

Esaú e Jacó e os fins do humano*

José Luiz Passos

Universidade da Califórnia, Berkeley

Resumo

Uma breve síntese dos romances de Machado de Assis é proposta: eles dramatizam a formação e a deformação da pessoa humana através de narradores e heróis cujas visões do outro e de si estão marcadas pela imaginação estética, pela fantasia introspectiva e pela reminiscência reparadora. O objeto destas obras é a constituição moral do sujeito. O desacordo do autor com a norma corrente do romance brasileiro da época se explicita através de heróis em desacordo consigo ou com o seu tempo. Neste sentido, *Esaú e Jacó* (1904) é um compêndio de temas e técnicas machadianas. A retrospectiva e o narrador impróprio restauram a ironia através da visão resignada do conselheiro Aires. O contraponto entre a extinção do sujeito e a consciência vaidosa expõe explicitamente o desinteresse de Aires no tempo presente. Tal como nos demais romances maduros do autor, a pessoa moral apenas pode restaurar sua unidade através da reminiscência. Uma disjunção temporal, e de gênero, caracteriza o modo como estes sujeitos se relacionam e observam a sua própria diluição. A nostalgia resolve a ligação elusiva de Aires com a modernidade.

Abstract

This essay argues that Machado de Assis' novels depict the formation and disintegration of the modern self through narrators and heroes whose vision of the other and of themselves draws heavily on imagination, introspection, and reminiscence. These narratives are by and large concerned with the representation of the development of moral personhood. Machado's divergence with the nineteenth-century Brazilian novel becomes clear through the depiction of the limits and failures of heroes at odds with themselves and their times. *Esau and Jacob* (1904) may be read as a compendium of themes and techniques characteristic of Machado. The conflation between a retrospective tone and an ironic third person narrator shape counselor Aires' resigned worldview. The counterpoint between death and self-importance becomes symbolic his explicit disregard for the present time. In Machado's late novels, moral personhood can only restore its own desired sense of unity through reminiscence. A disjunction of temporality and gender illustrates the way in which subjects engage each other and observe their own disintegration. Nostalgia finally resolves the elusive bond between Aires and modernity.

Résumé:

On propose une brève synthèse des romans de Machado de Assis.: ils dramatisent la formation et la déformation de la personne, à travers des narrateurs et des héros chez lesquels les visions de l'autre et de soi-même sont marquées par l'imaginaires esthétique, par la fantaisie introspective, par la reminiscence réparatrice. L'objet de ces ouvrages est la constitution morale du sujet.. Le désaccord de l'auteur envers la norme courante du roman brésilien de l'époque se montre à travers des héros aux buttes envers lui-même ou envers son époque Dans ce sens

* Palestra proferida no colóquio *Esaú e Jacó: Clássico/Contemporâneo*, promovido pelo Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro no dia 28 de junho de 2004.

Esaú e Jacó (1904) est une somme des thèmes et techniques machadiennes. Le retour en arrière et le narrateur impropre restaurent l'ironie à travers la vision résignée du Conseiller Aires. Le contrepoint entre l'extinction du sujet et la conscience vaniteuse expose explicitement le manque d'intérêt de Aires pour le temps présent. Comme dans les autres romans de la maturité de l'auteur, seule la personne morale peut restaurer son unité à travers la reminiscence. Une disjonction temporelle, et de genre, caractérise la manière dont ces sujets entrent en relation et observent leur propre dilution. La nostalgie resoud la liaison évasive de Aires avec la modernité.

1

Começo por um vôo de pássaro. No seu primeiro século, o romance brasileiro ocupou-se em geral do contraponto entre o consórcio e o divórcio do herói com a nação. São obras sobre o acordo do protagonista com o seu ambiente natural e social. Joaquim Manuel de Macedo, por exemplo, escrevia romances para entreter uma população curiosa de se ver estampada a modo de folhetim, onde a peripécia licenciosa permitia que os corações de heróis galantes e ingênuos encontrassem uma justa resolução pelo riso ou pelo apuro do sentimento amoroso. Nestas obras, o leitor desfrutava de paisagens e tipos familiares, ao mesmo tempo em que via apontados e corrigidos os desvios do herói pela bulha arrazoada e pelo amor decoroso. Por sua vez, José de Alencar decidiu ir mais fundo e mais além; seus romances exploram a aparente desavença do indivíduo com as normas da sociedade, um desacordo geralmente ligado à sua posição e ocupação sociais. Costumes e paisagens nacionais ressaltam o valor desses protagonistas, que se opõem e finalmente se integram ao seu próprio meio pela fé no ideal restaurador do amor, da bravura e da conversão religiosa ou moralizante. Estes heróis não raro fingem o vício que de fato não contêm, e aqui nasce um princípio de indignidade e exame de consciência que fecundou os primeiros romances de Machado de Assis. Explorando o reverso do mundo de Alencar após a sua morte, Aluísio Azevedo compôs narrativas em coro, histórias de indivíduos cujas motivações são feitas de teses sociais e fisiológicas, ou grupos cujos movimentos expressam hipóteses acerca da degradação da vida moderna tanto na província quanto na corte. Os seus melhores romances são mundos experimentais, a modo de Zola, onde o triunfo

quase sempre requer ironicamente a debilidade do caráter moral e a suspensão da autonomia do sujeito.

