

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E
LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA

**O mito de Fausto como substrato em Machado de
Assis a partir do conselheiro Aires.**

Por
Felipe Ferreira Valoz Junior

Proposta de tese desenvolvida e apresentada
Curso de Doutorado do programa de Pós-graduação em
Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da
Universidade de Brasília, como requisito parcial a
Obtenção do título de Doutor em Literatura

Área de concentração: Literatura e outras áreas do conhecimento
Orientador: Prof. Dr. Hermenegildo José Menezes Bastos

Brasília, setembro/2009

Este trabalho é dedicado

aos meus pais – Felipe Ferreira Valoz e Ivone Aparecida Valoz;
e especialmente a Maria Madalena Pereira Valoz; Laíla Valoz e Sofia Valoz.

Agradecimentos

1 – Ao meu orientador; prof. Dr. Hermenegildo José Menezes Bastos, pela compreensão, paciências e sugestões que iluminaram o meu percurso de realização acadêmica;

2 – Ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas;
(professores e as simpáticas secretárias que muito contribuíram para o desenvolvimento do curso realizado)

3 – A minha família e em especial esposa e filhas;

4 – A boa acolhida do grupo de pesquisa Literatura e modernidade periférica da UnB;

5 – Aos amigos; Rodrigo Carvalho de Oliveira e Kamilly Barros de Abreu Silva

SUMARIO

INTRODUÇÃO.....	09
PARTE I	
CONCEPÇÃO E EXAME DO TEMA ABORDADO: MEDIAÇÕES <i>FAUSTIANAS</i> EM AIRES.....	24
1.1 – A PALAVRA DO ORÁCULO E A IDENTIFICAÇÃO DE UMA VIA ANTINÔMICA <i>FAUSTIANA</i>	25
1.2- A ALUSÃO DO NOME JOSÉ DA COSTA MARCONDES AIRES – JOAQUIM MARIA MACHADO DE ASSIS.....	38
1.3- VISUALIZANDO O PROBLEMA AIRES – FAUSTO.....	48
1.4- A QUESTÃO DE UM DUPLO MACHADIANO.....	51
1.5 - A ACEPÇÃO FEMININA DO DUPLO <i>FAUSTIANO</i> EM AIRES.....	62
1.6-UM COMPLEXO FAUSTIANO ATRAVÉS DO DUPLO AIRES/ALGUMA COISA VAI MAL.....	82
1.7 - OFÍCIO E DANAÇÃO NOS ESCRITOS DE AIRES.....	93
1.8 - METAMORFOSES <i>FAUSTIANA</i> EM AIRES.....	102

PARTE II

O MACHADO MODERNO E <i>FAUSTIANO</i> : UM HISTÓRICO E O CONCEITUAL ANTINÔMICO.....	111
2.1- O AMBIENTE PROPENSO PARA UM FAUSTO MACHADIANO.....	112
2.2- O PACTO DEMONIACO PARA ALÉM DE UM MERO COTIDIANO - UM VÓRTICE MACHADIANO.....	130
2.3- UMA POÉTICA <i>FAUSTIANA</i> PARA UM ESCRITOR MACHADIANO.....	140
2.4 – O PONTO DE VISTA ORDINÁRIO DE AIRES SOB UM OLHAR EM FAVOR DE UMA RESISTÊNCIA.....	154
2.5- A AMBIÇÃO <i>FAUSTIANA</i> ROMPENDO CONFINAMENTOS – UM SENTIDO DE AMPLIDÃO DA ARTE NA CONQUISTA DE SUA AUTONOMIA.....	162
2.6- LOCALIZANDO MACHADO-AIRES COMO ESCRITOR <i>FAUSTIANO</i> E SEU TRABALHO LIVRE.....	170
2.7- AIRES COMO ESCRITOR FICCIONAL E NARRADOR – REPRESENTAÇÃO E A ABERTURA PARA UMA PERSPECTIVA POLÍTICA.....	179
2.8 - OMISSÃO E CONVÊNIA POLÍTICA LEVAM A ANGUSTIA <i>FAUSTIANA</i> EM AIRES.....	187

PARTE III

O PONTO DE VISTA CRÍTICO LITERÁRIO PARA UMA SITUAÇÃO DO CONSELHEIRO AIRES.....	192
3.1 - CONSELHEIRO AIRES FAUSTIANO E FÁUSTICO.....	193
3.2- A CUMPLICIDADE DO DUPLO FAUSTIANO PERIFÉRICO COM SUA CLASSE SOCIAL.....	197
3.3- A AMBIÇÃO <i>FAUSTIANA</i> DISSIMULADA EM AIRES.....	203
3.4 - AIRES-FAUSTO COMO ANTI – HERÓI.....	213
3.5 - UMA DISTOPIA FAUSTO – MEFISTOFÉLICA.....	219
3.6- O ASPECTO ANTINÔMICO <i>FAUSTIANO</i> DE AIRES ENTRE A SITUAÇÃO MÍTICA E A HISTÓRIA.....	225
3.7 – AIRES: UM PACTÁRIO NA PERIFERIA.....	239
CONCLUSÃO.....	245
BIBLIOGRAFIA.....	255

RESUMO

A tese que aqui apresentamos é a de que o personagem, nomeado conselheiro Aires, de Machado de Assis é um tipo faustiano. A sustentação desta proposta passa pela admissão de Aires como um duplo machadiano, e como tal um escritor ficcional moderno periférico que se desdobra em outros duplos, notadamente os personagens das obras literárias supostamente de sua autoria, Esaú e Jacó e o Memorial de Aires. Resultado dos sete cadernos manuscritos de Aires, as obras machadianas em questão nos servem para a alusão ao mito de Fausto como um referencial simbólico da modernidade e por sua vez um substrato detectado numa escala reduzida e de forma degradada na literatura brasileira, o que neste âmbito encerra uma antinomia local-universal. Apontamos que há uma tensão dialética criativa entre a omissão e conivência política com a elite dominante por parte de Aires-Fausto, e sua observação à distancia que resulta no trabalho artístico-literário. Por uma via antinômica faustiana identificada na expressão literária de Aires-Machado verifica-se, pois, o testemunho dos acontecimentos histórico-culturais do século XIX que são decisivos para o destino brasileiro, que então vislumbra um horizonte de nação. O trabalho literário em questão imprime o ponto de vista do escritor e seu duplo, que abarcam uma crítica radical ao projeto nacional, e o desejo malgrado do sujeito num ambiente periférico da modernidade.

Palavras chave: mito de Fausto; o duplo; Machado de Assis; modernidade periférica.

ABSTRACT

The thesis hereby presented is that Counsellor Aires, a Machado de Assis character, is a *faustian* type. The sustenance of this proposal requires the admission of Aires as a machadian double and as such, a peripheric modern fictional author which unfolds into other doubles, especially the characters of the literary works supposedly written by him, *Esau e Jacó* and *Memorial de Aires*. Result from Aires' seven manuscript copybooks, the refered machadian works allude to the myth of Faust as a symbolic reference to modernity and a substract detected in a reduced scale and in a degraded form in Brazilian literature, which in this ambit brings a local-universal antinomy. There is a creative dialectic tension between omission and political connivance with the dominant *élite* by Aires-Faust and its observation from a distance that results in artistic-literary work. Through a *faustian* antinomian way identified in the literary expression of Aires-Machado, one verifies, therefore, the testimony do of historical-cultural happenings of the XIX th century that are crucial for Brazilian destiny, which then glimpses a nation horizon. The refered literary work imprints the writer's and its double's point of view which brings a radical criticism to the natural project and the failed desire of the subject in a peripheric environment of modernity.

Key-words: myth of Faust; the double; Machado de Assis; peripheric modernity.

INTRODUÇÃO

A tese que aqui propomos é a de que o personagem nomeado Conselheiro Aires de Machado de Assis é um tipo *faustiano*. A sustentação desta proposição passa pela admissão de Aires como um escritor moderno e um duplo machadiano, ou seja, do autor ficcional de *Esaú e Jacó* e do *Memorial de Aires*.

Salientamos que cronologicamente *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires* correspondem respectivamente aos últimos trabalhos literários de Machado de Assis. Em 1904, ano de *Esaú e Jacó*, o falecimento de sua esposa D. Carolina (20 de outubro) abala de modo significativo a velhice do escritor. No ano do *Memorial de Aires*, 1908, o escritor depois de um licenciamento para tratamento de saúde, vem a falecer no dia 29 de setembro.¹

A alusão Aires – Fausto reside, pois, numa tensão criativa entre a omissão política, no sentido de convivência com a classe dominante brasileira por parte do próprio Aires, e sua observação a distancia que se exprime através de seus escritos.

Percebe-se na expressão literária do conselheiro Aires o testemunho dos acontecimentos históricos Brasil do séc. XIX em que se vislumbra um horizonte de nação, e o desejo malgrado do *sujeito* num país periférico. Neste sentido, nos identificamos com a noção apresentada por Moretti, cujo ponto de vista trata das possíveis características de uma *épica moderna* partindo do mito de Fausto.²

As feições que daí se depreende revelam de certo modo um antagonismo entre *épica* e modernidade, ou seja, a discrepância entre a totalidade que a forma *épica* sugere através de sua narrativa e a realidade fragmentada e subdividida em várias classes, que propriamente figura o mundo moderno. Não obstante, seria justamente desta imperfeição envolvendo dominação e dependência político-cultural, criação literária e realidade, que se pode notar o elemento central e característico do processo de modernização que reside na história. Diante disto, o materialismo histórico envolvendo as formas literárias e seu alcance, torna-se central para um entendimento inequívoco na modernidade. (Cf. Moretti, 1996, p. 05).

¹Machado de ASSIS, *Obra Completa*, vol. I, 1997, p. 94.

² Cf. Franco MORETTI, *Modern epic: the world-system from Goethe to García Márquez*, 1996.

Buscamos, pois, neste trabalho o procedimento de análise crítica histórica literária dos dois últimos romances de Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), respectivamente *Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908) ³. Tratamos de evidenciar que o personagem comum em ambas as obras, nomeadamente o conselheiro Aires, é um tipo *faustiano*, o que, neste caso, caracteriza de modo dialético antinômico um aspecto marcante na literatura moderna, especificamente a obra machadiana.

A propósito, é importante ressaltarmos a acepção do termo antinomia que utilizamos para os desdobramentos deste trabalho. A antinomia é aqui observada de um modo filosófico, ou seja, como contradição lógica entre dois princípios justificados. E também nos termos de uma antinomia social que visa o conflito entre a consciência individual do dever e as exigências práticas da sociedade. Neste âmbito, é perceptível a oposição marcante e conflitante nos termos de uma tensão que deve ser tratada dialeticamente. ⁴

O mito de Fausto torna-se central em nossa proposição temática por tratar das questões que em muito caracterizam a modernidade, em especial o aspecto subversivo que lhe é próprio, que em nosso entendimento se associa diretamente à condição do artista moderno. Além da autonomia e o desejo de realização que associamos à figura do artista moderno, notadamente o poeta (o escritor), entendemos que em se tratando de uma nação periférica a identificação de um ponto de vista político a partir do conteúdo abordado pelo autor torna-se imprescindível. Partindo deste último argumento, apontamos que a questão *faustiana* no âmbito moderno periférico se acentua significativamente.

Na literatura moderna, o gênero romance nos possibilita uma abertura para o mito mesmo que de uma maneira indireta. No caso de Machado de Assis, em sua obra literária notamos uma forma de lidar com a matéria local e os referenciais estrangeiros, especificamente o mito de Fausto e suas metamorfoses entre autor e seus personagens. Sobretudo, se um desses personagens se associa a noção de um duplo autor ficcional.

Verificamos, pois, que as relações entre Machado e Aires acentuam a questão *faustiana* envolvendo, primeiramente, o ápice da produção machadiana e um ponto de vista crítico quanto ao projeto nacional. E em segundo lugar, o testemunho dos

³ Todas as referências diretas aos romances *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires* de Machado de Assis terão como fonte o que consta na bibliografia, ou seja, ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Vol. I. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.

