

AIRES, A FIGURA DO NARRADOR MACHADIANO E O INTELECTUAL BRASILEIRO

AIRES, THE FIGURE OF MACHADIAN NARRATOR AND THE BRAZILLIAN INTELLECTUAL

Ludmylla Mendes Lima*

RESUMO: Este artigo tem o intuito de analisar o princípio formal machadiano utilizado na construção do narrador do romance *Esau e Jacó* e seu entrelaçamento programático com a figura do Conselheiro Aires. O modo ambivalente, embora comprometido, utilizado pelo narrador para comandar o enredo diz respeito ao seu estatuto de intelectual provinciano em sua busca por supremacia.

Palavras-chave: Machado de Assis; *Esau e Jacó*; intelectual brasileiro; forma literária; realismo.

ABSTRACT: This article aims to analyse the formal principal used by Machado de Assis in the construction of *Esau e Jacó*'s narrator and his programmatic entanglement with the figure of Conselheiro Aires. The ambivalent and committed way the narrator uses to command the plot is related to his provincial intellectual status in search of supremacy.

Keywords: Machado de Assis; *Esau e Jacó*; Brazilian intellectual; literary form; realism.

*Professora de Literaturas de Língua Portuguesa na UNILAB (Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira); Doutora em Letras – Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela USP. E-mail: ludmyllalima@unilab.edu.br.

Não se pode ultrapassar o fim a não ser recuando.

Peter Szondi

Um dos principais problemas com que Machado de Assis precisou lidar, enquanto homem de letras comprometido com a representação realista da sociedade no século XIX, foi a má formação nacional no campo das idéias (ARANTES, 1997).

Na busca por um lugar ao sol, em geral, os homens de letras tratavam de dar as costas ao elemento cultural local, como tentativa de fugir aos constrangimentos que a situação provinciana repunha. Tais constrangimentos dizem respeito à ausência de um encadeamento das idéias e das classes, que se achavam sem organização ou mediação, que resultava na aceitação irrefletida das influências, estas impossibilitadas de gerar conseqüências profundas no todo cultural que se tentava construir.

A atitude mais comum do intelectual provinciano diante desse campo de problemas era “deixar-se arrebatar pelo cosmopolitismo contemporâneo”, nas palavras de Paulo Arantes (1997, p. 16). O outro modo de lidar com a questão, levada a efeito por Machado de Assis, dizia respeito à assunção do lugar periférico ocupado para, a partir dele, realizar as mediações necessárias entre forma e conteúdo, fruto de uma reflexão essencial a quem desejava lidar com tais problemas. A pesquisa das “providências” a serem tomadas pelo intelectual de província ou, por outra, a pesquisa e a inclusão das mediações responsáveis por localizar “onde estou?” e “que horas são?” dentro da ordem social como um todo, ao invés de imitar formas emprestadas, eram atitudes prementes, ainda que pouco realizadas. A este respeito, Paulo Arantes aponta que “A principal providência formativa tomada por Machado de Assis foi a um tempo comparatista e cumulativa” (1997, p. 32), no sentido de dar conta do problema da dupla fidelidade (local e universal):

Não nos livraremos tão cedo dessa oscilação característica da condição intelectual na periferia da ordem capitalista internacional, ora procurando o vínculo direto da empatia, no caso com a cultura pré-burguesa, mais particularmente com a dos oprimidos deixados para trás na corrida da modernização, ora sonhando com uma ocidentalização acelerada do país, de outro modo condenado à insignificância (ARANTES, 1997, p. 50).

Numa sociedade cuja economia estava assentada no trabalho escravo, como a que o romance de Machado mimetiza, o princípio dinâmico da competição universal, ligado ao aburguesamento dos meios e das mentalidades, fica impossibilitado, porquanto o trabalho é visto como fator de desprestígio social, ao contrário do que ocorre em sociedades em que o dinamismo capitalista já se encontra bem adaptado. Assim, duas características próprias ao romance realista europeu do século XIX estão *a priori* inviabilizadas no âmbito de uma sociedade mais estática, como a brasileira, quais sejam: a oposição absoluta entre indivíduo e sociedade; e o antagonismo próprio à ideologia do individualismo. Desse modo, para ser coerente com o seu material, nosso autor necessitou encontrar soluções formais para representar as contradições e especificidades inerentes ao aburguesamento brasileiro.

