

## DISSIMULAÇÃO E AMBIGÜIDADE NO ÚLTIMO ROMANCE MACHADIANO: FIDÉLIA EM FOCO

Adriana da Costa TELES  
UniFAIMI - Unilago

RESUMO: *Memorial de Aires* (1908), último romance Machado de Assis, foi tido por algum tempo, e talvez ainda seja pelos mais desavisados, como uma obra de redenção e decadência. Produzido em um momento delicado da vida do autor, quando este já se encontrava doente e solitário, o último romance machadiano espelhará nostalgias e sentimentalismos próprios da velhice. A personagem Carmo foi, nesse sentido, tida como uma personificação da esposa de Machado recém falecida, Carolina, e Fidélia, uma das personagens mais intrigantes da obra, ficou à sombra, um tanto esquecida pelos críticos. Estes, quando voltavam seu olhar para a jovem, era, geralmente, para vê-la como uma viúva presa à viuvez, visão também de acordo com o suposto apaziguamento que rondaria a obra. O objetivo desse artigo é discutir se Fidélia pode ser vista com tamanha transparência e simplicidade.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; *Memorial de Aires*; crítica; discurso narrativo; ambigüidade.

ABSTRACT: *Memorial de Aires* (1908), Machado de Assis' last novel, was considered for many years, and maybe it still is for some critics, a book of redemption and decadency. Written in a very special moment of the author's life, when he was old and lonely, his last novel would show nostalgia and sentimentalism proper of oldness. The character Carmo was considered for long time a personification of Machado's wife, Carolina, and Fidélia, one of the most interesting characters of the book, was in the shade, forgotten by critics. When the critics discussed about her, it was, usually to see her as a young widow confined in her widowhood, in agreement with the supposed redemption that would characterize the novel. The aim of this article is to discuss if Fidélia can be seen with this transparency and simplicity.

KEYWORDS: Machado de Assis; *Memorial de Aires*; criticism; narrative discourse; ambiguity.

*Memorial de Aires* (1908), último romance de Machado de Assis, é uma obra cuja fortuna crítica chama a atenção. Isso se dá, primeiramente, por aspectos quantitativos. *Memorial* parece não ter despertado a atenção dos estudiosos de Machado quanto outras obras de sua fase madura o fizeram, caso, por exemplo, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro* que contam com uma verdadeira infinidade de estudos críticos. Mas, chama a atenção, também, e esse é o ponto que nos interessa nesse momento, o caráter contraditório que essa fortuna crítica apresenta. O pesquisador que se abre ao contato com esses textos críticos se surpreende com o material com que se depara: uma miscelânea de concepções diferentes sobre a obra, dispersa em artigos escritos desde o início do século até os dias atuais, que dividem espaço e podem confundir um leitor menos avisado.

Parte expressiva dos críticos que discutiram *Memorial*, principalmente os que o fizeram nas primeiras décadas do século XX, desenvolve um trabalho mais centrado na figura do autor, não vendo o texto como um discurso literário em que a pessoa de Machado só poderia existir como pano de fundo ou como sujeito outro, que difere do sujeito do *Memorial* criado pela linguagem.

O fato de ter sido composto em um momento muito particular da vida do escritor parece ter influenciado tais visões críticas que se criaram em torno do texto. *Memorial*, como sabemos, foi composto nos últimos anos de vida de Machado, quando este se encontrava doente e só. O texto foi recebido como uma espécie de diário pessoal de um momento doloroso na vida do escritor e, por um longo período, tido como um discurso de redenção e de desculpas à sociedade pelas acirradas críticas que havia empreendido em outras obras de sua fase madura. Afinal, idoso e solitário, o autor estaria arrependido por ter se mostrado tão crítico ao homem e à sociedade que o rodeava. As

considerações que tais críticos tecem dão conta de um escritor disposto a se valer da escritura de seu último texto para falar de saudades, principalmente da esposa recém morta, e nostalgias próprias da fase da vida em que Machado se encontrava. É o que podemos perceber pelas passagens de críticas ao *Memorial* que transcrevemos a seguir:

Nestas linhas suaves e ternas, está a miniatura do lar venturoso de Machado de Assis (PUJOL, 1934, p. 334).