⁴ Mario Ferreira dos SANTOS, *Dicionário de Filosofia e Ciências Culturais*, vol. I, p. 106.

acontecimentos históricos, por parte de Aires, que aponta para um destino político do Brasil como uma nação periférica inserida no processo da modernidade.

Identificamos desta forma, em Machado de Assis o duplo Aires - Fausto e vice e versa, um forte aspecto antinômico que define literatura e política; realidade local e ficção de caráter universal; modernidade centro e periferia; a questão do duplo abarcando a usurpação da identidade. Entendemos que essa antinomia deságua num inconsciente político que trespassa o processo criativo literário machadiano, que de uma forma simbólica interpõe sobremaneira iluminando o problema nacional.⁵

A questão do duplo torna-se, pois, central na proposta da tese e passa, sobretudo, por uma ampla consideração envolvendo Machado (*Fausto – Mefisto*) Aires, e vice e versa, num âmbito estritamente artístico literário. Considerando ainda que o trabalho literário machadiano, além de dar margem para introduzirmos a complexa noção de transculturação, nos oferece a possibilidade de situarmos um ponto de vista crítico e histórico na modernidade envolvendo a antinomia *periferia e centro*.

Afinal, percebemos que num Fausto machadiano pode-se detectar uma significativa reação ao modelo no sentido de uma transformação deste. Pode-se notar a tentação *faustiana – mefistofélica* que aqui tratamos, na esteira de Moretti, se mostra de modo bastante preciso em mais de uma realidade. (Cf. Moretti. 1996, p. 13).

Assim como em Fausto – Mefistófeles, também vice e versa, pode-se reconhecer a ambição de plenitude, o desejo e realização associando ação pensada e instinto de vida; a reunião do saber e o conhecimento pela experiência; o bem e o desdobramento numa consciência do mal; o questionamento através da busca e a afirmação de si próprio em direção a uma transcendência.

Nesta ordem, permite-se destacar o conflito entre um ponto de vista utópico e pessimista; a dignidade do bem e o escárnio do mal; individuo (o escritor) e sociedade (comunidade, nação); além da especificidade do questionamento de um horizonte de nacional pautado ideologicamente.

⁵ Neste íterim, apropriamos e identificamos com uma definição realizada por Fredric Jameson (1934) e que se relaciona com toda literatura. (Cf. Jameson, 1992, pp. 63-64). Trata-se de um ponto de vista que é essencialmente marxista em sua atualidade, no sentido da análise que faz de um modo particular das questões que tratam da dominação e *reificação*, além das relações entre totalidade e trabalho. Na esteira dos aspectos sociológicos envolvendo o trabalho artístico e política que está em Adorno, entendemos que a noção apresentada por Jameson nos possibilita uma leitura da relevância da obra literária machadiana nos termos da modernidade e dos seus efeitos sobre a realidade em uma nação periférica. (Cf. Jameson, 1997, p. 18).

É significativo atentarmos para o fato de o Fausto ser uma referência de criação moderna, justamente num período de expansão colonizadora européia. E que ao mesmo tempo, coincide historicamente com as forças da tradição e autoridades que se uniram contra as novas aspirações do individualismo renascentista na religião, no cotidiano, na literatura e nas artes.

A partir do personagem Aires e os acontecimentos que definem o ambiente em que ele próprio se encontra, observamos a influência e triunfo do poder colonialista autocentrado na onipotência e dominação. Entendemos que no contexto e conteúdo das obras aqui tratadas, tal poder se encontra velado em meio aos anseios históricos sociais que apontam para um horizonte de nação brasileira. Afinal, procuramos ao mesmo tempo compreender em Machado de Assis os motivos de um cotidiano vivenciado, bem como a condição de escritor brasileiro e sua perspectiva para a realização do trabalho literário.

Objetivamos, pois, localizar no personagem de Machado de Assis a possibilidade de aquilatar uma manifestação do mito de Fausto na realidade social brasileira, notadamente no século XIX onde historicamente se dá a passagem do segundo império para o período republicano. Devemos deixar claro que não se trata de um mero cotejo entre Aires e o personagem Fausto consagrado pelo escritor alemão J.W. Goethe (1749-1832)⁶, mas sim de dar uma dimensão *faustiana* à marcante figura machadiana num contraste com o próprio mito de Fausto e sua relação com a individualidade moderna.

Propomos um exame teórico do referido mito como substrato da questão modernidade ocidental, e como tal a busca de uma maior inteligibilidade do seu significado, além de suas implicações em Machado de Assis a partir de Aires. Neste sentido, não há como prescindir da obra goetheana e de outros *Faustos* daí disseminados. A demonstração do argumento da tese que apresentamos passa pela teoria crítica literária que permite a aproximação de um personagem fictício brasileiro (o próprio Aires) localizado historicamente, com uma significativa referência mítica e literária no ocidente em seu aspecto trágico moderno, (mito de Fausto).

Para tanto, lançamos mão do termo antinomia que por definição sugere uma tensão dialética, uma contradição constante de todo o devir. Isto nos leva a admitir a ocorrência uma antinomia fundamental em toda a existência que se desdobra numa série

⁶ Evidentemente consideramos que qualquer trabalho que trate do mito de Fausto deve não apenas aludir, mas também fazer referências diretas ao *Fausto* de Goethe.

de processos contraditórios. Neste sentido, a dialética que daí se estabelece, levando em conta que os elementos de tese e antítese ao invés de se substituírem se afirmam alternadamente, pode se chegar a uma síntese através da conexão ou unidade de contrários. Por outro lado, a tensão proporcionada pela antinomia está associada à própria gênese e transformações da dialética.

De acordo com Santos, a dialética penetrou no campo da existência quando estabeleceu estarem as oposições também nas coisas e não apenas no espírito. (Cf. Santos, 1957, p. 169). E segundo Bornheim, a gênese da dialética coincide com a gênese do destino da metafísica ocidental, em que podemos localizar o questionamento central *faustiano* _ um “... destino profundamente histórico, sem dúvida, mas de uma historicidade anterior á descoberta da lei do desenvolvimento da realidade histórica”. (Bornheim, 1977, p.10).

Neste ínterim, torna-se inevitável o questionamento em relação à absorção e influência desta questão numa nação periférica, como o Brasil expresso na obra machadiana.

Ao propor a assertiva de uma via *faustiana* antinômica na literatura moderna a partir da obra de Machado de Assis, identificado especificamente na figura de Aires, além de admitir o mito de Fausto na literatura ocidental como narrativa simbólica, compreende-se que o mesmo aponta para problemática do homem e sua relação com a sociedade.

O ambiente social em que Aires se encontra permite a elaboração de um ponto de vista político e crítico da formação de um projeto de nação brasileira. Devido às implicações da expansão colonizadora tal projeto tende a malograr, e Machado de Assis é um dos autores (escritor) mais atuantes nesse processo da crítica nacional. Chegamos, pois, a compreender que em *Esau e Jacó* e no *Memorial...* reside uma tensão dialética no processo histórico da formação brasileira e que o conselheiro Aires também a possui internamente no processo dessas duas obras machadianas, mas como um reflexo daquela.

Atentamos, pois, para uma compreensão ampla da modernidade, ou seja, o de expansão européia empreendido pelo seu processo de colonização, que especificamente o Brasil se encontra entranhado. Sobretudo, tratamos esse processo atrelado a ascensão e afirmação do mundo burguês e conseqüentemente o capitalismo moderno, como algo

que interfere de modo significativo em nações periféricas. Enfatizamos, pois um ponto de vista crítico a respeito dessa influência, tratando a mesma como uma danação *faústica* que é extensiva de um modo determinista na modernidade periférica.

É notável que ao evocar a nossa condição colonial, sem deixar de considerar a abolição da escravatura e a proclamação da república que se encontram no conteúdo de *Esaú e Jacó* e do *Memorial de Aires*, a narrativa machadiana torna-se trágica, pois denota aí um sentido de destino e imprime uma “posição de classe”.⁷ E neste contexto, o aspecto *faustiano* que ressaltamos a partir de Aires, é trágico e como tal reside na vivência da antinomia.

Cabe-nos ressaltar de imediato que o aspecto antinômico é propriamente trágico em sua relação com o mito de Fausto, ou seja, a danação *faustiana* se dá por uma representação consciente de sua própria condição. No caso de Aires, se arrepender de uma irresolução parece tarde, e sua aparente evasão dos acontecimentos à sua volta não ameniza seu destino.

Como diplomata atuante no mundo europeu, Aires certamente passa por um processo de reconhecimento da condição política de país periférico que traz a marca da colonização. E ao retornar ao Brasil, onde passa a compor e revisar seus escritos, manifesta a angustiante antinomia local – universal.

Muitas vezes identificado como um personagem alter-ego do próprio Machado de Assis, reconhecemos neste trabalho Aires como um tipo *faustiano*. Exploramos especificamente o matiz pessimista do escritor realista brasileiro, como uma referência de sua universalidade. Quando propomos que Aires seja visto como o mais *faustiano* dos personagens de Machado de Assis, não descartamos todas as possibilidades de aproximação entre ambos, entendemos sim, que a maior delas encerra uma antinomia entre outras. Trata-se da questão do duplo.⁸

⁷ De acordo com Roberto Schwarz em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis torna-se pessimista de modo intenso em relação à condição colonial do Brasil. Roberto SCHWARZ, *A viravolta machadiana*.

⁸ De imediato ressaltamos que o duplo se refere a “(...) uma figura ancestral que na literatura terá sua apoteose no século XIX (...)”, que afirma seguindo o romantismo e se tornando um vestígio satisfatório na literatura do século XX. Conceitualmente podemos destacar que o *alter ego* como uma das primeiras denominações do duplo; como sócias “(...) Impressionam pela semelhança de uma em relação a outra pessoa, a ponto de serem confundidas (...); significam literalmente ‘aquele que caminha do lado’, ‘companheiro de estrada’; designam as pessoas que se vêem a si mesmas (...)”. (Cf. Brunel, 1997. p. 261) Em nossa proposição de tese tomamos Aires como um duplo de Machado de Assis. Trata-se de considerar tanto em *Esaú e Jacó* quanto no *Memorial de Aires*, a homonímia ou a semelhança, uma estranha presença do “eu” machadiano refletida na figura do Conselheiro Aires.

Mesmo considerando que a narrativa literária machadiana aqui tratada traz marca da ironia, dissimulação e ainda a inspiração do *poeta* que consagra em seu estilo, não olvidamos que o ato de narrar consiste e subtende a manifestação de um ponto de vista que espelha o social e o histórico, logo é político.

É notável o fato de que a obra literária machadiana nos sugere um realismo através de certa ironia, que mesmo despertando o riso e se aproximando do sarcasmo, não se trata meramente da exploração satírica ou pitoresca da narrativa. Aspectos tais como a traição, a preguiça, a indiferença, o lascivo, o cinismo, as superstições, a tristeza, a desgraça, ou o generalizadamente diabólico, podem ser vistos como traços de um complexo social que compreende uma linha global da história brasileira. E em se tratando das obras que envolvem o conselheiro Aires, essas traduzem amplamente o universal que entendemos em conexão com o mito de Fausto.

Entendemos que somente pelo distanciamento, por uma visão privilegiada, ocorre o processo produtivo artístico. Neste sentido, quanto mais apartado de uma situação, mais se nega esta mesma situação consolidando um ponto de vista crítico. Desta forma, observamos no conteúdo da obra machadiana que nos serve de texto-objeto, a fragmentação de tudo em “coisas”, que somente estariam inter-relacionadas por seu lado de fora, pelo que se encontra apartado. No dizer de Eudoro Sousa⁹ justamente aí, reside o essencial relacionado ao diabólico.¹⁰

Aferimos o juízo de que para além das linhas gerais o mito de Fausto, como qualquer outro mito, apresenta uma grandeza de pormenores e complexidades que o caracterizam de um modo “arquetípico” ultrapassando qualquer explicação funcional.¹¹ Ao admitir que tais arquétipos sejam recorrentes na literatura ocidental e ao mesmo

⁹ Eudoro Sousa (1911-1983), filósofo e helenista luso-brasileiro.