Desse modo, foi necessário a Machado efetuar um recuo ao século XVIII em busca de formas pertinentes ao material que lhe interessava representar: a modernização conservadora do Brasil durante a passagem do Império à República e o comportamento das elites diante da nova re colocação de forças que o momento histórico exigia.

O romance *Esau e Jacó* trouxe a oportunidade de examinar estas movimentações sócio-históricas por diferentes ângulos, dentro da mesma classe social: um banqueiro em ascensão, um político antiquado, um diplomata aposentado, a nova classe política republicana em formação. Todas as personagens, no entanto, são mobilizadas no interior do entrecho por um narrador que determina a sua encenação. O modo ambivalente, embora comprometido, utilizado pelo narrador para comandar o enredo diz respeito ao seu estatuto de intelectual provinciano em sua busca por supremacia.

Nota-se, portanto, que as “providências” tomadas por Machado no âmbito da formação de um campo de ideias forte e brasileiro se fizeram por meio da representação realista dos seus próprios pares. Os problemas de inadequação experimentados pelo narrador são os mesmos que atingiam o autor Machado, o qual, no entanto, recolocou os seus termos ao construir o romance. Ressalte-se ainda que o desdobramento do narrador envolvendo a personagem Aires amplia as condições de observação das figuras, visto que a personagem recebe apoio incondicional do narrador em suas atitudes e idéias.

Assim, para compreender a atuação ambígua do narrador de *Esau e Jacó* é preciso que nos detenhamos por um momento na descrição da oscilação característica da condição intelectual na periferia da ordem capitalista internacional. Uma das características mais marcantes no retrato da elite intelectualizada brasileira diz respeito ao empréstimo das ideologias, resultando em sujeição intelectual, de acordo com Sérgio Buarque de Holanda:

É freqüente entre os brasileiros que se presumem intelectuais, a facilidade com que se alimentam, ao mesmo tempo, de doutrinas dos mais variados matizes e com que sustentam, simultaneamente, as convicções mais díspares. Basta que tais doutrinas e convicções se possam impor à imaginação por uma roupagem vistosa: palavras bonitas ou argumentos sedutores (HOLANDA, 1995, p. 155).

O grande achado literário de Machado de Assis reside no fato de que ele imprime tais desvios¹ na obra por dentro, os quais fazem parte das características pessoais da própria figura que narra. Não se trata, portanto, de apontar defeitos nas personagens, a partir do exterior, com o intuito de corrigi-los, mas sim de fazer com que o leitor perceba tais incongruências intrinsecamente, com o risco, inclusive, de não ser compreendido.

Os narradores machadianos da fase madura, portanto, são um repositório das ambiguidades e contradições da elite intelectual brasileira. No caso de *Esau e Jacó*, as citações eruditas esvaziadas estão sempre à mão, servindo para que Aires, com o apreço do narrador, exerça o seu papel de homem sábio e respeitável, cuja opinião sobre os fatos e turbulências históricas é normalmente requisitada. O trecho a seguir diz respeito às leituras e divagações de Aires sugeridas na ocasião da queda do império, em 15 de novembro, vivenciada por ele, casualmente, devido à insônia que o acometera naquela manhã:

Almoçou tranqüilo, lendo Xenofonte: "Considerava eu um dia quantas repúblicas têm sido derrubadas por cidadãos que desejam outra espécie de governo, e quantas monarquias e oligarquias são destruídas pela sublevação dos

¹ “A profusão de teorias muito diversas pelo gênero, sempre em tamanho de bolso, assinala o grão de veleidade e contingência próprio ao esforço de pensar – ficando para trás, já de entrada, a ilusão objetivista” In: SCHWARZ, R. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas cidades, 2000, p. 156. Ver também: SCHWARZ, R. “Leituras em competição”. Novos Estudos CEBRAP, 75, julho, 2006. p. 61-79.

povos; e, de quantos sobem ao poder, uns são depressa derrubados, outros, se duram, são admirados por hábeis e felizes..." Sabes a conclusão do autor, em prol da tese de que o homem é difícil de governar; mas logo depois a pessoa de *Ciro* destrói aquela conclusão, mostrando um só homem que regeu milhões de outros, os quais não só o temiam, mas ainda lutavam por lhe fazer as vontades. Tudo isto em grego, e com tal pausa que ele chegou ao fim do almoço, sem chegar ao fim do primeiro capítulo. (ASSIS, 2008, p. 1156).

