

AIRES — A CONSCIÊNCIA CRÍTICA DO ARTISTA CRIADOR

Valentim A. Facioli

“A coerência é em parte descoberta pelos processos analíticos, mas em parte inventada pelo crítico, ao lograr, com base na intuição e na investigação, um traçado explicativo. Um, não O traçado, pois pode haver vários, se a obra é rica. Todos sabem que cada geração descobre e inventa o seu Góngora, o seu Stendhal, o seu Dostoiévski”

Antônio Cândido

A bem dizer, a crítica brasileira até agora não entendeu convenientemente o papel do Conselheiro Aires no romance *ESAÚ E JACÓ*, de Machado de Assis. Das muitas interpretações que compulsamos, só uma alcança nível satisfatório, embora parcial e fragmentária, além de endossar pontos de vista anteriores, já encanecidos; ou que nasceram velhos, porque querem, por toda lei, meter o romancista, enquanto homem, na pele da personagem. Lúcia Miguel Pereira, em sua biografia de Machado, quer ver Aires como a projeção da imagem do homem que o biografado teria querido ser. Barreto Filho melhora bastante, quando diz que Aires encarna o “espírito machadiano”. Augusto Meyer analisa, num curto capítulo, a personagem Flora e sua relação com Pedro e Paulo. Nem sequer toca em Aires. Outros críticos consultados, afora a exceção a que nos referiremos a seguir, repetem o biografismo de Lúcia Miguel e nada acrescentam que valha a pena. A análise mais razoável é a de Eugênio Gomes, em *O Testamento Estético de M. de A.*, cuja primeira edição é de 1958, republicado, como apêndice, no volume III das *Obras (ditas) Completas* da Editora José Aguilar. O ensaísta cuida longamente e sob vários ângulos do romance *Esau e Jacó*. Conquanto indiretamente e sob outro enfoque, toca no problema da personagem Aires pelo prisma por que a entendemos nós. Referindo-se às possíveis vinculações filosóficas entre Machado de Assis e Schopenhauer, a propósito do “estado estético” proposto pelo filósofo alemão, cita R. Lehmann: “... esse estado, em que o gênio do artista intui a Natureza e a Humanidade, é a fonte da mais pura felicidade, porque o

artista desfruta um beato olvido de si mesmo, indiferente à celeuma da loucura universal” Em seguida, Eugênio Gomes aplica esse esquema a duas personagens, Aires e Flora, como tendo, na obra machadiana, apenas as duas, escapado “às torturas da roda de Íxion” Esse mesmo ensaísta, como a quase unanimidade da crítica, refere-se, ainda, a Aires como o *alter ego* do romancista, opinião que tende a ver Machado de Assis debruçado no confessionário de sua obra literária, ansioso por auto-retratar-se. Quem conhece o quanto ele é discreto, distanciado e mesmo frio em sua correspondência particular, com raras exceções, não pode partilhar dessa leitura.

Nossa proposta de interpretação da personagem Aires localiza-se, por ora, apenas no romance *Esaú e Jacó*. Não pretende, portanto, um caráter abrangente, conquanto não descarte outras possibilidades, tanto para interpretações diferentes da nossa, como para um caráter possivelmente abrangente.

Parece que toda a estrutura do romance repousa numa ambigüidade, inicialmente sob aparência de dicotomia, para depois revelar-se muito mais rica e complexa. Já a “Advertência” assinala uma dualidade entre os cadernos que constituem o *Memorial*, e um outro, dito *Último*, cuja razão para esta “designação especial não se compreendeu então nem depois” De qualquer modo, todos foram “escritos” por Aires. O *Último* está, portanto, nas mãos do leitor e constitui-se numa narrativa, cujo título é dado *a posteriori* por um narrador que não conhecemos e que hesitou entre *Ab Ovo* e *Esaú e Jacó*, prevalecendo este último. Embora prevenidos na “Advertência”, somos surpreendidos diante da presença de Aires, ora em primeira pessoa, ora em terceira. Ora Aires é o narrador, ora o narrador não é Aires. Este processo cria, por assim dizer, um duplo foco narrativo e uma impressão de estranhamento que vão se constituir na espinha dorsal de todo o romance. A montagem vai-se fazendo, como sói acontecer em Machado de Assis, através de pequenos blocos, fragmentos que se justapõem convincentemente através de um fio dialético, conduzido por Aires. A atomização da obra deixa uma impressão de ziguezague, de idas e vindas, que, a um tempo, vai instaurando a ambigüidade e deixando notícia do próprio processo criador. As personagens movem-se então também em ziguezague, mas Aires é quem passeia pelo livro conduzindo seus co-partícipes, analisando-os, criticando-os, decifrando-os, amando-os, ironizando-os.