Sentindo aproximar o fim, volve a memória para o passado, onde ficaram os amigos mortos e a amiga morta (MATOS, 1939, p. 274)

Com relação ao Conselheiro Aires do *Memorial* (personagem autobiográfico) (...) (SANTOS, 1964, p. 93)

É no amor que Aires tenta colocar a solução para o maior drama do homem, a solidão. Assim, *Memorial de Aires* é uma apologia do amor conjugal (...) uma reabilitação da simplicidade de enxergar as pessoas mais pelo lado bom (PAULA, 1988, p. 3).

Como vemos, o espelhamento vida e obra é marcante em tais posturas críticas, que vêem no romance uma projeção do próprio escritor, a tomar a palavra como aliada na tarefa de reviver o passado de maneira sentimentalista e quase piegas. Neste sentido, Mário Matos chega a visualizar (ficcionalizar?) o exercício de escrita do romance por um Machado abatido e solitário:

vai tecendo a teia perdida, com as sua figuras de câmara lenta. A cidade antiga, que se esboroa, perpassa-lhe na memória e na saudade. Ele a revive, ele a perpetua na frase curta, na imagem delicada, no murmúrio sutil. E a velha abelha a fabricar o mel retirado da flor, que fenece na árvore. (1939, p.274)

Tal exegese, que encontra seus ecos ainda nos dias de hoje, cristalizou em torno do texto a imagem de uma obra decadente e resignada. Comentários como esses, que dão conta de uma obra que parece “conversa de velho” (MATOS, 1939, p. 281), nos levam a crer

que tais críticos não viram o texto como um simulacro de real, com uma realidade própria, independente do universo vivenciado pelo autor.

Um exemplo típico de tal discurso, como já foi possível perceber, é o que dá conta da personagem Carmo como uma homenagem à esposa de Machado, Carolina, recém falecida na ocasião em que o escritor compunha a obra. Apesar de Machado ter se pronunciado a respeito, assumindo ter tomado a esposa como modelo para a criação da personagem, Carmo não foi vista por boa parte da crítica como uma criação da linguagem, tendo, portanto, uma existência desvinculada da realidade. Apesar de ter como inspiração uma figura real, no momento em que ela é recriada por artifícios da linguagem, passa a ter uma existência desvinculada desse universo e isso muitos críticos não entenderam. Tal visada do texto resultou em comentários um tanto ingênuos, a buscar um espelhamento entre a realidade e a ficção. A título de exemplificação citamos Alfredo Pujol para quem Machado “querendo perpetuar na sua obra o suave perfil de Carolina, procurou velar a querida criatura na ficção de um romance” (1917, p. 330). A finalidade da escrita do romance parece estar ligada a lembrar e “velar” a esposa, funcionando este como uma espécie de homenagem à Carolina. Magalhães Junior, ao comentar a relação entre as duas figuras femininas, a esposa de Machado e a personagem de *Memorial*, caminha no mesmo sentido de Pujol e chega a traçar algumas relações curiosas. Segundo ele, “o curioso, nestas anotações, é que Machado tira dez anos a Carolina, quando dela fala sob o disfarce de D. Carmo, mas insensivelmente os restitui ao acentuar-lhe os cabelos brancos e a velhice” (1985, p. 273). A identificação da personagem na esposa de Machado parece, não apenas contaminar as leituras críticas que se empreendeu da obra, como também se configurar como uma espécie de guia para a leitura do texto, sinalizando um caminho pautado pelo mimetismo entre realidade e a ficção.