Nota-se que *Aires* descolou-se por completo da realidade pela via da abstração. As citações eruditas servem de apoio para a sua fuga, pois as suas leituras não são postas em atrito com a realidade. De fato, são os boatos sobre a queda do império que o levam à leitura de *Xenofonte*, pois naquele ponto, o Conselheiro ainda não dera fé ao acontecido, assim como também não procurara maiores informações a respeito, preferindo, ao invés disso, a leitura pausada de um capítulo em grego, "Só às duas horas da tarde, quando Santos lhe entrou em casa, acreditou na queda do império" (ASSIS, 2008, p. 1160). Diante da agitação do banqueiro, *Aires* o acalma, "As ocasiões fazem as revoluções, disse ele, sem intenção de rimar, mas gostou que rimasse, para dar forma fixa à ideia" (p. 1160). A valorização do palavrório vazio e rimado pelo Conselheiro demonstra o seu alheamento.

A denúncia à ilustração barateada de nossas elites por Machado já havia sido feita por meio da referência a *Xenofonte*. Em crônica de 01/01/1894, o autor refere-se ao grego considerando as suas obras como leitura muito útil para a construção de falsos paradoxos,

Embora péssimo, era um governo ótimo². A variedade dos pareceres, a sua própria contradição, tem a vantagem de chamar leitores, visto que a maior parte deles só lê os livros da sua opinião. É assim que eu explico a universalidade de *Xenofonte* (ASSIS, 2008, vol. IV, p. 1036).

O excesso de citações eruditas que ocupa os romances de Machado de Assis, visto por Augusto Meyer como causador de certa nota monocórdia e incômoda no curso da narrativa, é uma atitude formal interessada e tem o seu chão histórico no homem "pensante" do Brasil do XIX³. Ela demonstra que quem está com a palavra é um intelectual do tipo que "se satisfaz com o saber aparente, cujo fim está em si mesmo e por isso deixa de aplicar-se a um alvo concreto" (HOLANDA, 1995, p. 17).

O "tédio à controvérsia", enquanto característica de *Aires* aceita e propalada pelas outras personagens, além de bem defendida pelo narrador, esconde e, ao mesmo tempo, revela a acomodação das idéias livrescas tornadas úteis para construir o prestígio de quem as conhece. Uma saída retórica e ilusória encontrada para imprimir respeito às idéias sem atrito com a realidade mencionadas por *Aires*. A aceitação e a normalização deste aspecto da atuação de *Aires* no enredo imprime respeitabilidade àquela figura e antecipa o seu triunfo, ainda que

² Esta mesma estrutura sintática é utilizada por Machado na crônica de 16/09/1886: "Embora certo", confesso que é sublime" (ASSIS, 2008, p. 661), como meio de "forçar" um paradoxo frente a uma situação muito objetiva e clara de uma fraude com dinheiro público.

³ "Este vezo de meter o nariz no entrecho, para comentário oportuno ou inoportuno, leva-o a descidas de mau gosto, e casos há em que o aparte do autor é simplesmente descabido, pois vem acompanhado de uma citação erudita ou literária demasiado ostentosa para a modéstia do acidente, mesmo quando a intenção tenha sido mais ou menos irônica" (MEYER, 1982, p. 359).

somente no âmbito do mundinho restrito a que pertence.