Acabado o século dezenove, Mário de Andrade restaura o interesse dos românticos e naturalistas nos costumes e no hibridismo cultural da nação. Seus dois romances foram tecidos em uma linguagem variada e oral; ambos retratam a formação da sensibilidade de heróis que precisam do alheio para compor as suas experiências: um é visitado pelo amor estrangeiro, o outro viaja pelo vasto Brasil, fazendo da diferença e do impróprio uma feição a mais para o caráter plural do herói. Essa mesma atenção à língua mista e às esquinas profundas do país frutificou na geração seguinte. Graciliano Ramos construiu mundos de redenção impossível, onde mesmo a parca capacidade que os heróis têm de expressar emoções e crenças está limitada pelo muro da linguagem ou pelo resultado minguido das suas próprias deliberações. Estes romances paulatinamente se afastam do interior em direção à cidade, e também transitam da comunidade de volta à consciência tumultuosa que o herói tem de si; aqui Dostoiévski se une a Eça de Queirós no Nordeste do Brasil. É também nesta região, e quase ao mesmo tempo, que José Lins do Rego explora, numa mirada para trás, o desdém pela modernização, a rememoração ansiosa que paira sobre a desarticulação da economia do açúcar e produz heróis inertes, contemplativos, obcecados com os escombros de uma linhagem que, antes, fora audaz.

Grosso modo, estes são alguns dos mundos do romance brasileiro entre as décadas de quarenta dos séculos dezenove e vinte. Há vários outros exemplos significativos, mas o essencial já está posto para que a caracterização da contribuição inconforme de Machado seja esboçada. O romance nacional se consolidou entre as primeiras obras de Macedo e as últimas de José Lins. É certo que no século vinte a variedade de temas e estilos condena qualquer tentativa de síntese à simplicidade. Algo de cada um dos escritores mencionados acima naturalmente escapa ao breve esboço que propus. No entanto, creio que as linhas gerais se mantêm mesmo para certa porção importante da ficção contemporânea. O romance brasileiro foi principalmente marcado pelo apego à relação—nem sempre imediata, é certo—do indivíduo com a comunidade; uma relação que em geral se manteve aferrada à idéia da identidade

nacional mesmo, ou talvez principalmente, no período de maior experimentação do gênero, como se deu na época do Modernismo. Em todo caso, o romance nacional teve essencialmente por objeto o tema do contrato e da identificação do herói com a sociedade nacional.

Machado representa algo distinto dentro dessa tradição. Seus romances desenvolvem o tema do contrato do indivíduo consigo mesmo; são sobre o modo como os heróis se imaginam e se enfrentam às limitações da própria consciência que têm de si. O principal tema dessas obras é a formação e a deformação de sentimentos de auto-exame. Ao longo dos nove romances de Machado os protagonistas se confrontam aos seus desejos criando alternativas para três impasses clássicos: conhecer o outro; conhecer-se; e deixar-se conhecer. O que aparentemente seria uma preocupação com o acesso, ou a percepção do mundo, se reverte ao longo das narrativas em uma questão sobre como viver a vida frente aos demais. Sem quase nenhuma exceção esses heróis e heroínas têm nos seus respectivos passados simultaneamente a chave e o fardo do enigma que buscam desvendar. Em Machado, mais do que em qualquer outro escritor brasileiro, as ligaduras entre amor e morte ressaltam a limitação do sujeito ante as suas próprias obsessões. O vigor da alma macerada pela dúvida, ou insuflada pelo arroubo da imagem pública, quase sempre arremata o fado desses protagonistas que pelejam consigo, fazendo do amor-próprio a companhia constante de um segundo eu, um que não raro é infiel e inimigo. Todos eles temem o espelho; e os que encontram conforto nele nos deixam intuir a ironia que se lhes impõe sob a máscara nem sempre confortadora de um auto-engano engenhosamente sutil. Em nenhum outro autor brasileiro, por exemplo, o entrelace da imaginação oblíqua com a ruína se evidencia mais que em Machado de Assis. Como entender esta visão? E qual a sua contribuição para o romance nacional?