¹⁰ Partimos de uma acepção tratada por Eudoro Sousa, ou seja, “diabólico” tem por étimo o verbo grego *diabállein*, que entre outro, m tem o significado de “separar”, de modo que quereria dizer; “qualidade inerente ao separado”. (Sousa, 1988, p.49).

¹¹ Segundo Frye, arquétipos são grupos associativos e diferem dos signos justamente por serem “... variáveis complexas. Dentro do complexo existe sempre um grande número de associações específicas (...), comunicáveis porque sucede que grandes culturas (...) se familiarizou com elas”. (Cf. Frye, 1973, p 105). Evidentemente consideramos a situação da modernidade como uma grande cultura. Há ainda uma concepção estética dos arquétipos, e nesta acepção podem ser entendido como “formas representativas de imagens específicas do instinto que pertencem ao inconsciente coletivo”. Deste modo, tais arquétipos possuiriam de três qualidades essenciais que nos auxiliam na compreensão do mito literário que aqui tratamos: “a *transgressividade*”, pela qual se manifestam como pertencendo tanto à sociedade quanto ao indivíduo; o *numinosidade*”, o que quer dizer que eles abalam a sensibilidade em profundidade e extensão, de uma maneira solene, e algumas vezes terrível; e a *contagiosidade*”, que faz com que aquele que é emocionado profundamente pelo arquétipo fique apto a emocionar, da mesma forma a outrem, possuindo assim uma extrema eficácia expressiva”. Etienne SOURIAU, *Chaves da Estética*, p. 69.

tempo em que permitem um desenvolvimento do próprio mito, compreende-se que este passa a ter uma finalidade de provocar a atenção do leitor para suas metamorfoses. E com isso, aumentando a probabilidade de sua significativa duração contínua ao longo dos tempos.

Observando que referir ao mito de Fausto é aludir a algo que evoca diretamente a modernidade, partindo de Frye pode-se considerar o mesmo como um “símbolo” do desenvolvimento moderno. Neste sentido o mito se torna uma “unidade comunicável, (...) uma imagem típica ou recorrente”, e como tal um arquétipo. (Cf. Frye, 1973, p. 101).

Ao considerar uma via *faustiana* em Machado – Aires, o mito de Fausto passa a ter importância como algo que ajuda a unificar e a integrar uma experiência literária da qual partimos de uma intuição de leitor. Destarte, admitindo tal arquétipo mítico como um símbolo comunicável, nossas preocupações de crítica e análise teórica que tesse em questão podem se voltar para a obra literária refletindo-a tanto como um fato social, bem como um modo de comunicação.

Chamamos a atenção, pois, para uma advertência feita por Auden¹² em relação à complexidade do mito, ou seja, mesmo que a correspondência do mito seja única ela é sempre múltipla, “(...) de modo que diferentes indivíduos podem encontrar as mais diferentes significações”.¹³ Assim, destacamos que o mito de Fausto e suas atribuições foram e continuam a ser bastante exploradas em várias manifestações artísticas no ocidente, e que no âmbito literário podem ser identificados vários *Faustos*, seja de um modo direto partindo de comparações das semelhanças ou indiretamente considerando as diferenças.

Entendemos, pois como necessário travar conhecimento com o conjunto de princípios que determinam uma via estético *faustiana* na modernidade, para justamente nos ater de um posicionamento crítico e uma contribuição para a teoria literária. Daí surge problemática a partir das questões sobre o lugar em que se encontra o mito de *Fausto* na literatura brasileira tendo como objeto sua identificação com o escritor Machado Assis:

¹² O poeta e crítico moderno de língua inglesa W. H. Auden (1907-1973)

¹³ Auden **apud** Gomes, 1997, p. 1097

- A abordagem do mito de *Fausto* se identifica com a produção artístico literária moderna, como se pode verificar o alcance de sua influência em Machado de Assis?;

- Quais as possibilidades de abertura que dizem respeito ao mito de Fausto num país periférico e a identificação de um tipo *faustiano* na obra machadiana?;

Dado o grande número de pronunciamentos no campo da teoria literária, a relação da arte com a sociedade moderna, a cultura popular, e a noção de *ideologia*, evidencia-se a complexidade das questões que culminam na problemática enunciada. Porém, é neste sentido que propomos a hipótese de que nos dois últimos romances de Machado de Assis, ou seja, *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*, pressupõem-se os laivos de uma via antinômica *faustiana*:

- O Conselheiro Aires está para Machado de Assis como um duplo; Aires é personagem e autor ficcional; os escritos de Aires revelam sua *danação* histórica num ambiente periférico, e a subversão *faustiana* neste caso deve ter uma conotação política; o trágico reside em Aires na vivência da antinomia local – universal.

Nesta pesquisa abrangemos a ordenação metodológica pelo viés da Teoria Crítica pra nos amparar na sustentação da tese. Procuramos expor a questão do materialismo histórico e suas implicações num modo dialético, buscando uma ampla reflexão partindo da problemática suscitada. Trata-se de considerar a concepção de certa tradição marxista¹⁴ e confrontar por um lado os procedimentos, suas categorias e a leitura do histórico, do social, do ideológico, do cultural no texto literário em questão.

Partimos das pontuações de Adorno no sentido que o filósofo franckfurtiano se volta para o problema do mito, ao qual a aparência é inerente, mas que também revela o caráter mítico de toda a aparência produzida historicamente. E para além deste, atentamos para a constatação de um ponto de vista político levando em conta tanto o que está presente na obra literária, quanto àquilo que esta mesma obra sugere como leitura crítica no mundo moderno.

¹⁴ Levaremos em conta as pontuações da Escola de Frankfurt, especialmente T.W. Adorno, no que diz respeito a crítica cultural e estética na modernidade. Adorno nos interessa de perto, justamente por se voltar para a questão do mito, no qual a aparência é inerente, mas que também revela o caráter mítico de toda a aparência produzida historicamente. Este viés teórico será admitido como uma via de mão dupla, ou seja, que leva em conta os aspectos que o antecederam e os que foram orientados por ele.

Por outro lado os aspectos que definem uma herança mítica, a literatura brasileira com ênfase na obra machadiana, numa tradição crítica realista e histórica, nos levam a uma antinomia central em nossa pesquisa, ou seja, a situação do referencial mítico e sua mediação com o histórico e político.

A herança mítica, no caso *faustiana*, que buscamos identificar nos dois últimos romances de Machado, traz um componente caro ao mundo moderno *esclarecido*. Trata-se do elemento mágico que ainda reside na arte, que de um modo geral, também é parte integrante de toda narrativa mítica. Uma conotação política torna-se necessária para nossa consideração do Fausto machadiano.

Observamos de imediato que a busca de Fausto reside em encontrar uma plenitude, nem que para isso venha empenhar sua alma. Sem perdermos de vista que o compromisso de Mefistófeles é com a mundanidade, verificamos que uma mediação possível com Aires - Fausto se dá justamente em seu ambiente cotidiano, num país periférico. Nesta situação, localizamos o *sujeito* aniquilado, as mazelas da expansão colonizadora européia, e a propensão para um estado de danação.

Fazendo um paralelo com teóricos que se relacionam indiretamente com a mencionada forma de abordagem, buscamos nos apropriar das interpretações referentes ao mito, em que este recebe um tratamento de objeto de estudo.

Essa antinomia dialética que percebemos entre o corpo teórico da crítica mítica e o materialismo histórico nos leva a eleição do mito de Fausto, como o tipo central para identificação do individualismo moderno, ou seja, um mito que não é exatamente “sagrado”, mas que se origina da “(...) transição do sistema social e intelectual da Idade Média para o sistema dominado pelo individualismo moderno (...)”.¹⁵ O indubitável surgimento do mito de Fausto como uma pessoa real e histórica, nos orienta para uma dimensão da literatura nos termos de um realismo que clama e reclama por inteligibilidade.

Sem perder de vista que o Brasil não traz uma herança medieval ou feudal, mas que se define a partir do processo de colonização e de certo modo historicamente já é um produto do emergente “capitalismo europeu”, neste caso o mito não tem a mesma evocação que havia no mundo antigo.

¹⁵ Ian WATT, *Mitos do Individualismo Moderno*, p. 16. Obra do historiador inglês Ian Watt (1917) que é uma importante referência para o mencionado assunto. Consideramos neste íterim, o ensaio do filósofo e filólogo brasileiro Renato ALMEIDA (1875-1981), *Fausto, ensaio sobre o problema do ser* (1922).

Porém, se no mundo moderno o mito tem a ver é com o alógico ou pré-lógico, a literatura que além de Arte traz um sentido lógico discursivo também, se torna um espaço de mediação entre indivíduo e sociedade justamente por possuir a linguagem. Sendo o romance um gênero literário que se confunde com a própria evolução da sociedade burguesa, ao evocar na obra de Machado de Assis um tipo *faustiano* detectamos um conflito característico do mundo colonizado, ou seja, um “sintoma” de uma situação histórica problemática que por sua vez se afirma como uma projeção.

Portanto, a linguagem artístico-literária possui os componentes que ultrapassam a mera formalização, tornando-se uma forma de vivência, transformação, “recusa” e sobrevivência.

Através da obra literária realista machadiana, *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*, tratamos o que há de mais marcante no Conselheiro Aires que nos leva a tê-lo como um personagem *faustico*. Passando pela observação do perfil de Aires que num primeiro momento é um personagem catalisador de uma trama que traz um narrador onisciente (*Esau e Jacó*), e depois se torna ele próprio narrador já então anunciado (*Memorial de Aires*), percebemos as antinomias que apontam para a presença do diabólico ou uma confluência *mefistofélica*.

Detectamos, pois, o desejo de Aires em ultrapassar os limites, mesmo com a opção por uma resignação cômoda a seu favor, como um mero sintoma admitido da situação política, e sempre se esquivando da recusa do determinante ambiente social em que está envolvido. Mas, que dialeticamente através de seus “*sete cadernos escritos*” que consideramos como obra literária, percebe-se a figura do escritor que se torna uma recusa do sistema em que se encontra.

Aires como diplomata aposentado contrapõe o literário ao tédio *reificante*, alienação e omissão política da classe social que ele próprio faz parte. Sustentamos que Machado de Assis nos sugere um Fausto artista (escritor) ¹⁶ e programático por sua observação a distancia, omissão e mera convivência política. Mas, que a partir de seus escritos indica perspicácia, argúcia e uma consciência aguda da crise da “alma” e principalmente, do *sujeito* num país periférico. Em duas passagens do *Memorial...*,

¹⁶ Ressaltamos que no século XX, não obstante o vasto material literário que trata da temática *faustiana*, de imediato destacamos pelo menos três com este caráter alusivo programático: No *Doutor Fausto* de Thomas Mann, se refere a um Compositor moderno; em *Mon Faust* de Paul Valéry, é um velho escritor; No *Mephisto* de Klaus Mann, trata-se de um ator.

Aires nos oferece pistas daquilo que identificamos como angústia *faustiana* do escritor moderno, num país como o Brasil. Primeiramente nas anotações de *24 de agosto*:

“(…) *Tudo é fugaz neste mundo. Se eu não estivesse com os olhos adoentados dava-me a escrever outro Ecclesiastes, à moderna, posto nada deva haver moderno depois daquele livro. Já dizia ele que nada era novo debaixo do sol, e se o não era então, não o foi nem será nunca mais. Tudo é assim contraditório e vago também*”.¹⁷

E posteriormente, nas anotações que ironicamente se apresentam *sem data*:

“*Já lá vão dias que não escrevo nada. A princípio foi um pouco de reumatismo no dedo, depois visitas, falta de matéria, enfim preguiça. Sacudo a preguiça*”.¹⁸

E deste modo Aires – Fausto aspira escrever uma narrativa em prosa, o que resulta em *Esau e Jacó* e simultaneamente um livro de memórias, o *Memorial...* Percebemos nestas obras uma síntese e uma perspectiva de vida diante dos acontecimentos históricos, no século XIX, decisivos para a formação do Estado brasileiro.