Fidélia, uma das personagens mais intrigantes de *Memorial*, por sua vez, ocupou um lugar um tanto marginal em tais discursos

críticos, mal figurando nos textos que discutiam a obra e, quando trazida para a discussão, era, geralmente, tida como uma personagem resolvida, que espelharia pureza e sofrimento pela viuvez que enfrentava ainda jovem. Campos, por exemplo, apesar de não focar seu discurso na personagem, mas, principalmente, em Carmo e Aguiar, ao discutir a atmosfera supostamente “pacificada” e “acalmada” de *Memorial*, identifica em Fidélia certa “feição de espírito” que combina com sua situação espiritual e moral de viúva (1958/9, p. 219-220). Além de um tanto vago, esse discurso apoiado nos estereótipos que rondam a velhice, tais como abatimento e reconciliação com o mundo se eximem de uma leitura que busque os pontos de tensão do texto. Outro exemplo de tal tomada da personagem pode ser identificado por meio das palavras de Matos:

Fidélia não é como as outras a que (Machado) deu vida, no sentido moral, até o contrário, é simplesmente pura. Fidélia, em compensação, é inatingível. Não se concede a ninguém. É uma viúva presa à viuvez, o que é exceção na regra do sexo. (1939, p. 281).

Fidélia parece ter sido tida como uma espécie de personagem feminina destoante das que comumente Machado criou em suas obras maduras. Para Matos, a jovem viúva prima pela pureza e transparência. Tal caracterização parece distanciar Fidélia da profundidade psicológica e de certa ambigüidade moral que caracterizaram personagens famosas do autor, como Capitu e Virgília, por exemplo. No entanto, o leitor que frequenta os textos machadianos, no mínimo se intriga frente a tal consideração. Seria mesmo possível que Fidélia pudesse ser lida com semelhante transparência? Tal tomada crítica da personagem estaria, de fato, atenta ao discurso machadiano, buscando em seu caráter resvaladiço e irônico a concepção da personagem?

Uma leitura atenta da última obra de Machado parece assinalar que não. A linguagem utilizada para narrar as atitudes e comportamento de Fidélia faz despontar certa desconfiança, fazendo

aflorar uma personagem um tanto ambígua e não tão resolvida como pode parecer a princípio. O modo conciliador, porém irônico e denunciador do narrador, o Conselheiro Aires, parece trabalhar de maneira tal a revelar algumas fissuras na imagem da personagem, fissuras estas que apontam mais para uma possível dissimulação do que para uma suposta transparência e pureza. Fidélia deixa transparecer para o leitor criterioso índices que possibilitam uma caracterização da personagem que foge ao senso comum e às camadas superficiais do texto.

Em uma primeira leitura que empreendemos de Fidélia, talvez devido à sutileza do discurso de Machado, nem sempre conseguimos uma imagem precisa da viúva. No entanto, em meio ao processo de fruição estética que nos obriga a reiteradamente voltar ao texto, novos índices surgem e fazem com que outras pistas de sentido desponham. O texto parece, assim, se assemelhar a um mosaico de significantes e nossa tarefa seria a de dar forma e cores a essa figura, compondo os eventuais significados que ela permite.

Fidélia, personagem mais densa e complexa do que certas leituras puderam perceber a princípio, padeceu das conseqüências de uma análise superficial e pautada em elementos simplistas e convencionais. Seria o caso de pensarmos, por exemplo, no próprio nome dado à personagem, um elemento que, como outros, reflete uma motivação consciente na escolha e funcionamento do signo artístico. À semelhança do escritor português Eça de Queirós, em cujas narrativas os nomes das personagens ajudam a compor o sentido de que são portadoras para a construção da trama, em Machado, pelo menos em certos casos, esse artifício também tem sua importância. Assim, a fidelidade da viúva, sugerida por homofonia a seu nome, acaba por desmascarar-se, levando-nos a perceber, afinal, a ironia que há nesse signo. Fidélia ganha vida própria e um papel importante no cenário da obra, caso seja percebido pelo leitor que as considerações do narrador a seu respeito merecem desconfiança, e não complacência.