2

Nos romances de Machado de Assis ver com justeza é um circuito elusivo e muitas vezes impossível de se consumir: a imaginação deste escritor não se enfada com a associação entre a autonomia do herói e a sua mirada maliciosa face ao outro.

Seus protagonistas (sobretudo os que se narram) precisam de termos tomados de empréstimo às artes ou a outras histórias para sondarem o poço ancho que são suas próprias vidas interiores. O valor da vida nestas narrativas é medido pela capacidade que o sujeito tem de formar um juízo que possa conciliar a amplitude dos seus desejos com a impossibilidade da sua plena satisfação; e às suas costas o fardo de um passado de circunstâncias ou decisões nocivas ameaça o governo dos afetos e pode mesmo chegar a macular definitivamente a sua relação com o mundo. A distinção destes heróis frente a seus pares está na capacidade de se imaginarem diferentes do que são: quase sem exceção eles alcançam a liberdade pelo disfarce ou buscam consolo na elegância de fantasias reparadoras, muito embora eivadas de auto-engano. O romance em Machado tem por objeto os modos intrincados pelos quais o sujeito compõe, justifica e defende a noção, freqüentemente equivocada, do seu próprio valor; um esforço que em muitos casos está fadado a falhar, trazendo à tona, pela conspurcação do humano, uma visão rica e atroz sobre a nossa relação com a imagem que seres humanos podem ter de si.

A falsificação e a desigualdade, principalmente a do sujeito consigo, formam a espinha dorsal dos nove romances que Machado publicou entre 1872 e 1908. Pelo acompanhamento do fado destes heróis, essa contrafação voluntária do sujeito pode nos levar à contemplação de situações ao mesmo tempo cheias de graça e espanto, onde a idéia da justiça se acha ameaçada frente ao dismantelo do valor que atribuímos à autonomia do indivíduo. O modo como os protagonistas de Machado lidam com a invenção das suas próprias diferenças e multiplicações (através de máscaras, sonhos, delírios, devaneios e dissimulações, mas também de outras obras de arte) resume, a meu ver, a sua contribuição ao gênero do romance. Nas suas obras, a formação do juízo está associada à imaginação de possibilidades, realizáveis ou não, que em muitos casos não podem sequer ser verificadas, mas que talvez por isso mesmo perfazem indivíduos de motivação oblíqua e mais complexa. Creio que aqui jaz uma possível explicação para a nossa impressão de que os heróis machadianos são psicologicamente mais densos ou verossímeis quando comparados aos seus antecedentes e contemporâneos, ou mesmo a muitos dos seus sucessores. Começo,

portanto, por uma pergunta sobre um dos consensos mais antigos da crítica machadiana: o que significa dizer que certos personagens de ficção são mais profundos que outros?

Creio que neste caso a idéia da profundidade invoca um modo particular de encontrarmos semelhanças entre *personagens* e *peessoas*; a noção de parecença com o humano traz consigo a verossimilhança na representação de fenômenos de ordem moral. Esses personagens possuem algumas, ou muitas, das características que associamos a nós mesmos: eles são centros de decisões, suas vidas são inteligíveis como processos dinâmicos e, conseqüentemente, a responsabilidade se lhes coloca como o resultado das próprias intenções e escolhas. Nem todos os romancistas têm isso como alvo; e mesmo os que têm, não necessariamente alcançam uma visão convincente do modo como modernamente nos concebemos como pessoas. A resposta depende, então, de como articular um vocabulário para falarmos da profundidade da vida humana em geral. Não quero fazer nossa compreensão de personagens de ficção depender de nenhuma psicologia moral específica; mas duas palavras são necessárias sobre o modo como a linguagem da intenção e do auto-exame está inextricavelmente ligada às nossas atitudes de avaliação moral, e estas atitudes estão por trás da nossa visão da complexidade da pessoa humana; seja esta pessoa eu, você, ou uma personagem descrita por Machado. No cerne desta identidade entre personagem e pessoa está a capacidade que atribuímos a esta última (a uma pessoa moral) de dar-se conta de si, assumir seus desígnios e imaginar-se desigual a si mesma.