O pensamento de Aires desdobra-se nos vários personagens da classe social dominante que vislumbra um horizonte de nação. E de um modo geral, o conteúdo do seu trabalho como escritor torna-se espelho uma realidade e com isto um ponto de vista, que se justifica de modo antinômico como instrumento subversivo.¹⁹

Ao ressaltarmos a questão do pacto diabólico que é central no mito de Fausto, levamos em conta que Aires pode ser percebido como um duplo de Machado de Assis, um crítico arguto do projeto nacional brasileiro. Neste sentido, a significação do pacto deve ter um reparo amplo e tratado de um modo dialético, verificando a própria situação do escritor Machado de Assis e o contexto em que se encontra Aires.

Assim Aires – Machado define um duplo que entendemos como *faustiano*, no propósito de que Fausto apenas é possível com a presença de Mefisto (o demo), e vice e

¹⁷ Machado de ASSIS, *Memorial de Aires*, passim.

¹⁸ *Ibid.*, *op. cit.*

¹⁹ Especificamente chamamos atenção para o caráter revolucionário e ao mesmo tempo de resistência da obra de arte, especificamente a literatura. Algo que na realidade é inquietante que se amplia ao próprio Machado de Assis, mas que se desdobra em Aires que vive uma situação social e suas implicações através do olhar privilegiado do escritor não destituído de contradições.

versa. De um modo antinômico ambos residem no conselheiro Aires como um indício daquilo que está sempre por vir (o devir). O trágico na literatura realista machadiana é mimetizado pela linguagem, logo, Aires se encontra na própria danação *faustiana*.

O entendimento do motivo que leva ao pacto com diabo nos é revelado, na própria condição da literatura de cunho realista então produzida. Para nós, é evidente que Aires atinge em sua dimensão de personagem a posição de escritor, e deste modo é notável que o mesmo insinue ou imprima um ponto de vista de classe. Tanto em *Esau e Jacó* e no *Memorial...*, percebemos Aires como produto do contato com a realidade, identificando-o como um personagem que se encontra no centro de um vórtice na obra literária machadiana. É evidente que tal tratamento poderia se relacionar a alguma outra personagem da galeria machadiana, ou localizada em noutra obra de Machado.

Não obstante, por se tratar de um personagem coetâneo dos acontecimentos históricos que dizem respeito ao destino político nacional, sua omissão e convivência com classe social dominante brasileira do século XIX, nota-se que a desfaçatez ou desdém e, sobretudo o compromisso com seus *cadernos manuscritos*, faz de Aires um potencial escritor. Nesta esfera, atingindo um ápice da ficção em prosa de Machado de Assis, localizamos Aires de um modo dialético, no centro de um vórtice machadiano, envolvendo o pessimismo e um ceticismo peculiar em relação a um horizonte utópico de nação, ou a um malgrado projeto nacional.

Levando em conta a relação e as implicações deste vórtice machadiano (Aires – Machado) no âmbito literário brasileiro basta para o tratarmos e reconhecermos um “(...) encontro com o demo em primeira mão”.²⁰ Neste sentido, observamos um princípio que pode levar ao entendimento de uma “causa eficiente” da literatura moderna que não parte diretamente do mundo burguês. O referencial mítico *faustiano* pode nos favorecer uma compreensão das contradições detectadas na literatura de feição realista criada no mundo colonizado.

Ao tratar o mito de Fausto no âmbito literário moderno, procuramos reconhecer um ponto de vista *tautegórico*, isto é, em que o próprio mito repete seus elementos constitutivos, reitera-se e reatualiza-se mesmo num outro contexto.²¹ Admitimos, pois,

²⁰ Nesse ínterim, nos apropriamos de um argumento de Roberto Schwarz aduzido em um exame acerca do *Grande sertão: Veredas* de Guimarães Rosa. Roberto SCHWARZ, *Grande sertão: Estudos*, p. 384.

²¹ Ressaltamos neste âmbito a noção de *tautegoria*. Schelling nos faz notar que “(...) a mitologia não seria *alegórica*, mas *tautegórica*”. Neste sentido, não se busca explicações do mito fora do próprio mito, porque ele traz em si mesmo seu princípio e fim, suas questões e suas respostas. O mito, e num sentido

que os mitos se relacionam estreitamente com o “... dizer poético – à linguagem estética – e à presença do divino”. Consideramos ainda de acordo com Fernando Bastos que, “... sua expressão não seria explicativa, mas simbólica”. (Bastos (F), 1998, p. 48).

Sendo, pois, o relato do mito simbólico, observa-se no mito de Fausto um paradigma que abarca toda a problemática da modernidade. E como tal, permeia simbolicamente a literatura ocidental no que diz respeito a uma tensão dialética antinômica insolúvel envolvendo a conduta do bem e do mal. E conseqüentemente, o questionamento e a esperança, que dizem respeito a um horizonte e destino relacionados à alma humana.

Baseando-nos num argumento de que, a partir de um ponto de vista crítico literário muitas vezes o romancista pode ser tido como o precursor de novas interpretações da sociedade (Cf. Monteiro, 1964, p. 24), levamos em conta que em se tratando de Machado, não seria possível alguma representação fora de um horizonte nacional. Consideramos, pois, que a autenticidade da obra machadiana em questão, como é o caso das grandes obras artístico-literárias realizadas na modernidade, resulta de sua participação como um exercício de uma atividade autônoma.

Numa ampla avaliação acerca da crítica literária, não há como a literatura ser alheia a nenhum dos dramas que afetam a existência das sociedades e dos indivíduos. Evidentemente, a literatura faz parte da realidade enquanto não deixa de ser considerada como tal, ou no dizer de Casais Monteiro, “(...) ela é a única medida de si própria e aquilo que ela não *produzir* pelos seus próprios meios, não lhe poderá ser *injetado* sem perigo de vida”.²² Deste modo, podemos distinguir que se existe uma representação, seja em *Esau e Jacó* ou no *Memorial...*, ela não é dada e nem é individual no que se refere à figura do conselheiro Aires, mas sim, é construída coletivamente e o próprio Machado de Assis como escritor que foi a reflete artisticamente nos termos da realidade.

Admitindo que o significado do mito de Fausto possa ser apreendido em diferentes circunstâncias na modernidade, abarcamos uma especificidade *faustiana* dentro da obra machadiana que traz um acúmulo do imaginário da modernidade, que como tal se encontra no subsolo do Inconsciente do artista-criador (escritor-autor).

amplo a mitologia, “(...) nasce de uma só vez, tal como ela é, e não com outro sentido que aquele que ela exprime” Trata-se, pois de uma compreensão voltada para si mesmo e não para outra coisa. (Cf. Schelling, 1946, pp. 237-238).

²² Adolfo Casais MONTEIRO (1908-1972), *Clareza e Mistério da Crítica*, 1961, p. 30.

Independentemente das realizações literárias que evocam diretamente o mito de Fausto, notamos uma antinomia entre a subjetividade lírica moderna (o ponto de vista do escritor) e o determinismo do mundo histórico (envolvendo determinação mútua dos planos econômico, social e político)

E finalmente, levando em conta a modernidade instaurada num ambiente cultural periférico, verificamos, pois, o personagem Conselheiro Aires imbuído das atribuições que o torna um tipo *faustiano* na obra machadiana. Neste caso específico busca-se a contribuição para uma reflexão e análise crítica da formação histórico-social brasileira, partindo de uma arte literária produzida na esfera antinômica moderna da relação *periferia e centro*.

PARTE I

**CONCEPÇÃO E EXAME DO TEMA ABORDADO:
MEDIACÕES *FAUSTIANAS* EM AIRES**

1.1 – A PALAVRA DO ORÁCULO E A IDENTIFICAÇÃO DE UMA VIA ANTINÔMICA FAUSTIANA

De antemão, chama-nos atenção a seguinte cena no início da narrativa de Esaú e Jacó. Trata-se, pois, do CAPÍTULO PRIMEIRO / *COUSAS FUTURAS!* que aqui selecionamos algumas passagens para citação:

“Era a primeira vez que as duas iam ao morro do Castelo. Começaram de subir pelo lado da Rua do Carmo. Muita gente há no Rio de Janeiro que nunca lá foi, muita haverá morrido, muita mais nascerá e morrerá sem lá pôr os pés. Nem todos podem dizer que conhecem uma cidade inteira. Um velho inglês, que aliás andara terras e terras, confiava-me há muitos anos em Londres que de Londres só conhecia bem o seu clube, e era o que lhe bastava da metrópole e do mundo.

Natividade e Perpétua conheciam outras partes, mas o morro do Castelo, por mais que ouvissem falar de e da cabocla que lá reinava em 1871 era-lhes tão estranho e remoto como o clube. O íngreme, o desigual, o mal calçado da ladeira mortificavam os pés às duas pobres donas. Não obstante, continuavam a subir, como se fosse penitência, devagarinho, cara no chão, véu para baixo. A manhã trazia certo movimento, mulheres, homens, crianças que desciam ou subiam, lavadeiras e soldados, algum empregado, algum lojista, algum padre, todos olhavam espantados para elas, que aliás vestiam com grande simplicidade; mas há um donaire que não se perde, e não era vulgar naquelas alturas. A mesma lentidão do andar, comparada à rapidez das outras pessoas, fazia desconfiar que era a primeira vez que ali iam. Uma crioula perguntou a um sargento: ‘Você quer ver que elas vão à cabocla?’ E ambos pararam a distância, tomados daquele invencível desejo de conhecer a vida alheia, que é muita vez toda a necessidade humana.

Com efeito, as duas senhoras buscavam disfarçadamente o numero da casa da cabocla, até que deram com ele A casa era como as outras, trepadas no morro. Subia-se uma escadinha, estreita, sombria, adequada à aventura (...).

Velho caboclo, pai da adivinha, conduziu as senhoras à sala. Esta era simples, as paredes nuas, nada que lembrasse mistério ou incutisse pavor, nenhum petrecho simbólico, nenhum bicho empalhado, esqueleto ou desenho de

aleijões. Quando muito um registro da Conceição colado à parede podia lembrar um mistério, apesar de encardido e roído, mas não metia medo. Sobre uma cadeira, uma viola.

(...) a freguesia era numerosa, e vinha de muitos meses. Também não há que dizer do costume, que é velho e velhíssimo. Relê Ésquilo, meu amigo, relê as Eumênides, lá verás a Pítia, chamando os que iam á consulta: 'Se há aqui Helenos, venham, aproximem-se, segundo o uso, na ordem marcada pela sorte'... A sorte outrora, a numeração agora, tudo é que a verdade se ajuste à prioridade, e ninguém perca a sua vez de audiência (...).

Bárbara entrou, enquanto o pai pegou da viola e passou ao patamar de pedra, à porta da esquerda. Era uma criaturinha leve e breve, saia bordada, chinelinha no pé. Não se lhe podia negar um corpo airoso. Os cabelos, apanhados no alto da cabeça por um pedaço de fita enxovalhada, faziam-lhe um solidéu natural, cuja borla era suprida por um raminho de arruda. Já vai nisto um pouco de sacerdotisa. O mistério estava nos olhos. Estes eram opacos, não sempre nem tanto que não fossem também lúcidos e agudos, e neste último estado eram igualmente compridos; tão compridos e tão agudos que entravam pela gente abaixo, revolviam o coração e tornavam cá fora, prontos para nova entrada e outro revolvimento. Não te minto dizendo que as duas sentiram tal ou qual fascinação (...).

- Basta, confirmou Bárbara. Os meninos são seus filhos?

- São.

- Cara de um é de outro

- São gêmeos; nascera há pouco mais de um ano.