O mundo diminuto a que o intelectual brasileiro faz parte, no entanto, causa-lhe constrangimentos. O trecho a seguir, retirado do capítulo “Um eldorado”, no qual há a representação do Encilhamento, deixa ver o ressentimento do intelectual provinciano em relação aos estrangeiros:

Pessoas do tempo, querendo exagerar a riqueza, dizem que o dinheiro brotava do chão, mas não é verdade. Quando muito, caía do céu. Cândido e Cacambo... Ai, pobre Cacambo nosso! Sabes que é o nome daquele índio que Basílio da Gama cantou no *Uruguai*. Voltaire pegou dele para o meter no seu livro, e a ironia do filósofo venceu a doçura do poeta. Pobre José Basílio! tinhas contra ti o assunto estreito e a língua escusa. O grande homem não te arrebatou Lindóia, felizmente, mas Cacambo é dele, mais dele que teu, patricio da minha alma (ASSIS, 2008, p. 1172).

O narrador compara o Eldorado brasileiro, baseado nas riquezas ilusórias surgidas no episódio do Encilhamento⁴, com a cidade utópica criada por Voltaire na obra *Cândido*, onde o ouro se espalhava pelas ruas. Ampliando a comparação, o narrador acusa Voltaire de ter usurpado o nosso índio Cacambo, “Voltaire pegou dele para o meter no seu livro, e a ironia do filósofo venceu a doçura do poeta”, vencendo assim a disputa desigual diante do “assunto estreito e a língua escusa” do *Uruguai*.

Os termos absurdos da comparação e da acusação deixam ver os equívocos ressentidos do narrador diante do dilema local *versus* universal; assunto para o qual fora dado tratamento semelhante por Machado na crônica “O punhal de Martinha”, de 05 de agosto de 1894. Em análise desta crônica, Roberto Schwarz resume a situação do cindido narrador: “está aí a posição do intelectual posterior à Independência, impregnado de tradição europeia e bloqueado por ela” (SCHWARZ, 2006, p. 75).

Esta cisão do narrador pode ser apanhada na oposição de intenções percebidas no trecho. O fato de empreender a comparação entre Basílio da Gama e Voltaire denota ousadia e desejo de se alinhar com os grandes por parte do narrador, no entanto, a comparação é desabonadora para o escritor nacional, diminuído por não falar francês e por tratar do tema indígena.

O desejo de equiparação com o modelo europeu prescinde dos sentidos de mediação, preservando as auto-idealizações da Europa adiantada, das quais Machado mostrou seu aspecto de ideologia⁵.

Pode-se estender ao narrador de *Esau e Jacó*, quase tudo o que ficou dito a respeito de Aires enquanto intelectual, com o agravante de que ele não se revela, ocultando-se por meio de uma atitude distanciada e desdobrando-se na figura de Conselheiro, ainda que lhe caiba o controle e as decisões concernentes à narrativa.

⁴ O Encilhamento foi um episódio vergonhoso da história econômica brasileira, caracterizou-se por um movimento especulativo desenfreado durante os anos de 1890-92, fruto da liberação avultada de empréstimos como meio de apaziguar os proprietários após a Abolição. Cf. TAUNAY (1893); CARVALHO (2006).

⁵ “Traduzindo os termos pelo seu desempenho, ‘local’ é a falta de mediações, a descontinuidade entre o dia-a-dia semi-colonial e a norma do mundo contemporâneo; e ‘universal’ é o consagrado e obrigatório, que se torna um despropósito ou uma brutalidade quando aplicado sem mais à mesma circunstância” (SCHWARZ, 2006, p. 78).

Os estudos de Peter Szondi (2001) são sugestivos para a busca das razões para tal distanciamento do narrador de *Esau e Jacó*. Em suas análises dos modos com que diferentes dramaturgos resolveram a crise do drama, o crítico examinou a peça teatral *Nossa cidade*, 1938, de Thornton Wildner. Nesta peça, o dramaturgo esboça uma solução para a crise da representação dramática por meio da substituição da ação dramática pela narrativa cênica, a qual é organizada por um diretor de cena. Ressalte-se ainda que este movimento de busca está vinculado aos impasses formais do drama, nesse caso, historicamente situados, exigindo solução.

Um dos impasses formais que dificultam a construção do drama, enfrentados por Wildner, de acordo com Szondi, diz respeito à monotonia dos fatos (que perderam a potência dramática pela própria reificação da vida) e da ausência de personagens heróicas. Assim, o dramaturgo decide “liberar a ação da função dramática de constituir a forma a partir do conflito interno, confiando-a a uma nova figura que, fora do domínio dramático, encontra-se no ponto arquimediano do narrador épico e é introduzida na peça como diretor de cena” (SZONDI, 2001, p. 157).