A assimetria disfarçada de ordem é a qualidade mais saliente dos mundos imaginados por Machado de Assis. Acintoso ou civil, embora nem sempre inerme, o conceito da pessoa humana que anima a composição dos seus romances se expressa basicamente pela evolução, dentro do herói, da disparidade de perspectivas sobre como se deve viver a vida. Os romances de Machado não são guias ficcionais de bem-estar pessoal e, menos ainda, ilustrações narrativas do desespero humano frente à morte. Seus romances são sobre o nosso aprendizado da autonomia e de sua possível vituperação pelo auto-engano. Neles, pessoas se imaginam outras pessoas a fim de solucionarem seus impasses ou criarem as condições necessárias para que possam

lidar com a impossibilidade da reparação e da plena satisfação dos seus desejos. No mundo de Machado o amor-próprio se mascara de benevolência: o que um protagonista deve aos demais é, em geral, pago não pelas suas ações, mas pela forma como o próprio sujeito se representa frente a seus interlocutores. O objeto destas obras é mais a consciência que o herói (inerte) e a heroína (astuciosa) têm de si, do que propriamente o mundo que resvala ao redor de ambos. Através destas narrativas nasce para a literatura brasileira o conceito moderno da pessoa humana; e esta contribuição, se devidamente esclarecida, pode em parte explicar o nosso regresso contínuo a esses mundos de invenção. Tomo hoje como exemplo o caso de *Esaú e Jacó* a fim de que possamos pôr à prova algumas das generalizações que acabei de esboçar.

3

Machado cultivou dois hábitos que deixaram uma impressão profunda, embora às vezes pouco visível, no romance brasileiro. São elas, primeiro, a teima em iniciar uma nova história através da retrospectiva, desatando a curiosidade do leitor pelo uso da indiscrição ou da confissão involuntária; e, segundo, a caracterização da personagem não por seus traços físicos ou mera identificação social, mas pelo modo como os outros a vêem e, principalmente, pelo exame dos seus próprios desejos, freqüentemente impossíveis de satisfação.

No sétimo capítulo de *Esaú e Jacó*, o narrador apresenta pela primeira vez o conselheiro José da Costa Marcondes Aires, a última das criaturas machadianas que realiza o diagnóstico melancólico de um tempo em vias de superação. Após uma pequena retrospectiva que leva o leitor a repassar os eventos em torno ao nascimento dos gêmeos Pedro e Paulo, filhos de Natividade, de quem o próprio conselheiro é um antigo e devoto admirador, Aires desfia suas impressões no seu *Memorial*:

Noite em casa da família Santos, sem voltarete. Falou-se na cabocla do Castelo. Desconfio que Natividade ou a irmã quer consultá-la; não será decerto a meu respeito.//

Natividade e um padre Guedes que lá estava, gordo e maduro, eram as únicas pessoas interessantes da noite. O resto insípido, mas insípido por necessidade, não podendo ser outra coisa mais que insípido. Quando o padre e Natividade me

deixavam entregue à insipidez dos outros, eu tentava fugir-lhe pela memória, recordando sensações, revivendo quadros, viagens, pessoas. Foi assim que pensei na Capponi, a quem vi hoje pelas costas, na Rua da Quitanda. Conheci-a aqui no finado Hotel de D. Pedro, lá vão anos. Era dançarina; eu mesmo já a tinha visto dançar em Veneza. Pobre Capponi! Andando, o pé esquerdo saía-lhe do sapato e mostrava no calcanhar da meia um buraquinho de saudade.//

Afinal tornei à eterna insipidez dos outros. Não acabo de crer como é que esta senhora, aliás tão fina, pode organizar noites como a de hoje. Não é que os outros não buscassem ser interessantes, e, se intenções valessem, nenhum livro os valeria; mas não o eram, por mais que tentassem. Enfim, lá vão; esperemos outras noites que tragam melhores sujeitos sem esforço algum. O que o berço dá só a cova tira, diz um velho adágio nosso. Eu posso, truncando um verso ao meu Dante, escrever de tais insípidos://

*Dico, che quando l'anima mal nata... (EJ 12:177-80)*⁵²

O estilo telegráfico, o uso do diminutivo, a reiteração do termo “insípido” (como nome e qualificativo), o movimento retrospectivo que resgata o sujeito do fastio presente, a sensualidade da ruína feminina, a extinção de anos de paixões e pessoas que, antes, pareciam grandiosas, tudo colabora para um quadro sintético de placidez e causticidade. O conselheiro estranha a companhia presente e vai buscar-se pelo buraquinho da meia de uma dançarina enxovalhada pelo tempo. Desse modo, ele desdenha da sua companhia, dos bem-sucedidos, e recupera sua verve na vontade de solidão, revivendo paixões mortas aticadas pelo arroubo da memória reparadora. Para Aires a vida, assim, voltava a ter gosto, parecendo dizer que foi mesmo boa, muito embora agora ela seja apenas insípida. A nota registrada no memorial do conselheiro repete o próprio movimento da narrativa: vai buscar no passado o momento anterior ao sucesso ou à ruína. É esta fissura no tempo, um tempo de cronologia dupla, que marca a consciência da extinção, traço característico dos narradores machadianos. Mas o diagnóstico que Aires faz do tempo presente é mais profundo. Ele realiza uma triagem de almas assistindo à sanha vaidosa das famílias Santos e Batista, ou seja, os pais dos gêmeos e os pais da disputada Flora; sanha que revela a fragilidade das suas consciências ocupadas em adivinhar o futuro e tirar a sorte na loteria política e