- As senhoras podem sentar-se.

(...) Natividade não tirava os olhos dela, como se quisesse lê-la por dentro. E não foi sem grande espanto que lhe ouviu perguntar se os meninos tinham brigado antes de nascer.

- Brigado?

- Brigado, sim senhora.

- *Antes de nascer?*

- *Sim, senhora, pergunto se não teriam brigado no ventre de sua mãe; não se lembra?*

Natividade, que não tivera a gestação sossegada, respondeu que efetivamente sentira movimentos extraordinários, repetidos, e dores, e insônias... Mas então que era? Brigaram por quê? A cabocla não respondeu (...). Natividade instou pela resposta, que lhe dissesse tudo, sem falta...

- *Cousas futuras? murmurou finalmente a cabocla.*

- *Mas, cousas feias?*

- *Oh! não! não! não! Cousas bonitas, cousas futuras!*

- *Mas isso não basta; diga-me o resto. Esta senhora é minha irmã e de segredo, mas se é preciso sair, ela sai; eufico, diga-me a mim só... Serão felizes?*

- *Sim. Serão grandes, oh! Grandes! Deus há de dar-lhes muitos benefícios. Eles há de subir, subir, subir... Brigaram no ventre de sua mãe, que tem? Cá fora também se briga. Seus filhos serão gloriosos. É só o que lhe digo. Quanto à qualidade da glória, cousas futuras!”²³*

O episódio de que partimos é bastante complexo e suscita alguma controvérsia em relação à temática mítica *faustiana* ou *fáustica*. Uma resposta imediata à pergunta sobre onde estaria e o que estaria fazendo Fausto nesta situação, seria, primeiramente, a de que o importante agora é observarmos que, o elemento central em tal mito é simbolizado pelo pacto diabólico que foi realizado com seu duplo, Mefistófeles, e a conseqüente danação do pactário.

Uma segunda resposta seria a de que, sendo o mito de Fausto uma figura modelar que simboliza a ambição e o desejo de plenitude que diz respeito à individualidade moderna, por sua vez se relaciona diretamente ao próprio projeto de expansão da modernidade. E como tal, atinge ou encontra morada na periferia através de um processo de exploração e dominação da natureza e conseqüentemente dos povos não precavidos.

Interessa-nos, pois, quem de fato escreveu a longa cena em pormenores, no rigor do detalhe, cuja elaboração requer, a nosso ver, um alto nível de imaginação sugerida

²³ Machado de ASSIS, *Esaú e Jacó*, 1997, passim.

por uma percepção aguda da realidade em que se vivia. Além, evidentemente da criatividade associada a uma formação cultural letrada e o conhecimento do trabalho técnico-expressivo da linguagem literária.

Deste modo, pode-se notar um olhar sobrelevado de quem narra ao mesmo tempo em que se manifesta no interior do texto, uma disposição que não se limita unicamente ao próprio sujeito (narrador), mas que se refere àquilo que determina a atitude do homem em relação às coisas. No caso específico, trata-se de certa realidade brasileira. Admitimos, pois, que Aires é o escritor e autor ficcional da obra em questão e, ao colocar na boca da cabocla Bárbara as palavras “cousas futuras...” está anunciando o seu próprio destino.

O domínio da situação é a árdua subida para o alto do morro de Castelo, justamente pelos mais abastados, ou seja, a classe dominante nacional representada por Natividade e Perpétua (não vemos despropósito algum nesses nomes) quer uma resposta a seu favor. E quem deve oferecê-la é a cabocla de nome não menos impactante, Bárbara, que por sua vez é a representante da “(...) mão-de-obra culturalmente segregada e sem acesso às liberdades do tempo...”, que na ocasião passa a “... fazer parte estrutural do país livre (...) de um modo indispensável”. (Cf. Schwarz, 2000, p. 37).

Temos, pois, na cena do morro do Castelo a própria periferia da modernidade, a complexa sociedade brasileira do século XIX numa escala reduzida, na qual está prevista a danação *faustiana* de Aires. Como tal, entendemos que a cena tem sua origem na observação a distancia de Aires, passa por sua pena e resulta na narrativa em questão.

Em um âmbito poético específico, Freitas nos faz notar que a disposição que está no texto deve ser considerada uma “postura cognitiva”, justamente por determinar uma atitude perante o mundo e também perante si mesmo. (Cf. Freitas, 2004, p. 97). É através, pois, da disposição do texto machadiano que nos relacionamos com as coisas, não de um ponto de vista meramente particular, finito, mas que se amplia de modo significativo ultrapassando os limites de uma realidade local se inserindo na categoria da totalidade universal.

Olhar sobrelevado que apontamos não deixa de ser um ponto de vista privilegiado da parte do escritor, que como tal é o narrador e deste modo imprime uma nítida situação social de *classe*. Neste sentido, pode-se verificar que o ângulo de

observação de quem escreveu e narrou a cena, por sua distancia em relação aos acontecimentos ali descritos, pode ser tido como criativo em termos artístico e de estilo.

Esta última aferição permite-nos localizar o escritor – artista recolhido em sua mesa de trabalho, escrivantina ou *secretária* em pleno ato reflexivo e criativo, porém não destituído de uma acentuada ironia. Já que a cena complexa é plena de contrastes fortuitos que beira certo escárnio. Haja vista, sobretudo presença de duas classes sociais discrepantes, a elite abastada e outra menos privilegiada, mas que no ambiente do morro do *Castelo* simplesmente interagem-se, são complementares, uma não existe sem a outra. Neste caso, estaríamos diante de um duplo que se desdobra do escritor e como tal encerra um aspecto antinômico (trágico).

A circunstância evidenciada na narrativa de fato apresenta a busca por uma explicação infalível acerca do destino. Sem dúvidas, trata-se de uma peregrinação em direção a um oráculo que, ironicamente tem como representação da divindade, a escassez. De acordo com Rosset, uma característica que é paradoxal ou antinômica e ao mesmo tempo geral nos oráculos é o fato deles se realizarem surpreendendo pela sua própria realização. Antecipar o anúncio de um acontecimento é entendido como um dom que o oráculo possui. Entretanto, para aquele ao qual o acontecimento é destinado há um tempo para que o mesmo possa se preparar ou, eventualmente, tentar impedi-lo que venha se realizar. (Cf. Rosset, 1985, p. 27).

Num anuncio oracular, “o acontecimento se efetua tal como fora vaticinado, mas esta efetuação tem a curiosa sina de não corresponder à expectativa no próprio momento em que esta deveria julgar-se satisfeita (...). Entre o acontecimento anunciado e o acontecimento efetuado há um tipo de diferença sutil que basta para desconcertar aquele que, no entanto, esperava precisamente aquilo de que é testemunha. Ele reconhece sim, mas logo não o reconhece mais. Entretanto, não ocorreu nada além do acontecimento anunciado. Mas este, inexplicavelmente é outro.” (Cf. *Ibid.*, p. 28).

No presente caso em *Esau e Jacó*, Aires tem uma relação inelutável com o destino nacional e com isto, a realidade cotidiana e seus ardis representados na esfera dos conchaves políticos na convivência entre seus personagens, cujo interesse reflete a comodidade da situação em favor da classe dominante. Destarte, a manutenção da ordem cotidiana e corriqueira estabelecida se produz a despeito de qualquer esforço empreendido para obstá-lo, ainda que seja pelo subterfúgio de um artista ou poeta “ardil”.

Em nosso entendimento, a ironia do vaticínio do oráculo no morro do Castelo, “*cousas futuras...*”, seria a inexistência de uma resposta de fato, pelo menos na ocasião, à problemática situação sócio-política brasileira do século XIX que vislumbra um horizonte de nação. Neste sentido, pode-se perceber a descrença, o comodismo e conseqüentemente o sofismo de Aires e dos seus, em que nada é confiável. Deste modo, mesmo com Aires se prevenindo de antemão ou se esquivando em seu conforto de *classe*, desta necessidade inerente a todo acontecimento envolvendo a trama fictícia dos personagens, o destino responderá com um estratagema que frustrará sua tentativa de esquiva.

E neste ponto identificamos toda ironia consciente da obra machadiana, o destino nacional previsto no oráculo responderá ao conselheiro Aires e, por conseguinte aos seus personagens, transformando a esquiva no próprio meio de sua realização. Segundo Rosset, “aquele que procura impedir o acontecimento temido se torna o agente de sua própria desgraça, e o destino, por elegância ou por preguiça, delega aqui à vítimas a responsabilidade de fazer todo o trabalho no seu lugar.” (Cf. Rosset, 1985, p. 28).

Observamos, pois, no episódio do morro do Castelo uma situação demoníaca e diabólica. No primeiro caso, por se tratar de um ponto de vista de *classe*. Temos, pois a desfaçatez do narrador, a ambição *fáustica* do próprio Aires como escritor ficcional em seu ímpeto criativo. E depois, notamos o trágico, o aspecto antinômico *faustiano*, o ambiente de danação na periferia observado ambientado também por Aires, mas de um modo *mefistofélico*. A cena do oráculo guarda, pois, dois aspectos indissociáveis para a nossa atribuição de um Aires-Fausto.

Primeiramente, o engenho criativo por parte de Aires, a ambição e o esforço de representação literária que busca congregar sua formação letrada com sua autenticidade. Num segundo momento, verificamos a própria realização do oráculo, qual o próprio Aires tentava se esquivar.

E neste último caso, uma aferição acerca do amplo significado do sentido oracular, nos é bastante sugestiva. Rosset nos faz notar, pois que, em qualquer oráculo “(...) o acontecimento esperado acaba por coincidir com ele próprio, daí precisamente a surpresa: porque se esperava algo de diferente, embora semelhante, a mesma coisa, mas não exatamente desta maneira. É nesta coincidência rigorosa do previsto com o que

efetivamente ocorreu que, em última análise, se resumem todos os ardis do destino.” (Cf. *Ibid.*, p. 45). Ora, o acontecimento é oferecido na cena mesma criada pelo escritor ficcional Aires, no ato do seu trabalho criativo. Porém, o diplomata aposentado esperava que tal acontecimento não o incluísse a si mesmo, que fosse um pouco diferente, um pouco em outro lugar e não imediatamente envolvendo e comprometendo o seu ponto de vista de *classe*.

A danação *faustiana* se confirma, pois, internamente num Fausto artista que se esquivava na periferia da modernidade. É como se Aires-Fausto tivesse perdido a aposta para seu duplo Mefistófeles. O acontecimento esperado por Aires ocorreu, mas percebe-se que aquilo que era esperado por ele acontecesse de um modo diferente. Aires esperava por um outro acontecimento, “esperado”, talvez nem pensado nem imaginado. Verificamos, pois, a estrutura fundamental do duplo no oráculo do morro do Castelo, ou seja, o “acontecimento real” ao realizar-se na periferia da modernidade apagou o “outro acontecimento” esperado por Aires.

Posto que é a partir do primeiro (“acontecimento real”) que a cena toda é construída, pois serve ao escritor ficcional como seu modelo de inspiração poética. Enquanto que o segundo (“outro acontecimento”), que reflete uma expectativa individualista por parte de Aires, trata-se de uma dissimulação com o apelo ideológico pequeno burguês absolutamente *reificado*. Porém, identificado nesta estrutura fundamental do duplo, na realidade não há distinção entre esses dois acontecimentos, o “real” e o “outro”, afora numa definição exata do duplo, ou seja, esta “concepção confusa segundo a qual...”, um acontecimento real, “... seria ao mesmo tempo, o mesmo e um outro”. (Cf. *Ibid.*, p. 46).

Evidencia-se, pois, nesse seguimento uma estreita relação entre o ponto de vista *oracular* e o duplo machadiano, Aires numa acepção de escritor e autor ficcional periférico que coaduna em si o conflito *faustiano* de forma degradada. Entendemos que tal aferição se torna, por um lado, uma explicação para o impacto do episódio do morro do Castelo que aqui retratamos, e ainda por outro lado, a tentativa malograda de Aires, com seu olhar privilegiado, de se esquivar de sua condição periférica, e logo de sua danação internalizada.