Dostoiévski, certa vez, descrevendo seu método criador, assinalou que “aquilo, que a maioria chama de quase fantástico e excepcional, constitui às vezes para mim a própria essência do real” E'

numa atmosfera semelhante que sentimos a presença de Aires indagando sobre seus companheiros de romance, pesquisando a realidade, imaginando-a, recriando-a conforme julga tê-la compreendido. Todo o itinerário de Aires é pontuado de interrogações, na maior parte sem respostas e estas, quando aparecem, são apenas pretextos para novos “inexplicáveis”, na velha imagem de que uma pergunta puxa outra. Nós, os leitores, ficamos desconfiados com tantos fios tecidos subterraneamente, que ora aqui ora ali vão à superfície dar uma espiadela para depois retornar às origens. Parece que estamos sendo indiscretos quando procuramos explicações lógicas; parece que a teia se move sob nossos pés e vamos juntos para a mesma dimensão de ambi-güidade, enquanto Aires faz o seu “ar de ocasião”

Aires com sua coerência própria enquanto personagem e como parte de uma coerência maior — a do romance — pode ser lido em vários planos. Interessa-nos apenas um e, de passagem, um segundo, que talvez seja apenas variante daquele. Aires é um diplomata aposentado e, este fato, aparentemente casual, é de capital importância. Várias vezes fica referida a função “diplomática” de Aires de mentir, ou melhor, de fingir, como no Cap. XXXII — O Aposentado: “A febre amarela, por exemplo, à força de a desmentir lá fora, perdeu-lhe a fé, e cá dentro, quando via publicados alguns casos. ” O fingimento de Aires, contudo, não tem aquele tom de imoralidade da hipocrisia interesseira, visível em outras personagens. E’ antes, parece, o fingimento do artista perante o real, como querendo desvelá-lo no ato mesmo de o encobrir ou disfarçar. Como Aires é ao mesmo tempo narrado e narrador, ele pode colocar-se numa privilegiada posição em face das outras personagens e da matéria narrada. E’ ele o centro convergente e divergente a um só tempo. Manifesta suas preferências quanto às personagens com quem convive. Julgas, contudo, tão discretamente, que só nas entrelinhas se pode perceber que ele tem opinião. Sabemos claramente que ele ama Flora, por algum motivo que pretendemos abordar. Sabemos que ele tem raízes que o ligam a Natividade, raízes cujas máscaras são os amores não correspondidos da mocidade. Só Aires compreende o duplo Pedro-Paulo e por isso só ele sabe que, quando Flora, na hora da morte, perguntando pelos gêmeos, diz: “— Ambos quais?”, não está delirando, mas falando a verdade. “Aires penetrava bem os gêmeos. Escrevia-os no *Memorial* (mas no *Memorial de Aires* não consta nenhuma das personagens aqui referidas), onde se lê que a consulta ao velho Plácido dizia respeito aos dous, e mais a ida à cabocla do Castelo e a briga antes de nascer, casos velhos e obscuros que ele lembrou, ligou e decifrou” (Cap. XLVI — Entre um Ato e Outro —

aliás, todo este capítulo parece deixar transparecer seu caráter de metaficcionalidade).