A linguagem de que Aires se vale para a escrita de suas anotações diárias permite que o leitor perceba desde as primeiras páginas de *Memorial* que o narrador reluta em aceitar o luto permanente e aparentemente eterno da viúva. Aliás, Aires resiste à viuvez convicta de Fidélia antes ainda de a conhecer de fato. O fechamento para a vida ostentado pela jovem não convence o narrador que, ao avistá-la no cemitério, numa das cenas iniciais do *Memorial*, conclui que, muito embora venha de um casamento dito como feliz e pouco duradouro, “não quer dizer que não venha a se casar outra vez” (1976, p. 15). Uma observação, afinal, não isenta de malícia, até pelo torneio perifrástico da linguagem, que insinua mais do que diz. Talvez estimulado pela convicção de sua irmã Rita (“aquela não casa”, p. 15), o Conselheiro passa a observar com atenção especial a jovem viúva, buscando, se não pôr em causa, ao menos perturbar essa transparência com que é vista por todos, tornando ambíguo o traço previsível da personagem. Fidélia vai ganhando, deste modo, uma posição de destaque dentro da narrativa, configurando-se como um importante ícone feminino gerador de ambigüidades, característico da ficção machadiana.

A atenuação do discurso narrativo é um elemento chave para a percepção de tal ambigüidade da personagem. Ela se faz presente das mais diversas formas, tais como no uso de advérbios de dúvida, verbos modais (poder, dever), conjunção adversativa, o futuro do pretérito, etc., que são formas, afinal de contas, de dizer sem dizer propriamente. A função de tais recursos atenuantes é o de plantar as sementes da dúvida, o que produz como efeito final certa instabilidade na certeza do narrador sobre o que narra. O discurso atenuado do narrador, conseqüência de seu olhar subjetivo, gera um texto ambivalente e passível a diferentes leituras.

No *Memorial*, as frases, aparentemente singelas e despretensiosas, carregam, devido ao uso de tais elementos retóricos, uma maneira de ver o objeto que não se fecha em uma única possibilidade, mas sim que dá margem a leituras algumas vezes bastante diversas da primeira impressão que causa no leitor. É o que

parece ocorrer com Fidélia. Uma leitura atenta a tais marcas discursivas e à maneira com que Aires constrói seu discurso pode atuar de maneira a desmistificar algumas leituras empreendidas.

Aires, desde o início da narrativa, mostra-se atento à personagem, focando seu olhar em suas atitudes e comportamento. Na cena do cemitério, já citada anteriormente, Fidélia já surge como foco das atenções do narrador. Aires, na ocasião, tece as suas primeiras considerações sobre a jovem. Apesar de aparentemente se restringirem à descrição de uma viúva que lhe chama a atenção por usar luto sendo ainda jovem e bela, suas observações de imediato suscitam a atenção do leitor para o caráter ambíguo das ações que caracterizam a jovem. O registro que empreende é curioso:

Nesse momento, a viúva descruzava as mãos, e fazia gesto de ir embora. Primeiramente esprou os olhos, como a ver se estava só. Talvez quisesse beijar a sepultura, o próprio nome do marido, mas havia gente perto, sem contar dois coveiros que levavam um regador e uma enxada, e iam falando de um enterro daquela manhã. Falavam alto, e um escarnecia do outro, em voz grossa: “Éras capaz de levar um daqueles ao morro? Só se fossem quatro como tu”. Tratavam de caixão pesado, naturalmente, mas eu voltei depressa a atenção para a viúva, que se afastava e caminhava lentamente, sem mais olhar para trás. (MACHADO DE ASSIS, 1976, p. 15)

Aires registra o momento em que Fidélia estava se preparando para ir embora do cemitério. O olhar atento do narrador percebe que a viúva observa se estava só ou não. Para Aires, a jovem “talvez quisesse beijar a sepultura, o próprio nome do marido”. O sinuoso talvez que o narrador usa para descrever a impressão que o gesto da viúva lhe conferiu leva o leitor a algumas elucubrações. Atendendo ao estereótipo de uma jovem viúva, seria plausível que beijasse o túmulo, no entanto, afastando-se de tal estereótipo, seria natural que não demonstrasse semelhante sentimentalismo piegas. Onde se localiza Fidélia em meio a isso? A atenção do narrador (e também do leitor), desviada pela conversa entre os dois coveiros, não permite que visualize a atitude final de Fidélia. Permanece, portanto, a dúvida se

a jovem viúva beijou ou não o túmulo do marido. Quando Aires volta sua atenção para a moça novamente, ela já se “afastava e caminhava lentamente sem olhar para trás”. Esse dado, aparentemente evidencia apenas que não pudemos ver seu ato após ter espriado os olhos. No entanto, o fato de se afastar sem se voltar para trás, não atuaria também como um indicador de seu desapego do local? Não seria este um primeiro indício de que a viuvez eterna de Fidélia pode não ser tão convicta como aparenta ser? Afinal, o leitor se lembrará que ela volta a se casar, não muito tempo depois, com Tristão, afilhado de Carmo e Aguiar, que vem da Europa visitar os padrinhos e para onde retorna com a jovem depois de casados.