Ora, o fator social que se apresenta na vista do morro do Castelo é notável. O desdobramento na cena por parte de Aires revela um conhecimento da situação no detalhe. E entre agir ou não agir opta por simplesmente descrever o painel da realidade

brasileira em escala reduzida. É-nos evidente que a posição política de Aires através do seu texto é a da elite proprietária, da “sagrada família”, pela manutenção da dependência do *capital*. Haja vista, a presença e o propósito de Natividade e Perpétua no morro. A questão que se impõe e daí apontam para a angústia *faustiana* de Aires, é o fato de toda narrativa ser uma ficção literária periférica, que se não soluciona, ilumina o problema do determinismo histórico. Fruto da pena de Aires todo o repertório apresentado na sena em questão, contraria toda a ambição e pretensão de autonomia de artista-escritor, justamente por ele integrar toda situação sustentando um único olhar.

A partir de um pensamento de Marx pode-se identificar a situação antinômica de Aires e seu desejo de se perpetuar culturalmente num ambiente periférico. Ora, Aires não é um ser autônomo, e sua pretensão individualista pequena burguesa não se realiza, mesmo porque sustenta um ponto de vista de classe. De acordo com Marx, “... um ser só se considera autônomo quando é senhor de si mesmo...”, e só o é, “... quando deve a si mesmo seu modo de existência.” (*sic!*). (Cf. Marx, 1975, p. 19).

Se esta definitivamente não é situação de Aires, a coisa tende a se agravar quando observamos sua formação letrada e sua experiência européia, ou seja, o conselheiro Aires em seu retorno ao Brasil não considera a si mesmo um ser dependente. Mas não percebe que na situação em que se encontra, não só depende do outro para sua manutenção, como lhe deve a sua própria criação. Neste sentido, há um fundamento que se encontra fora do alcance de Aires, mas que ele simplesmente desconsidera ou ignora.

Consideramos, pois, que toda a criação artístico-literária de Aires, mesmo que ele não o assuma em sua perspectiva *classista*, não elimina a consciência do povo. Neste ínterim, Marx nos faz notar que “o ser-por-si-mesmo da natureza e do homem é incompreensível, porque contradiz todos os fatos tangíveis da vida prática”. (*sic!*). (Cf. *Ibid.*, *op. cit.*) E acrescentamos ainda, parafraseando Marx, de modo que possamos voltar ao oráculo do morro do Castelo. Por um lado, em sua ambição *faustiana* na periferia da modernidade, Aires fixa-se apenas em um aspecto, o progresso *infinito*. Tanto o é, que ele sequer aventa a possibilidade de seu fim, seja em *Esau e Jacó* ou no *Memorial*... Eis, portanto um forte pressuposto de sua danação.

Por outro lado, definitivamente não leva em conta o que está à sua volta, ou seja, em sua perspectiva de progresso não considera o *movimento circular*, “... no qual o homem se repete a si mesmo na procriação, e portanto, permanece sempre sujeito”.

(sic!). (Cf. *Ibid.*). Em suma, mergulhado em sua mazela cotidiana, a convivência de Aires para com sua *classe* é o que alimenta sua ambição individualista *faustiana*.

A antinomia *faustiana* identificada em Aires passa pela realização do dito *oracular*. Entendemos, pois, as *cousas futuras...* proposta como um chiste de absoluta ambigüidade colocada na fala de Bárbara, que por sua vez soa como o sopro *mefistofélico* de uma bruxa. E como tal, se efetiva internamente em Aires e, neste sentido, não há nada que se possa fazer. A danação é confirmada em dado momento no *Memorial...*, numa anotação do dia 18 de setembro de 1888, em que o próprio Aires parece ter plena consciência de sua situação:

“Apesar de não ser dado a melancolias, nem achar que o ofício de banqueiro vá com tais lástimas, separei-me de com simpatia. Vim pela Rua da Princesa, pensando nele e nela, sem me dar de um cão que, ouvindo os meus passos na rua, latia de dentro de uma chácara. Não faltam cães atrás da gente, uns feios, outros bonitos, e todos impertinentes. Perto da Rua do Catete, o latido ia diminuindo, e então pareceu-me que me mandava este recado: ‘Meu amigo, não lhe importe saber o motivo que me inspira este discurso; late-se como se morre, tudo é ofício de cães, e o cão do casal Aguiar latia também outrora; agora esquece, que é ofício de defunto’.

Pareceu-me este dizer tão subtil e tão espevitado que preferi atribuí-lo a algum cão que latisse dentro do meu próprio cérebro. Quando eu era moço e andava pela Europa ouvi dizer de certa cantora que era um elefante que engolira um rouxinol. Creio que falavam da Alboni, grande e grossa de corpo, e voz deliciosa. Pois eu terei engolido um cão filósofo, e o mérito do discurso será todo dele. Quem sabe lá o que me haverá dado algum dia o meu cozinheiro? Nem era novo para mim este comparar de vozes vivas com vozes defuntas.”²⁴

Nesta passagem citada do *Memorial...*, chama-nos a atenção especialmente a presença do cão mencionado por Aires. É notável que no Fausto de Goethe a primeira aparição de Mefistófeles ocorra justamente na forma de um cão. Primeiramente num passeio em que Fausto e Wagner se encontram dialogando *Diante das portas da cidade*:

“(…).

²⁴ Machado de ASSIS, *Memorial de Aires*, 1997, passim.

FAUSTO – Eis que se estreita círculo! Aproxima-se!

WAGNER – Que fantasma não é já vês, é um goso!

Hesita, rosna, sobre o ventre roja-se,

Agita a cauda – são caninos usos.

FAUSTO – Chega-te a nós! Aqui!...

WAGNER - *É um cão precioso:*

Se paras, senta-se ele; se lhe falas,

Procura marinhar por ti acima;

Perde seja o que for, virá trazer-to,

Após do teu bastão saltará n'água.

FAUSTO – Tens de certo razão: rastos não vejo

De espírito, o que faz é tudo ensino.

WAGNER - Ao cão, se habilmente o ensinaram,

Té o homem prudente se afeiçoa.

De todo o teu louvor de certo é digno,

Ele, do 'studioso o melhor sócio.

(Entram pela porta da cidade) ”²⁵

Posteriormente é acolhido no *Quarto de estudo* de Fausto, como podemos notar na seqüência que selecionamos a seguir, e que se dá ainda na primeira parte da tragédia goetheana:

“FAUSTO (entrando com o cão)

(...)

Quieto, cão! Aqui e ali não corras!

Aí no limiar que estás cheirando?

Vai detrás do fogão deitar-te quedo:

O melhor coxim meu eu ofertar-te.

²⁵ J. W. GOETHE, *Fausto*, 1987, p. 71.

*Como lá fora na vereda alpina
A saltar e correr me divertiste,
O gasalhado meu aceita agora.
Como bem-vindo hóspede, tranqüilo.*

(...)

*Não rosnes, cão! Co'os ecos sacrossantos
Que em toda minh'alma ora ressoam,
Mal se pode casar a voz do bruto.
'Stou costumado a que escarneçam homens
Daquilo que nem mesmo entender podem,
A que do Belo e Bom, que tantas vezes
Tão pesados lhes são, murmurar ousem;
Disso rosnar pretende o cão como eles?*

(...)

Se te hei-de no quarto agasalhar

Deixa os teus ladros, cão!

Cessa de uivar!

Não posso ter tão perto companhia

Que esteja a inquietar.

É mister que um de nós saia da cela.

Direito de hóspede é força infringir:

Está aberta a porta, podes partir.

Mas que hei-de eu ver!?

Pode isto sem arte acontecer?

É sombra ou realidade?

(...)

Que fantasma fui ao quarto trazer!

(...)”²⁶

Consideramos, pois, que o duplo mefistofélico de Aires faz sua primeira aparição no oráculo descrito minuciosamente na narrativa do **CAPÍTULO PRIMEIRO / COUSAS FUTURAS!** que está em *Esau e Jacó*. E paradoxalmente sua realização, como qualquer em outro oráculo, é surpreendente “(...) no que ela vem eliminar a possibilidade de qualquer duplicação”. (Cf. Rosset, 1885, p. 46). Ora, se Aires no seu processo criativo literário-ficcional esperava um outro acontecimento, ao se produzir o acontecimento previsto este vem anular a previsão de um duplo possível, se impondo de um modo único e descritivo.

Uma vez expressa a realidade do morro do Castelo em pormenores, mesmo quando se trata de um ponto de vista da elite, não há como negá-lo. Neste sentido, ao representar a cena como um mero painel, Aires abstrai a realidade do morro e também o vaticínio do oráculo. E pela habilidade da narrativa ali demonstrada, o leitor desavisado também tende para a abstração.

Somos levados neste caso a ressaltar neste íterim, aquilo Marx enfatizou em dado momento de sua filosofia: “Quando perguntas pela criação do homem e da natureza, fazes abstração do homem e da natureza. Tu os supões como não existentes, e queres que eu os prove a ti como existente.” (*sic!*). (Cf. Marx, 1975, p. 20). Aires não abandona sua abstração, é tão egoísta que quer colocar tudo como nada e deseja somente a si mesmo.

Porem, se tudo o que Aires escreve é uma abstração, não existente, ele próprio também não existe, já que sua condição é a de um escritor periférico no processo da modernidade. Portanto, temos uma representação na literatura machadiana com um forte apelo político e não há como isentá-lo. O próprio narrador e autor ficcional, Aires, nos dá pistas de suas intenções políticas através de seus escritos, e como tal imprime o seu ponto de vista e com muita propriedade.

Entretanto, em nossa proposição da tese Aires é um duplo machadiano, numa acepção de artista-escritor na periferia da modernidade. E ao considerarmos como um tipo *faustiano*, mesmo numa escala reduzida, como o próprio Fausto ele tem uma clara noção do poder do oráculo, *divindade que consulta e orienta o crente*, mas como

²⁶ *Ibid.*, pp. 72-75.

Mefistófeles (o duplo) desafia o vaticínio, zomba, é conivente com a situação. Destarte, numa sentença logo no início do CAPÍTULO II / *MELHOR DE DESCER QUE DE SUBIR*, legitimamos, pois, o duplo machadiano (Aires) como um tipo *faustiano* (Fausto-Mefistófeles), ou seja:

*“Todos os oráculos tem o falar dobrado, mas entendem-se.”*²⁷

²⁷ Machado de ASSIS, *Esaú e Jacó*, 1997, passim.

1.2- A ALUSÃO DO NOME JOSÉ DA COSTA MARCONDES AIRES – JOAQUIM MARIA MACHADO DE ASSIS

É absolutamente notável a idoneidade e a importância histórica da obra literária de Machado de Assis para uma compreensão do Brasil do século XIX, bem como dos inúmeros estudos que lhe dizem respeito. Mesmo em consequência disso, percebe-se que em várias ocasiões e em meio a diversas especulações, o personagem José da Costa Marcondes Aires é tido como aquele que mais possui os rudimentos e intenções autobiográficas do escritor Joaquim Maria Machado de Assis, chegando até ser considerado possivelmente como um *alter-ego* do mesmo.

Daí ocorre sempre uma alusão direta ao fato de *Esau e Jacó* e o *Memorial de Aires* serem as últimas obras de fôlego do já então velho escritor, e serem tidas como aquelas que atingiram o ápice de estilo em sua maturidade. Aferições encomiásticas a esse respeito apontam para a unanimidade.

No entanto, admitimos que um escritor com a capacidade de engenho e argúcia, como é o caso de Machado, não se limita às determinações meramente programáticas. Ainda mais quando, nos termos da contemporaneidade, podemos deparar com as classificações de ordem teórica e crítica, que em se tratando da obra machadiana se tornaram clássicas. Ou seja, as que se dividem em “(...) de um lado, é estudado como esteta urbano e quase apolítico, um colonizado que desconhece o Brasil não-europeu; de outro, como rebelde social antielitista, o mais brasileiro dos escritores ao apontar o desajuste das idéias européias num país periférico”. (Cf. Piza, 2000, p. 105).