O velho diplomata — quer dizer, o artista, o fingidor — funciona no romance como a consciência crítica do ato criador. Ao mesmo tempo vê suas criaturas de dentro e de fora. A um só tempo reflete sua criação como é refletido inexoravelmente por ela. Esta duplicidade já havia sido instalada com a duplicidade de pontos de vista e vai-se fazendo concreta com a situação inexplicável da dupla Pedro-Paulo. Pedro e Paulo podem ser vistos justamente como a matéria ambígua de interesse do artista, que no romance transforma Aires em preceptor (ou aio) de ambos, a pedido do próprio ser que os gerara e *a gerara*: Natividade. Pedro e Paulo constituem-se no que poderíamos chamar o pretexto, para depois transformarem-se no pré-texto, para serem realmente texto. E' que os gêmeos, do ponto de vista de Aires, enquanto este funciona como consciência do artista (neste caso e sob este enfoque *alter ego*, conforme propõe Eugênio Gomes), podem ser vistos como a matéria bruta que vai sendo selecionada e trabalhada pela fórmula (pelo *récit*) para se tornarem matéria literária, objeto da narrativa (embora não exclusivo, é óbvio). Esta *duplicidade narrativa* só parece ter sido possível a partir da posição especial de Aires. E', pois, um artifício de grande riqueza na estrutura do romance. Apesar disso, parece que Pedro-Paulo têm interesse secundário para Aires.

O interesse real de Aires está voltado para Natividade e Flora, pois ambas, num primeiro plano, situam-se nos extremos da duplicidade. E' que uma a gera e a outra poderia resolvê-la. Mas Pedro e Paulo já não podem mais existir senão enquanto duplo, isto é, senão enquanto consciência estilizada do próprio Aires, ou, enquanto a matéria dupla e ambígua que, uma vez revelada, ganha autonomia e está acima das forças do artista. No limite, poder-se-ia dizer que Natividade simboliza a obra de arte, isto é, gera inexplicavelmente a duplicidade e desvela a ambigüidade para depois estar irremissivelmente impotente diante de sua revelação. Flora, subjetiva, misteriosa, nebulosa é a obra que poderia ter sido. Anseio supremo do artista; se realizada poderia ter resolvido a duplicidade e representaria a conquista do absoluto. E' a ela que Aires realmente ama, a inexplicável: "inexplicável é o nome que podemos dar aos artistas que pintam sem acabar de pintar" (Cap. XXXIV). Flora é a pergunta fundamental da obra. Destruída pelo real, o artista sente-a esvair-se diante de seus dedos impotentes e permanece-lhe apenas o mistério indizível. Para Aires "Flora acabou como uma dessas tardes rápidas" Flora, a obra que poderia ter sido, Natividade a que o artista conse-

guiu afinal, morrem. Mas Pedro e Paulo permanecem, duplos, inconciliáveis, ambíguos.

São inúmeros os indícios que apontam subterraneamente para esta nossa interpretação. Aires é o solitário sem remédio. Sua solidão não pode ser resolvida pela convivência matrimonial: “Posto que viúvo, Aires não foi propriamente casado. (. .). A diferença de temperamento e de espírito era tal que ele, ainda vivendo com a mulher, era como se vivesse só” Também, uma vez aposentado, recusa-se a viver com a irmã. A solidão era seu destino, bem o sabia. Porém não podia ser a fonte de sua atuação, isto é, de sua criação. O isolamento como a companhia não mata a solidão. E no isolamento seu *Memorial* não poderia ser escrito. Assim é que, após a decisão de manter-se isolado, acaba por sentir “uma ponta de aborrecimento; bocejava, tinha sede de gente viva, estranha, qualquer que fosse, alegre ou triste” Inverte o salmo traduzido pelo Pe. Bernardes e repropõe: “Alonguei-me fugindo, e morei entre a gente” E, embora praticasse o isolamento de vez em quando, feito um remédio, “sarava depressa e tornava ao ar livre. Queria ver a outra gente, ouvi-la, cheirá-la, gostá-la, apalpá-la, aplicar todos os sentidos a um mundo que podia matar o tempo, o imortal tempo” (Cap. XXXIII — A Solidão também Cansa).

Matar o tempo seria poder capturá-lo: o sonho vão do artista.

Natividade pede ao Conselheiro, que lhe chegara “a propósito”, aliás num gesto de inesperada agilidade, que tente conciliar-lhe os gêmeos. O Conselheiro não perde ocasião de instilar uma ironia sobre a idéia que possam fazer do artista: “um homem moderado, um homem de sociedade, hábil, fino, cauteloso, inteligente, instruído. ” (diz Natividade).

— Eu, em suma?

— Adivinhou.

— Não adivinhei; é o meu retrato em pessoa.