⁵² Todas as referências entre parênteses indicam respectivamente o número do capítulo seguido do parágrafo, de acordo com o texto fixado pela Comissão Machado de Assis: Joaquim Maria Machado de Assis: *Esaú e Jacob* (Edições críticas de obras de Machado de Assis, vol. 15). 2ª ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1977.

financeira. Aquela página registra o início da disjunção entre Aires e seus pares, e prefigura a sua identificação com a jovem Flora. O verso da *Divina Comédia* faz coro com o adágio popular lembrado pelo conselheiro. A epígrafe provém do canto V do poema de Dante; mais precisamente do círculo em que Minos, o grandioso rei de Creta de corpo monstruoso e juízo são, é transformado pelo poeta num porteiro do purgatório, cuja missão é separar os que merecem expiar seus pecados daqueles que são totalmente irrecuperáveis. Pouco mais adiante, o confronto de Aires com o tempo é destacado pela narrativa através da sua postura frente à História e corroborada simbolicamente pela flor sempre eterna que o conselheiro traz na botoeira.

Tal como nos outros romances, a consciência do tempo é, para esses protagonistas, um modo de se morrer aos poucos. O desejo de viver produz uma obsessão pela memória, que alonga o tempo e ilude a morte. A saudade disfarçada em burla é, no mundo machadiano, um sentimento vital e perene. O indivíduo se torna uma *pessoa* apenas quando evoca tempos idos e se regala nisso; aqui a reminiscência é quase um traço atávico. Eis o que o narrador, colando-se à imaginação de Aires, nos diz a propósito da relação entre memória, pessoa e aniquilação:

Conheci um homem que adoeceu velho, se não de velho, e despendeu no rompimento final um tempo quase infinito. Já pedia a morte, mas quando via o rosto descarnado da derradeira amiga espiar da porta entre-aberta, voltava o seu para outro lado e engrolava uma cantiga da infância, para enganá-la e viver. (EJ 106.1307)

Esaú e Jacó parece sugerir que a formação da consciência do sujeito passa necessariamente pela aceitação da sua extinção no tempo, e apenas se contrapõe a ela pela imaginação e reminiscência, atividades que replenificam a constituição do eu. A pessoa moral em Machado se sonda e busca na incompletude a razão de *ser pessoa*, já que o seu aperfeiçoamento e a atenção a si é um poço incomensurável. Aires sabe disso, mas como um semideus aposentado, exerce sua “vocação de descobrir e encobrir” (EJ 98.1242). Aqui, a arte deste narrador machadiano emula e se condensa em perfeita figuração da diplomacia. A solução de Aires para este mundo   bastante característica: “Alonguei-me fugindo e morei na soedade” (EJ 32.401); Aires recorre ao

padre Bernardes para glosar a sua desunião com o tempo e seu ambiente. Não é preciso acrescentar que a saudade, a reminiscência ruínosa, é talvez o modo mais marcante da segunda fase de Machado, povoada que está de heróis que desconfiam da modernidade. Sofrem da perda de si Brás Cubas, Rubião, Bento Santiago e Aires. A saudade é um sentimento marcado pela ausência. Em Machado, ela parece ser um componente essencial da caracterização da personagem como pessoa: vidas só dão a impressão de terem sido vividas quando olham para trás em busca de unidade e reparação. Neste sentido, estes narradores do tempo perdido desatam fantasias rumorosas para lidar com a idéia da sua própria falta.