Para expressarmos nossa reflexão no tocante ao Conselheiro Aires, destacamos alguns críticos e historiadores de relevância da literatura brasileira, para em seguida discorrer sobre eles dialeticamente desenvolvendo o procedimento teórico com relação à problemática apresentada.

O crítico José Veríssimo (1857-1916), por exemplo, ao mencionar *Esau e Jacó* e especialmente o *Memorial de Aires* argumenta que aí estão destituídas os rudimentos de “(...) influência peregrina. Como correspondessem perfeitamente à sua própria índole literária, transsubstanciaram-se-lhe no engenho e estilo (...)”.²⁸ Veríssimo ainda

²⁸ José VERÍSSIMO, História da Literatura Brasileira, p. 407.

considera o último romance “(...) de uma comoção que não procura esconder ou disfarçar e de emoção e não somente estética (...).²⁹

Em outro contexto da historiografia da literatura brasileira, José Guilherme Merquior (1941-1991) chama atenção para uma espécie de “(...) alegoria metafísica” contida em *Esau e Jacó* “(...) encerra com mágica serenidade a sinfonia novelística aberta pelo *allegro vivace* do humorismo das *Memórias Póstumas* (1881)”. De acordo com Merquior, dos personagens narradores machadianos, o Conselheiro Aires é um absenteísta e traz a marca que dialeticamente sugerimos como *faustiana*, ou seja, o desengano mesclado de simpatia, mas destituído de misantropia. (Cf. Merquior, 1996, p.248).³⁰

Com relação ao *Memorial de Aires*, Merquior identifica uma nítida alusão autobiográfica de Machado. Além de “testamento artístico” ainda nomeia de fábula “(...) tão ou mais escassa que a de *Esau e Jacó*. O retrato do casal Aguiar, que chega às bodas de prata tão unido, triste só por não ter filhos, é um camafeu autobiográfico (...)”.³¹

Em nosso entendimento, algumas especulações a esse respeito podem ser apelativa. Godin da Fonseca em seu *Machado de Assis e o Hipopótamo* (1960) declara que Machado em “... política, sim, mantinha-se neutro por ser tumulto dos homens”, e trata de modo literal sua “(...) atitude condescendente”, que na realidade desejaria ser adotada como a do Conselheiro Aires no *Memorial de Aires*. Na mesma situação, Fonseca afirma que o romance “é muito biográfico, desde o título: M. de A. (Memorial de Aires; Machado de Assis)”, para além das iniciais Marcondes Aires. (Cf. Fonseca, 1960, pp.188 e 189).

Já em José Aderaldo Castello (1921) é possível notar uma tendência menos subjetiva na análise em relação aos dois últimos romances de Machado. De um modo generalizado ao tratar de *Esau e Jacó*, Castello chama atenção para algo que nos interessa mais de perto para consideração de um substrato mítico *faustiano* em Machado. Trata-se da identificação de uma retomada da “(...) concepção trágica da vida incidindo na eleição do mito (...)”.³²

²⁹ Ibid., p. 409.

³⁰ José Guilherme MERQUIOR, *De Anchieta a Euclides*, p. 248.

³¹ Ibid., p. 249.

³² José Aderaldo Castello, *A Literatura Brasileira: Origens e Unidade*. Vol. I, p. 389.

No caso específico, Castello se refere ao mito amoroso cujo comprometimento com um “(...) indiscriminado poder punitivo sobre a culpa hereditária vão além dos limites sociais”. As implicações dessa indiscriminação seriam “(...) primordiais, instinto competitivo nascido com o homem voltado contra a semelhança, isto é, do homem como duplo, ora fundindo-se consigo mesmo ora se auto-repelindo”.³³

Como testemunho deste embate que se desdobra em um terceiro, tido como uma vítima expiatória, que seria “(...) a individualidade una sem culpa ou mácula, símbolo que sugere de origem a natividade perfeita (...)”, se encontra a aceitação complacente da condição humana sujeita à fatalidade indiscriminada enunciada por palavras ou gestos do tolerante Aires. Castello em seguida referindo-se ao *Memorial de Aires*, além de considerá-lo como obra arremate, atribui sua elaboração a um “(...) memorialista que passeia entre os vivos com a tranqüilidade que é mais contemplador que do observador”. (Cf, Castello, 1999, p. 390).

Entretanto, as referências que ora fizemos aos autores que tratam da literatura brasileira com suas respectivas menções diretas às obras machadianas que trazem o Conselheiro Aires como protagonista e objeto desta pesquisa, não amparam o alcance de nossa problematização. Ou seja, Aires sequer é referendado como um personagem antinômico, conflitante, instigante e, sobretudo trágico. Pelo contrário, sua identificação passa sempre, no caso das citações, como uma espécie de *flâneur* ou *dandy* decadente, e está sempre aludido de modo meramente biográfico ao velho e consagrado autor, Machado de Assis. Ora, entendemos que somente isso não faz de Aires um personagem *faustiano* ou *fáustico* que se identifica numa via na literatura moderna.

Mesmo que sejam detectados aspectos tais como, a melancolia, solidão, idade, viuvez, aposentadoria, argúcia, polimento nas atitudes, um sentimento de resignação, entre outros, poderíamos pensar em Aires sob vários aspectos. Primeiramente, o levamos em conta como uma genial continuação dos personagens que o antecederam em toda a obra machadiana, tanto em conto quanto em romances.

Ao depararmos com um personagem como o Conselheiro Aires tanto *Esau e Jacó* quanto no *Memorial...* notamos que há um tipo de experimentação das mais complexas elaborada por Machado de Assis. Lucia Miguel Pereira chegou a enfatizar que o surgimento na obra machadiana de personagens cujo perfil seria de “... indeciso

³³ *Op.cit.* José Aderaldo CASTELLO.

contorno, mutáveis, friáveis, instáveis, inconsistentes e inconseqüentes”, seriam incapazes de oferecer combate ao meio adverso. E nem se fossem capazes de tal façanha, sequer precisaria realizá-lo, já que o próprio meio social que em estão inseridos “... também se esbate, amolece se desmancha”.³⁴

A autora considera essa descrição dos personagens machadianos entre contos e romances, sobretudo a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, admitindo que “o processo de composição desse artista, que conheceu o drama da necessidade imperiosa de expansão a chocar-se com um pudor de super-sensível, foi dos mais sutis – e desorientadores”. (Cf. Miguel Pereira, 1950, p. 69)

Nas atribuições descritas por Lucia Miguel Pereira aos personagens machadianos percebe-se uma isenção em se tratando do *Memorial de Aires* e especificamente a figura de Aires. (Cf. Miguel Pereira, 1994, p. 32). O que contrapomos com a tese que ora apresentamos, ou seja, Aires não só admite tais características, como as desdobra aos vários personagens que descreve ou escreve em seus *cadernos*.

No entanto, a mencionada autora em sua *Historia da Literatura brasileira* exalta algumas características do estilo machadiano, que para além do domínio absoluto de seus meios de expressão que por vezes estendia-se e repisava os assuntos, nos parece indissociáveis da desfaçatez e convivência política de Aires que tanto chamamos a atenção, sobretudo quando evocamos sua condição de escritor ficcional e um duplo machadiano.

“(...) alongava-se nos pormenores e apenas insinuava, muito de leve, o primordial. E quando lhe escapava alguma alusão mais evidente, logo intervinha com alguma facécia para despistar (...); dava-se ares de quem explica, e semeava a confusão; cortava repentinamente os trechos em que se ia comovendo, com o seu rir filosófico desinteressado, superior, e punha o brilho de uma lágrima no meio de uma passagem burlesca. Há momentos em que a crueldade minuciosa, fria, repisada dos exames a que procede, dissecando ações e intenções, dá a impressão de cinismo”.³⁵

Ora, no CAPÍTULO XLVIII / *TERPSÍCORE* de *Esaú e Jacó* pode-se verificar uma forte alusão do Aires autor/personagem às características que mencionamos acima. A situação envolve a moça Flora numa festa com ares de conchaves políticos. Neste ínterim, ressaltamos que temos Flora como um duplo do próprio Aires, interagindo e

³⁴ Lucia MIGUEL PEREIRA, *Escritos da Maturidade*, 1994, p.32.

³⁵ Lucia Miguel Pereira, *História da Literatura Brasileira*, 1950, pp. 69-70.

revelando na passagem do texto a interessante sugestão envolvendo, uma complexa atitude de reverência e identificação de pontos de vistas. Por um lado a visão privilegiada do escritor ficcional, e por outro, sua liberdade (a única no caso de Aires/Fausto) de imaginação e criação artística:

“(...) Não lhe faltavam pares, nem conversação, nem alegria alheia e própria. Toda ela compartia da felicidade dos outros. Via, ouvia, sorria, esquecia-se do resto para se meter consigo. Também invejava a princesa imperial, que viria ser imperatriz um dia, com absoluto poder de despedir ministros e damas, visitas e requerentes, e ficar só, no mais recôndito do paço, fartando-se de contemplação ou de música. Era assim que Flora definia o ofício de governar. Tais idéias passavam e tornavam. De uma vez alguém lhe disse, como para lhe dar força; “Toda alma livre é imperatriz!”

Não foi outra voz, semelhante à das feiticeiras do pai nem às que falavam interiormente a Natividade, acerca dos filhos. Não; seria pôr aqui muitas vozes d mistério, cousa que, além do fastio da repetição, mentiria à realidade dos fatos. A voz que falou a Flora saiu da boca do velho Aires, que se fora sentar ao pé dela e lhe perguntara:

- Em que é que está pensando?

- Em nada, respondeu Flora.

Ora, o conselheiro tinha visto no rosto da moça a expressão de alguma cousa e insistia por ela. Flora disse como Pôde a inveja que lhe metia a vista da princesa, não para brilhar um dia, mas para fugir ao brilho e ao mando, sempre que quisesse ficar súbdita de si mesma. Foi então que ele murmurou, como acima:

- Toda alma livre é imperatriz.

A frase era boa, sonora, parecia conter a maior soma de verdade que há na terra e nos planetas. Valia por uma página de Plutarco. Se algum político a ouvisse poderia guardá-la para os seus dias de oposição ao governo, quando viesse o terceiro reinado. Foi o que ele mesmo escreveu no Memorial. Com esta nota: ‘A meiga criatura agradeceu-me estas cinco palavras’.”³⁶

Insistimos, pois, no argumento de que por mais que venhamos admitir *Esau e Jacó* e o *Memorial*... como obras da maturidade do escritor em termos técnicos,

³⁶ Machado de ASSIS, *Esau e Jacó*, 1997, passim.

estéticos, observamos que Aires não se reduziria a um jogo psicológico, como uma auto-projeção, autobiográfico ou de meros referenciais do próprio temperamento de Machado.

Se considerarmos, pois, Aires como figura isolada e literariamente sem uma genealogia, daríamos vazão a indiferença de sugestão psicológica, bem como de uma acentuada sociologia da vida na urbe e no orbe brasileiro tratados por Machado em suas obras anteriores. Mas, ao apontarmos uma estreita relação entre Machado (obra machadiana) e Aires, ela deve passar pelo apreço da maturidade que o próprio gênero literário, o romance, alcançou num ambiente periférico como é o caso do Brasil.

Neste domínio, apontamos que a obra machadiana é indissociável da totalidade complexa que reside a história da modernidade. De acordo com Hermenegildo J. M. Bastos enfatizamos que, “a inovação machadiana funcionou como uma solução estética para problemas objetivos da cultura brasileira ou, mesmo, de toda sociedade ex-colonial”. (Cf. Bastos (*H*), 2006, p. 97). Destarte, um outro argumento pode nos ampara no tratamento específico que atribuímos ao conselheiro Aires como escritor ficcional e um rebento da modernidade *faustica* na periferia.