A segunda ocasião em que Aires tece comentários sobre Fidélia é quando registra sua ida à festa das bodas dos Aguiar, ainda no início da narrativa. As impressões que tem da moça na noite em questão são retratadas por meio de uma linguagem resvaladiça, com uma ponta de ironia, que, afinal, resulta em uma descrição que caminha, também, na direção do ambíguo. Mais uma vez, fica para o leitor uma personagem mais incógnita do que transparente. Sobre Fidélia, Aires registra:

Ao vê-la agora não a achei menos saborosa do que no cemitério, e há tempos em casa de mana Rita, nem menos vistosa também. Parece feita ao torno, sem que este vocábulo dê nenhuma idéia de rigidez; ao contrário, é flexível. Quero aludir somente à correção das linhas, — falo das linhas vistas; as restantes adivinham-se e juram-se. Tem a pele macia e clara, com uns tons rubros nas faces, que lhe não ficam mal à viuvez. Foi o que vi logo à chegada, e mais os olhos e os cabelos pretos; o resto veio vindo pela noite adiante, até que ela se foi embora. Não era preciso mais para completar uma figura interessante no gesto e na conversação. (MACHADO DE ASSIS, 1976, p. 20)

A primeira reunião social que permite a Aires um contato mais próximo com a moça funciona como um motivo fundamental, não propriamente para a trama, mas para a construção da focalização da personagem pelo narrador. Como vemos, Aires observa a viúva

atentamente e a discreta, porém oblíqua, descrição que faz de suas atitudes revela uma Fidélia intrigante. Os traços que despontam do retrato da personagem, mais do que caracterização física, indicia um olhar crítico do narrador ao denunciá-los. A ironia presente na observação de Aires é sutil, porém perceptível. “Tons rubros nas faces” não denotariam juventude e vida, incompatíveis com a condição de renúncia à vida que Fidélia ostentava? E, mais do que a cor rosada, esse rubor não estaria fazendo aflorar um estado que Fidélia não se sente à vontade em revelar, mas que, afinal, a denuncia? Ou, ainda, como se comportam os adjetivos “vistosa” e “saborosa” usados pelo narrador ao falar de suas impressões diante da moça, senão como índices de uma sensualidade despertada pelo olhar? Falar e ocultar, artifícios constantes do narrador, coexistem com os gestos ambíguos da própria personagem, que dá a ver, mas também esconde o que não é para ser visto: “(...) falo das linhas vistas; as restantes advinham-se e juram-se” (p. 20). Ou seja, ao leitor fica a suspeita de que, para o narrador, a juventude e a vida, pulsando sensuais, parecem falar mais alto do que a morte e o isolamento aparentes da moça.

Ainda na cena festa, a chegada da moça na casa dos amigos, que se dá após uma certa demora e algum suspense, pois Fidélia encontrava-se adoentada e não havia garantido sua presença, é acompanhada por Aires que assim comenta sobre a figura feminina:

Fidélia não deixou inteiramente o luto; trazia às orelhas dois corais, e o medalhão com o retrato do marido, ao peito, era de ouro. O mais do vestido e adorno escuro. As jóias e um raminho de miosótis à cinta vinham talvez em homenagem à amiga (1976, p. 19-20).

Os elementos modalizadores presentes na passagem se, por um lado, são discretos e podem passar despercebidos, por outro, revelam-se portadores de significados essenciais para a compreensão do posicionamento do narrador em relação ao objeto focado. Através da descrição do Conselheiro, o não abrir mão do luto por parte de Fidélia é relativizado não apenas pelos adornos que ostenta (os dois corais nas orelhas, o medalhão de ouro e o raminho de

miosótis na cintura), como também pela maneira de narrar a aparência da viúva.