Em seguida Aires coloca claramente em cena sua função enquanto artista, disfarçado em velho diplomata: “— Para os outros é igualmente inútil, mas eu nasci para servir, ainda inutilmente” E, acrescenta o Conselheiro, para não deixar margem a dúvidas: “— Baronesa, o seu pedido equivale a nomear-me aio ou preceptor. Não faça gestos; não me dou por diminuído. Contanto que me pague os ordenados. E não se assuste; peço pouco, pague em palavras; as suas

palavras são de ouro. Já lhe disse que toda a minha ação é inútil”
Para acrescentar em seguida: “Eu também sou seu filho”

Se Natividade é a própria obra de arte como propusemos, a desencadeadora da dualidade insolúvel, que, existente na consciência humana, embora, só é posta à luz pela arte, as palavras de Aires são as reflexões do artista perante seu ato criativo a respeito de sua matéria inconciliável. Como poderia Natividade pagar Aires com *palavras de ouro*, a não ser interpretada do modo por que o fizemos? Para Aires o poder da palavra é tudo; tudo o que necessita como compensação por seu interesse pelo insolúvel e inexplicável. A única paga possível é que a face obscura do mundo se clareie, ainda que a palavra ao alumiar produza sua própria sombra. Aires dá sua palavra definitiva como que prevenindo o leitor. (Cap. XXXVIII, Chegada a Propósito). Antes, porém, há todo um capítulo, intitulado: “De uma Reflexão Intempestiva”, onde qualquer leitor atento já fica sabendo de todo o resto da fábula, mas não do que importa para o artista, isto é, a trama, a teia tecida a partir da ambigüidade do real ou da consciência na ambigüidade da narrativa. Fica evidente, por esse “diálogo” direto entre narrador e leitor, que as intenções do artista estão num plano diferente da lógica comum e da linearidade empobrecedora. O que a narrativa quer significar está muito mais no seu silêncio do que na sua palavra. Mas o artista — Aires — sabe que só a palavra carrega o potencial sugestivo desse silêncio buscado.

Quando Aires decide quebrar o isolamento que se impusera, sugere que o material para o trabalho artístico não está apenas no artista. Sabe que a consciência reflete o real e está refletida nele. O aborrecimento não parece causado pela solidão, porque esta é incurável, mas pelo isolamento esterilizante. Toda sua trajetória procura revelar a duplicidade da consciência e do real. Pedro e Paulo efetivam-se como ambas as coisas. Porém a revelação não se faz apenas no plano do pessoal, porque a missa que Santos manda rezar por seu parente pobre, o João de Melo (e Barros), é a outra face da prodigalidade de sua mulher, que acaba por transformar um pobre diabo, o irmão das almas, num Nóbrega, milionário e pretendente da mão de Flora. O dinheiro aumenta o nível das aspirações e transforma os seres. Pode o dinheiro afinal, por si mesmo, transformar radicalmente o homem? Aires zomba de Nóbrega, “nouveau riche”, diante de suas pretensões para com Flora. Pedro e Paulo efetivam-se também como símbolo do Império e da República, que Aires vê convivendo com dois nomes. Ambos são filhos do mesmo ventre e em tudo semelhantes com algumas opiniões epidérmicas aparentando diferenças. Questão de nomenclatura.