Publicado em 1904, *Esaú e Jacó* pertence à fase não-folhetinesca da produção machadiana: trata-se de um romance com uma simbologia mais abstrata que a maioria dos anteriores, uma obra curiosamente marcada por uma intricada conjunção entre a matéria histórica e a efabulação simbolista. O resultado é um enredo em muitos aspectos mais tênue que os demais romances de maturidade. A posição do seu narrador é, em parte, uma novidade. *Esaú e Jacó* é narrado em terceira pessoa. Entretanto, pela advertência sabemos que a narrativa é o último caderno do memorial do conselheiro Aires, que por sua vez é um dos personagens do próprio romance. É muito difícil à primeira vista reconhecer a sutileza deste contraponto entre narrador e personagem. Ambos colaboram. Mas Aires não narra o romance; ele participa da história, e aos poucos é possível perceber como elementos que fazem parte da sua imaginação, da sua visão de mundo, “contaminam” ou perfazem instantes da postura do próprio narrador onisciente. Alencar já havia usado o embaralhamento das assinaturas autorais em *Lucíola* e *Diva* para criar um interessante jogo de autoridade (e perspectiva) entre personagem, narrador, autor implícito e editor fictício das suas obras. Mas na virada do século, um modo mais útil de abordar esta distinção é tomar de empréstimo a Henry James a idéia do “narrador impróprio”, que se apresenta na terceira pessoa, mas que não necessariamente é onisciente; ou cuja onisciência é parte interessada na trama. Nestes casos o narrador impessoal se cola de tal modo à consciência do protagonista que seu acesso ao mundo, embora irrestrito, retém o viés da experiência do herói. Assim, o narrador não é o próprio personagem, mas paira acima dele como

apêndice da sua consciência. *Esaú e Jacó* pode ser tomado como uma história que pertence a Aires, que por ele foi concebida ou registrada, muito embora não seja sua voz a que organiza e apresenta o enredo.

É comum encontrarmos entre os leitores uma opinião reticente sobre este romance. Da fase madura de Machado, este é o mais estranho, o que aparentemente mais se arrasta entre a fluidez do enredo, a aparente solução da morte romântica e um certo gosto em plantar charadas e epigramas sobre eventos ou personalidades históricas. A impressão de enfado que ouvi de muitos alunos e leitores amigos tem uma explicação simples. Quase todos os romances anteriores, principalmente após as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, se concentram em um único foco: no desenvolvimento e na crise de um indivíduo. Brás Cubas nos conta a *sua* vida (é certo que com os poderes de um biógrafo onisciente, já que nos fala do além); em *Quincas Borba* a vida de Pedro Rubião de Alvarenga ocupa a narração da primeira à última página do romance, e temos um narrador impessoal, mas opinativo. Em *Dom Casmurro* há um caso clássico de autobiografia confessional; Bento Santiago re-imagina a sua formação sentimental a fim de compreender as razões da sua própria queda, cuja culpa ele atribui a Capitu. Ora, em *Esaú e Jacó* o foco narrativo é muito mais dúbio. É a história de Pedro e Paulo? Do amor deles por Flora? Da ascensão dos Santos e das tribulações políticas dos Batista? É um romance histórico? O foi, não foi; é, não é; é meu, é seu, que marca a eterna disputa dos gêmeos (um republicano, o outro monarquista) às vezes pesa aos olhos do leitor e nos traz o próprio enfado de que Aires é testemunha. A sem-razão das disputas é marcada pela pequenez, pela irrelevância e arbitrariedade dos seus motivos. Afinal a oposição perene e total é inverossímil e cansa o conselheiro, que de resto vê toda variedade de opiniões no coração do homem; e no coração dos gêmeos, enxerga só o que não poderia haver em estado puro: aquela perfeita simetria da discórdia.

Talvez em parte por isso o foco flutue entre o estado de desconexão de Aires com o seu tempo e o fervor mezinho dos demais (exceto Flora) com as bandeiras rutilantes do presente: o abolicionismo, a República, o ideal do progresso positivista, a maré dos ministérios e o espiritismo, que vinha dar feição científica ao sentimento

religioso. Aires não desdenha desses fervores, como o fez Brás Cubas; nem rechaça a conduta alheia insinuando a maledicência, como é talvez o caso de Dom Casmurro. O conselheiro, ao invés, ouve a todos, mas no tempo de balançar dizendo que sim, que podem estar certos, ele aponta também para o lado oposto e pede que consideremos o caso de o contrário do que cremos ser verdade. Esta posição ideológica de Aires é reproduzida pela situação do seu narrador onisciente, mas sempre parcial. O vocabulário e o tom da frase é muitas vezes o de Aires, da sua visão de mundo, dos seus valores. Tanto ele quanto o seu narrador, por exemplo, desdenham de Santos pelos mesmos motivos: o aspecto mundano da sua atividade, a conveniência simplória e mística da sua visão do sagrado, a vaidade da fortuna recente e às vezes grosseira.