Alfredo Bosi (2000) chama a atenção para a presença do sinuoso *talvez*, na passagem transcrita, que coloca em dúvida as reais intenções dos adornos da viúva. Ora, a homenagem à Dona Carmo não seria, então, uma certeza? Desequilibrando a certeza da atitude da personagem e desviando o foco das atenções da descrição para o que está por trás dela, o narrador faz com que o leitor também passe a ver com desconfiança a intenção de Fidélia com seu esmero na aparência: seria a vaidade da jovem que a faz se adornar? Ou, ainda, sua juventude?

Bosi vai além em sua análise e afirma que esse “*talvez* faz desviar a alma de Fidélia, e a nossa, não apenas do espírito de luto como da pura gratidão e deferência para Dona Carmo” (2000, p. 135). Para o crítico, o final da trama – o casamento de Fidélia com Tristão e sua mudança para a Europa, dando as costas à amizade materna de Dona Carmo – já estaria em suspenso naquele simples, porém sugestivo, *talvez*. A dúvida levantada pelo Conselheiro acerca das intenções da personagem leva a crer que a fidelidade ao marido morto e a homenagem à amiga fazem parte de uma convenção social em que predominam jogos de aparência. É para isso que apontam a minúcia da descrição e a sutileza da enunciação.

Como vemos, a linguagem de que Aires se vale para a escrita de suas anotações diárias permite ao leitor perceber, desde as primeiras páginas do *Memorial*, que o narrador reluta em aceitar o luto permanente e aparentemente eterno de Fidélia. Os elementos modalizadores parecem funcionar como um elemento preditivo dentro da narrativa. Os gestos enigmáticos da jovem viúva colocam em dúvida sua real adoração ao marido morto, suscitando indagações e inquietando o leitor.

Tomar a jovem como “uma viúva presa à viuvez” parece uma postura redutora, que não leva a caminhos críticos frutíferos. A linguagem habilmente trabalhada e o foco de Aires para construir a personagem revelam toda uma carga de ambigüidade no discurso.

Desse modo, o caráter e a intenção de Fidélia ficam descobertos pela ponta do compasso de Aires.

O discurso de Machado em sua última obra, oblíquo e sinuoso, a exemplo do que ocorre em outras obras de sua fase madura, exige do leitor uma postura cautelosa e atenta e não dá margem para conclusões apressadas e/ou marcadas por estereótipos. O que parece despontar na obra derradeira de Machado é uma personagem marcada por uma discreta ambigüidade, acompanhada de uma ligeira dissimulação, que despistam o leitor menos avisado. As conclusões que geralmente surgem, caso tais particularidades não sejam percebidas, são, na maior parte das vezes, alicerçadas em elementos cuja obviedade é proposital e que, antes de serem o indicador de uma solução de leitura, são, ao contrário, elementos perturbadores de uma suposta ordem estabelecida no texto. Cabe, portanto, ao leitor, perceber a estratégia de construção desse discurso e pôr a nu essa singular e curiosa personagem.

## REFERÊNCIAS

- BOSI, A. *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2000.
- CAMPOS, I. F. A filosofia de vida na idade senil em *Memorial de Aires*. *Sedes Sapientie*, São Paulo, v.16, p. 219-229, 1958-1959.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. *Memorial de Aires*. 3.ed. São Paulo: Ática, 1976.
- MAGALHÃES JUNIOR, R. Machado de Assis. São Paulo: Civilização brasileira, 1985.
- MATOS, M. *Memorial de Aires*. In: \_\_. Machado de Assis: o homem e a obra. São Paulo: Nacional, 1939. cap.12, p. 273-283.
- PAULA, M. *Memorial de Aires: também 80 anos*. *D.O. Leitura*, São Paulo, v.7, n.78, p.3, nov. 1988.
- PUJOL, A. *Machado de Assis*. 2.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1934.
- SANTOS, F. A. A cosmovisão do Cosme Velho. *Letras hoje*, 17, n.1, p.91 - 98, 1964.