Se Aires encarna então no romance a consciência crítica do artista criador, a posição que ele ocupa em relação às outras personagens é bem a tentativa de sugerir a situação do artista em função da matéria bruta com que vai trabalhar e em função da obra se fazendo e já pronta. Observe-se o jogo que se faz com tal *Memorial*. A relação do artista com o material, em qualquer dos casos, segundo a entendemos nós, significada nesse romance pela posição de Aires, é semelhante àquela proposta por um crítico moderno, Gaëtan Picon: “A obra não é apenas esse astro encerrado em si mesmo, essa mole noturna e resplendente cuja luminosidade a um só tempo cega e deslumbra. Irredutível à consciência, dialoga, no entanto, com ela. Busca nossos olhares e estes não podem desvendá-la sem que a interroguemos. Não é como um fato da natureza que ela existe, mas como um valor para o espírito: num plano em que o que ela oferece dialoga com aquilo que se lhe pergunta, onde o que ela impõe mede-se com aquilo que lhe é imposto” Não é mais do que faz Aires e, no fim, a obra machadiana. Seu “ar de ocasião” não é outra coisa que a múltipla possibilidade de fingimento. Observa e anota o real, mas este não fará parte da obra senão naquilo que pode constituir consciência e, portanto, desvendar o humano. Aires coloca-se continuamente na defensiva para tentar introduzir o contraditório e o ambíguo na própria essência da matéria narrativa. “Explicações comem tempo e papel, demoram a ação e acabam por enfadar. O melhor é ler com atenção” (Cap. V). Ora, explicações empobrecem porque limitam o campo de visão a um único olho. “O melhor é ler com atenção”, quer dizer, a narrativa toda é a *explicação global* e, ou se a entende, ou não adiantam explicações parciais. Esta posição pode ser rastreada também no *Dom Casmurro* — Cap. LXXVII: “Não é claro isto, mas nem tudo é claro na vida ou nos livros” (*) Aires é a única lucidez, a única consciência globalizadora de todo o romance. Será por que ele narra também? Não; é porque ele não narra coisa alguma. Ele é o próprio Machado diante de sua obra. Não simplesmente *alter-ego*, nem projeção do homem que Machado gostaria de ser. Isto seria apelar para uma subjetividade improvável. O que é passível de ser provado, objetivamente, é sua condição de consciência crítica do artista, justamente porque é um *hipotético narrador* convivendo com a matéria *realmente narrada*.

Aires adota, ao que parece, a técnica do distanciamento crítico. Embora tente compreender as múltiplas relações das personagens en-

(*) — O Prof. José Carlos Garbuglio assinalou que no *Grande Sertão: Veredas* se pode rastrear posição semelhante em mais de uma intervenção do narrador a seu oculto interlocutor.

tre si, procura posição conveniente. Aires revela bastante claramente, em certos momentos, suas preferências, por tais ou quais tipos, ou personagens. Não aprecia o “nouveau riche” Santos, nem o empedernido cavador que é o Batista, tutelado por sua ambiciosa mulher (este casal dá vida a Flora ou a mata?); revela uma ironia desdenhosa ao Nóbrega, que enrica e confunde seus desejos com a realidade, ou, talvez, seu poder de compra com valores mais altos; manifesta simpatia compreensiva para com o Custódio, que vive o drama das tabuletas (muito eloqüente, aliás), ou, o homem comum, que vive a confusão da mudança política. Aires até ajuda Custódio a sair da entaladela. Pedro e Paulo interessam-lhe apenas na medida em que são a matéria bruta para a produção do “biscoito fino” (como diria Oswald de Andrade) que é a própria obra: *Natividade*, que gera o duplo e o ambíguo, e *Flora*, que poderia resolvê-los mas é destruída por eles. Aires ama, portanto, *Natividade* e *Flora*. De um lado com a coerência própria que tem enquanto personagem, de outro com a do artista criador. *Natividade* torna-se então símbolo da obra de arte e da própria vida. No limite, *Flora* também, mas com a obra sonhada, com a aspiração e ao mesmo tempo com a morte. A vida em si mesma é fonte de toda dualidade e ambigüidade, como também a obra de arte que dela deriva. A morte (e o absoluto) seria a possibilidade de resolver o ambíguo e o dual, mas em si mesma carrega o mistério dos mistérios: é “inexplicável” e consome o ser. O Conselheiro vê sua consciência debater-se entre dois muros: a vida e a morte; mas também o visível e palpável e o possível e intocável, o sentido e o intuído, a vida ambígua e a morte inexplicável. Esta, contudo, aniquila a dualidade (Pedro-Paulo reúnem-se quando da morte de *Flora* e da de *Natividade*), enquanto a vida é o perene engendramento da ambigüidade insolúvel. Pedro-Paulo unidos na morte de ambas, irremediavelmente inconciliáveis na vida.

Uma leitura como a que propomos, a do Machado de Assis artista consciente, está amplamente denunciada em sua obra. Machado constantemente revela seu processo criador, sua posição como artista, sua condição de intelectual comprometido com seu tempo e com seu povo. É um trabalho em grande parte por ser feito. Acreditamos que possa ter um caráter abrangente, revelador do progressivo amadurecimento do artista perante sua criação, em toda sua obra, romances e contos, a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.