Aos olhos do conselheiro, a modernidade fluminense parece ter caído de supetão; e mirando os gêmeos brigarem por tudo e por Flora, e seus pais praticarem a adivinhação e o calculismo, Aires vê a razão moderna desnorteada pelo legado de um passado recente e um presente vergonhoso. Enquanto ele caminha pelo Rio e saúda os tipos mais graciosos, o tempo enterra logradouros, troca tabuletas, rebatiza ruas e vielas, leva consigo ambulantes e fura as meias de dançarinas que, antes, pareciam ter a verve da beleza perene. Aires vê o dinheiro mudar de mãos e estranha modos, lugares e eventos que há poucos anos eram familiares. A modernidade às vezes parece cansar o velho conselheiro; e não será descabido pensar que neste personagem-autor o próprio Machado tenha condensado a nostalgia e o enfado que alguns nomes de sua geração sentiram frente aos contornos da Ordem e do Progresso. Sem ser monarquista, Aires no entanto jamais se rende aos arroubos republicanos; professa todos os credos, diz ser naquele mundo a última alma verdadeiramente tolerante. Trata-se da vaidade da contemplação desconfiada que faz frente ao entusiasmo dos demais pela modernização que convive, e não raro é guiada, pelas adivinhações da cabocla do Castelo, pela crença na transmigração das almas e na predestinação do fado político. Essa modernidade enfastia e repete os mesmos vícios de tempos imemoriais.

E a morte de Flora? Exagero romântico tardio? Nevoeiro simbolista? Velho gosto machadiano pelo sacrifício da beldade impenetrável? Nem tanto. Creio que a morte de Flora não é a impossibilidade da escolha humana diante da diversidade dos seus

apetites: ao invés, é a recusa pela concessão ao menos. É o rechaço da transigência com a imperfeição. A perfeição em Machado de Assis não é mais que apenas a *busca* da própria perfeição; movido pela carência de sentido, a procura faz o humano. Eis como Aires se justifica a Flora por tê-la chamado de “inexplicável”:

Inexplicável é o nome que podemos dar aos artistas que pintam sem acabar de pintar. Botam tinta, mais tinta, outra tinta, muita tinta, pouca tinta, nova tinta, e nunca lhes parece que a árvore é árvore, nem a choupana choupana. Se se trata então de gente, adeus. Por mais que os olhos da figura falem, sempre esses pintores cuidam que eles não dizem nada. E retocam com tanta paciência, que alguns morrem entre dous olhos, outros matam-se de desespero. (EJ 34.409)

Não é difícil vermos como Aires comenta o próprio artesanato de Machado, ao mesmo tempo em que faz da insaciabilidade a marca do humano, enquanto invoca também o velho tema do enigma da profundidade moral, sempre elusiva e cambiante, mas afinal revelada pelos olhos. Faz isto ao mesmo tempo em que sutilmente anuncia a Flora sua própria extinção: ela, a moça que se entregará ao pó pela recusa em se deixar render por dois olhos estrábicos, Pedro e Paulo, insípidos por abraçarem o egoísmo da discórdia pela discórdia.

4

Se quisermos forçar um paralelo entre este mundo imaginado por Machado e a sociedade brasileira na transição para uma república, agora sim, assentada sobre o trabalho livre, é possível enxergar em *Esaú e Jacó* uma comunidade de pessoas cuja pequenez dos motivos, o recurso à superstição e ao casuísmo político, e a própria idolatria científica parecem ter sufocado as utopias de progresso da geração de intelectuais como, por exemplo, Euclides da Cunha. Dois anos antes do romance de Machado, não foi *Os sertões* que nos deu a crônica de um observador que julgava certo o passo firme da modernidade brasileira? E não foi ele quem, após *Canudos*, cedeu ao embaraço de duvidar do moderno, da patente, da sua própria missão de bastião das luzes republicanas? E se olharmos para trás, para a geração anterior, não vemos

também em Joaquim Nabuco o sentido do olhar rebaixado pelo embaraço da saudade do mundo de antes? Nabuco relembra seu engenho Massangana com a mesma candura do olhar que Aires aponta para o Rio do Segundo Reinado. O conselheiro fez com que seu narrador mirasse a História com certa desconfiança, como repetição e farsa, causando no leitor uma sensação sutil demais: o enfado que estes homens parecem sentir com a chegada do moderno. É essa mirada lamentosa e resignada que faz coro com *Os sertões* de Euclides da Cunha e *Minha formação* de Joaquim Nabuco, ambos da mesma época da redação de Aires, um coro de desencanto ante o que parece ser a ruína prematura de um futuro que mal acabara de começar. Estas obras são contemporâneas das várias manifestações de nostalgia e interesse pelo passado recente do Império. Neste período, o saudosismo monárquico está expresso em *D. João VI no Brasil* de Oliveira Lima, em *Um estadista do Império* do próprio Nabuco e também nas *Primeiras memórias* do Barão do Rio Branco, que Machado menciona em sua correspondência de 1903. Assim como a carta que José Veríssimo enviou a Machado, instando-o a escrever suas próprias memórias, estas obras podem ter funcionado como um mote, ou um motivo, que nos ajuda a entender a opção do autor pela reminiscência de um diplomata, um observador da história social e íntima, cuja agudeza de espírito denuncia o retorno de velhos dramas humanos num ambiente marcado pela mudança política e econômica. E neste penúltimo romance de Machado, este futuro que se deixa abortar é claramente simbolizado pela inexplicável Flora.