Ao narrador épico (mediador), incluído na cena, cabe então o papel de constituir o conflito interno do drama, antes exposto diretamente pela ação dramática. Wildner, portanto, em sua busca formal, é levado para além do drama, num ponto intermediário rumo ao gênero épico, “Agora o diretor de cena retira da ação dialógica a representação dessas objetividades” (SZONDI, 2001, p. 159) que antes estavam no domínio das relações intersubjetivas em crise.

Nesse sentido, em *Esau e Jacó*, é possível pensar em um recuo a uma espécie de pré-narrador como meio de fazer ver as relações entre os membros da elite brasileira e seus modos de entrar na modernidade. Este narrador dá um passo atrás enquanto “dono” da narrativa, pois não se dá ao trabalho de fornecer detalhes das personagens que mostra, nem da história que conta, desejando até mesmo pôr-lhe um fim. Com esta atitude, demonstra, ao mesmo tempo, superioridade e impotência.

As razões para tal atitude dizem respeito à crise da narrativa. Machado de Assis se deu conta de que, diante da precariedade da configuração do sujeito moderno em geral e brasileiro em particular, principalmente por estar entranhado no sistema escravocrata, tornava-se impossível não apenas contar a história, mas também ficava impossibilitada, naquele momento, a configuração de um narrador, cuja representação de classe fosse tão completa quanto a de Brás Cubas ou a de Bentinho. Desse modo, vê-se que o apagamento de um estatuto fundamental dentro da estrutura narrativa diz respeito a uma necessidade formal do gênero em sua configuração brasileira.

Para a realização do intento de mostrar um narrador que se exime enquanto figura que narra, posicionando-se no meio termo entre um encenador e um narrador propriamente dito, encetando então uma espécie de pré-narrador, Machado inspirou-se nas buscas formais de Diderot pelo romance realista em meados do século XVIII. Esta figura intermediária surge em obras como *Jacques, o fatalista* (em que o narrador é digressivo e dialoga com o leitor) e *O sobrinho de Rameau* (em que o filósofo “Eu” muitas vezes distancia-se do diálogo para descrever as atitudes e pantomimas do “Sobrinho”).

Vimos que o modo de construção deste pré-narrador aproximou-se da teatralidade, pois ele comporta-se como um encenador, ou seja, toma distância dos elementos da cena (personagens, atitudes, interrupções, digressões, cortes) para orquestrá-los em seguida.

Este comportamento é ambíguo por si, visto que, ao mesmo tempo que ensaja uma

fuga, por não se apresentar e nem mostrar a sua configuração, escondendo-se atrás de Aires, denota também um desejo de supremacia profunda, já que, se ele não é encontrado, não pode ser alvo de críticas ou questionamentos, seja de suas atitudes, de seus valores, princípios. Para além desse aspecto, o distanciamento propicia e facilita a manipulação dos demais elementos da obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANTES, Paulo Eduardo. Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo. In: _____. E ARANTES, Otília Beatriz Fiori. *Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 7-66.
- ASSIS, Machado de. *Obra Completa*, 4 vols. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008.
- CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial. Teatro de sombras: a política imperial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- DIDEROT, Denis. *Jacques, o fatalista, e seu amo*. Tradução: Antonio Bulhões e Miécio Tati. Introdução e notas: Henri Bénac. São Paulo: Garnier, 1962.
- _____. *O sobrinho de Rameau. Obra completa Denis Diderot vol. III*. Organização, tradução e notas J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 1995.
- MEYER, Augusto. O romance machadiano: o homem subterrâneo. In: BOSI, Alfredo *et alii*. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982, p. 357-363.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas cidades, 2000.
- _____. “Leituras em competição”. *Novos Estudos CEBRAP*, 75, julho, 2006. p. 61-79.
- SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno (1880 – 1950)*. Trad. Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac Naify, 2001.
- TAUNAY, Visconde de. *O encilhamento: cenas contemporâneas da bolsa do Rio de Janeiro em 1890, 1891 e 1892*. Rio de Janeiro: Melhoramentos, 1893.