Flora, de certo modo, celebra todas as heroínas machadianas anteriores, todas aquelas mulheres excepcionais, cujo feito maior foi romper com o laço das suas origens, superar o obstáculo da orfandade, da bastardia, da dependência ou do desamor, para guiar suas vidas a gosto. Mas o que nelas fora autonomia pela ação, em Flora será libertação pela recusa. Seu estado contemplativo, sua inclinação musical, seu olhar fluido e a vagueza dos seus gestos, travestidos em indecisão, revelam na realidade um protesto pela atenção ao sublime, ao esquecido quinhão humano de transcendência. No romance *Dom Casmurro* o memorialista Bento Santiago buscava no passado as razões da sua ruína, e arremata seu libelo prometendo ocupar-se agora de uma história dos subúrbios. *Esaú e Jacó* começa precisamente com uma subida a uma

das franjas do Rio, onde uma mãe zelosa busca um oráculo que lhe diga o futuro de seus gêmeos. *Dom Casmurro* hesita entre crer que as pessoas são aquilo que são ou admitir que seu trato com os demais lhes modifica e enforma o caráter. *Esaú e Jacó* encena um mundo em que as pessoas decidem o que são, mas que freqüentemente cedem ao misticismo por medo ou pelo conforto da vaidade; quem não se conforma é o conselheiro aposentado ou a virgem inexplicável. *Dom Casmurro* alicia o leitor na contemplação da ruína que foi o passado de Bento Santiago; *Esaú e Jacó* nos convida a imaginar o que pode ser o futuro dos gêmeos Pedro e Paulo, o futuro dos grandes homens que vão dirigir a República do Brasil, da qual Aires e Flora cedo se retiram. Capitu morreu por abraçar um mundo velho; Flora, por recusar o mundo novo. Em *Dom Casmurro* encontramos a falsa paz da mirada que restaura o que ficou para trás; em *Esaú e Jacó*, o discreto terror de se deparar com crianças extraviadas pela vaidade de acreditarem na imortalidade das suas opiniões mais arbitrárias.

Há, sim, um modo de olhar para a vida e dizer: ela não presta! Mas este não foi o modo de Machado, e principalmente este não é o estilo do conselheiro. Num mundo onde qualquer réstia de inteireza moral é aniquilada pelo desejo incontável do homem saciar sua fome de certeza, de prazer e de controle sobre o outro, surge Aires como um demiurgo excepcional habitando uma história talvez colorida pelas tintas da sua própria casmurrice, uma casmurrice agora moderada e lúcida pela aceitação da morte. Ele pertence àquele filão de imaginações que glosaram o antigo tema do coração humano impotente diante do desgoverno das suas próprias carências. Tal como Brás Cubas e Bento Santiago, o conselheiro Aires morde e sopra. Para burlar o tempo e o fastio do presente, sua imaginação faz para si o contorno da posteridade e também se regala no consolo da reminiscência. O tempo, como nos diz o narrador, é “rato roedor das cousas” (EJ 21.275), é “tecido invisível em que se pode bordar tudo” (EJ 22.277). A aceitação da morte é um giro de espírito complicado e sutil. O próprio Brás Cubas, dono de voz mortiça, nos fala montado nela, como se a subjugassem. Rubião, que morre ainda estando vivo e, aliás, morre duas vezes, como o Quincas Berro D’Água de Jorge Amado, quanto mais próximo a ela, à morte, mais imagina a vida melhor do que de fato fora. Dom Casmurro, por sua vez, se recusa a aceitar a

velha indesejada das gentes. Mas eis que passou o tempo da bulha, tempo de Brás Cubas; passou o tempo da expiação humanizadora, tempo de Rubião; e passou também o tempo da inculpação vexada de Bento Santiago. Com o conselheiro é chegada a hora da resignação; da sabedoria reconciliada com o silêncio, através de uma sensualidade lírica e contemplativa. Está ali, na figura de Aires, o último mundo robusto de Machado de Assis: um mundo sobre os fins do próprio homem. Mundo que nos diz pela boca cerrada de José da Costa Marcondes Aires até onde vale a vida vaidosa.