Trata-se do fato de que as situações vividas por Aires, tanto em *Esau e Jacó* quanto no *Memorial...*, chegam até o leitor de uma maneira direta e aparentemente sem intermediação desde as *Advertências*, que se encontra respectivamente em ambas narrativas. Quem as assina (M. de A.), o faz de tal modo que se aproxima muito do estilo de Aires que vai se delineando logo em seguida.

Ora, devemos, pois, desconfiar da óbvia menção das iniciais do nome Machado de Assis, a assinalar que se trata de alguém que testemunha os acontecimentos narrados, conhece de perto o conselheiro Aires, e na mesma medida é irônico, esquivo e conivente com a ambição pessoal de publicar os *sete cadernos manuscrito* e, sobretudo eternizar o conteúdo interno, seja relacionado aos aspectos conflitantes do autor ficcional ou, aos elementos de cunho histórico – cultural que lhe serviram de inspiração.

Em todo caso, somos levados a aferição de que, no âmbito da obra machadiana em questão, a verdadeira intermediação se encontra “(...) no poder da composição artística. Assim, ao mesmo tempo em que acompanha as vividas pelo personagem, o leitor acompanha a situação vivida pelo autor na sua decisão de construir uma obra de arte”. (Cf. *Ibid.*, p. 105).

É possível, pois, percebermos no romance realista machadiano um problema que nada mais seria que a conscientização de contradições, ou seja, o escritor artista através de sua obra torna as contradições da realidade inteligíveis.³⁷ Realidade esta que se impõe de modo implacável. Partindo de *Esau e Jacó* e do *Memorial de Aires*, nos parece que para uma avaliação crítica das questões envolvendo os intentos econômicos, social e político num país como o Brasil do século XIX, somente um ponto de vista social marcado por um posicionamento radical, seria capaz de apontar de modo preciso a dimensão da obra literária de Machado de Assis.

Antonio Candido sugere um rumo a seguir no terreno das idéias para uma interpretação das questões brasileiras que estão destiladas na obra machadiana. Trata-se do exercício de uma tarefa máxima, cujo objetivo deveria ser “... o combate a todas as formas de pensamento reacionário”. (Cf. Candido apud Mota, 1985, p.126). Trata-se aí, daquilo que Candido veio chamar de “pensamento radical” e, que entendemos estar na gênese da crítica que a obra machadiana em questão, suscita em relação ao projeto nacional brasileiro do século XIX. Notemos bem, que se trata de uma via de posicionamento radical que “pode estimular um processo revolucionário, mas não é, ele mesmo, revolucionário”. (Cf. Crespo, 2003, p. 103).

Segundo o renomado crítico brasileiro, o pensamento não seria revolucionário fundamentalmente porque os pensadores radicais instigam mudanças estruturais. Primeiramente, tal posicionamento radical tem como base “(...) projetos de caráter nacional e não destinados a determinada classe social”. Depois, “(...) apesar de eventualmente pensarem nas classes subalternas, não chegam se identificar completamente com elas – se o fizessem, não seriam pensadores radicais, e sim revolucionários”. (Cf. Candido apud Crespo, *Ibid.*, *op. cit.*).

Ora, se tomarmos a perspectiva cética e pessimista de Machado de Assis que vai se acentuando naquela que é reconhecida como a segunda fase do escritor, pode-se notar uma grande concentração e uma erupção criativa, voltadas para a elaboração de uma crítica radical em relação ao pretenso projeto nacional brasileiro.³⁸ Levando em conta

³⁷Em linhas gerais, de acordo com o poeta, crítico e tradutor Ivan Junqueira, o que define o realismo machadiano qual tratamos diz respeito à fase de maturidade do escritor. As características de início como conformismo ideológico, conflito entre o social e o natural, entre outras, irão culminar em aspectos tais como: narrativa problematizante, cômico-fantástico, pessimismo e ceticismo, leitor incluso, espírito de síntese, forma livre. (Cf. Junqueira 1987, p. 36).

³⁸ De acordo com Gledson, nas crônicas datadas de 04/1892 a 11/1893, que recebem o título de *A Semana*, Machado de Assis já não se surpreendia muito com os acontecimentos de natureza política.

que a visada pessimista machadiana não se trata de uma mera aproximação do pessimismo inconformista e sentimental, postura *fin-de-siècle* tão em voga no último período do século XIX.

De acordo com Gledson, o ponto de vista cético com o matiz crítico pessimista de Machado, já se encontrava em gestação nas crônicas que ele próprio escrevia. (Cf. Gledson, 1996, pp. 22-23). As idéias ali expressas, sobretudo pela exigência imediata dos periódicos, além da necessária percepção dos acontecimentos cotidiano político-cultural, parecem antecipar a criação das últimas obras ficcionais que irão culminar em *Esau e Jacó* e no *Memorial de Aires*.

Verificamos, pois, que a afirmação de Casais Monteiro quanto ao perfil do crítico, na acepção em que tratamos, é central para uma identificação da instigante e inquieta percepção de Machado perante a situação que lhe é vigente. Notadamente a esfera das transformações políticas decisivas para a formação sócio-cultural brasileira. Trata-se da consideração de que o crítico “... mais sensato parece ser mesmo o artista criador”. Já que este, através de sua obra, intui de modo antecipado aquilo que a própria crítica “(...) precisa entender, ou julga precisar entender”.³⁹

Casais Monteiro enfatiza que a obra realizada pelo artista criador faz incidir o foco de um ponto de vista suficientemente largo e rico de perspectivas, mas que ao mesmo tempo torna evidente seu desejo intenso seja forçosamente limitado. Do contrário, não seria um ponto de vista verificável. Deste modo, um escritor “... fia-se mais facilmente na comunicação do que no entendimento...”. Admitindo-se, pois que “(...) as virtudes essenciais do artista são um fenômeno que se conhece pela sua própria experiência (...)”.⁴⁰ Ora, nesta acepção somos levados a enfatizar que a obra realizada se impõe ao leitor iluminando as contradições de uma *realidade*, mesmo não apontando soluções para o problema.

Certo ou errado, seus juízos acerca de tais acontecimentos se ajustavam aos “... modelos históricos que tanto derivavam do período da Independência e da Regência como de acontecimentos mais recentes – porque ele tinha uma memória política maior e um sentimento histórico mais afinado do que os seus compatriotas”. (Gledson, 1996, p. 19). Enquanto que, no que diz respeito ao *Encilhamento*, este sim, causaria uma impressão desagradável em Machado. Embora, ainda segundo Gledson, houvesse precedentes os quais Machado estaria bem consciente, sua reação não consistiria tanto na sua percepção econômica e nem sequer na sua indignação moral. A oposição de Machado quanto ao *Encilhamento* estaria “(...) numa área mais difícil de definir, onde a moralidade e história se confundem”. (*Ibdi.*, p. 21).

³⁹ Cf. Adolfo Casais MONTEIRO, *Clareza e Mistério da Crítica*, 1961, p. 85.

⁴⁰ *Ibdi.*, *op. cit.*

Ora, o reconhecimento de uma via *faustiana* que propomos neste trabalho naturalmente leva em conta o problema central que está no Fausto goetheano, ou seja, um impulso que pode ser designado como desejo de desenvolvimento. Observamos esse desejo nos dois romances de Machado de Assis em que se encontra a figura do conselheiro Aires, mas que por sua condição periférica reside no impasse entre agir ou não agir, tomar ou não tomar uma posição diante dos acontecimentos que testemunha.

Em nosso entendimento, tais aspectos realizados na esfera artístico-literária na obra machadiana, encerram uma última utopia em relação desejo desenvolvimento nacional do século XIX.⁴¹ Localizamos, pois, em Machado de Assis, o escritor (artista) moderno por excelência, considerando que sua capacidade de representar em sua condição periférica, ocorre “(...) dentro dos modelos construídos historicamente; uma construção que, sendo literária, é também política”. (Cf. Bastos (*H*), 2006, p. 91). Neste sentido, salientamos que a formação do sistema literário brasileiro se completa justamente quando Machado publica suas obras capitais. (Cf. *Ibid.*, p. 108).

Ao referirmos ao impulso ou desejo *faustiano* chamamos a atenção, sobretudo, para o estilo literário machadiano através do próprio Aires. Que nesta concepção, apresenta-se como um desvio envolvendo um ponto de vista dos acontecimentos históricos decisivos para o destino político-cultural brasileiro, fazendo uso da técnica do discurso indireto livre.

Trata-se, pois, de um desejo das coisas não pelo que elas representam em si mesmas, mas daquilo que Berman se refere associando diretamente o Fausto e o processo da modernidade: “(...) um processo dinâmico que incluiria toda a sorte de experiências humanas, alegria e desgraça juntas, assimilando-as todas ao seu interminável crescimento interior; até mesmo a destruição do próprio eu seria parte integrante do seu desenvolvimento”. (Cf. Berman, 2006, p. 48).

⁴¹ Balizamo-nos na acepção estética de Adorno nos termos de que a arte moderna, conseqüentemente os aspectos envolvendo sua autonomia, não obstante, toda e qualquer mediação. “A arte quer aquilo que não era; no entanto, tudo o que ela é, já era. É incapaz de ultrapassar a sombra do que foi. Aquilo que ainda não era é o concreto (...). As obras de arte só com dificuldade tratam o concreto de um modo que não seja negativo. Só mediante o caráter não-cambiável da sua própria existência, e não através de um conteúdo particular, é que a obra de arte suspende a realidade empírica enquanto contexto funcional abstrato e universal” (*sic!*). Neste sentido, para Adorno toda a obra de arte é utopia; “(...) tanto quanto, pela sua forma, antecipa o que ela, em última análise, seria e isso viria ao encontro da pretensão de obliterar a proscricção do ser próprio disseminado pelo sujeito. Nenhuma obra de arte pode transferir para outra”. (*sic!*). (Adorno, 1970, p. 156).

O sujeito e objeto de transformação não é apenas o “herói”, mas no caso a totalidade que se encontra uma realidade nacional. Neste ínterim, em se tratando do processo modernização instalado num ambiente periférico como o Brasil, vale ressaltar novamente a assertiva de Schwarz a qual nos apropriamos na introdução deste trabalho, e que é bastante oportuna para nossa questão envolvendo o Aires como um tipo *faustiano*. Trata-se, pois, de reconhecermos nesta situação periférica da modernidade, tendo em conta a representação do conteúdo dos *sete cadernos manuscritos* de Aires, um encontro com o demo em primeira mão.

Este último aspecto é central, já que nos leva a uma compreensão do motivo do pacto *faustiano*. Em tempo, observamos que Aires está inserido em dada contextualização do romance realista machadiano, cabendo ressaltar que o demo, Mefistófeles ou o que simboliza o diabólico, está numa relação direta com o contato e experiência com realidade apresentada.

1.3 - VISUALIZANDO O PROBLEMA AIRES - FAUSTO

Uma distinção que devemos levar em conta na análise literária moderna é justamente a de que, na modernidade o que é verdade deve ser provado. Evidentemente que observamos que no mundo moderno um discurso literário necessita de uma legitimação, diferentemente da cultura antiga e ou medieval que se legitima como verdadeiro no sentido que evidencia uma verdade. Deste modo, a crítica literária moderna coaduna-se com a própria história da literatura de um país como o Brasil. Haja vista que toda obra literária propõe de imediato uma leitura sobre si mesmo, daí a necessidade de uma percepção dialética do texto-objeto.

Para apreensão de uma leitura acerca de Machado de Assis pelo viés do mito de Fausto, apoiamos em um substrato teórico cuja organização de conceitos que de algum modo comporta uma crítica literária. A propósito, considerando a universalidade do mito, Bosi nos faz perceber que este poderia se pensado no interior de um contexto de sentido e valor. E evidentemente tal contexto varia de acordo com os momentos histórico-culturais.⁴²

A problematização de nossa pesquisa passa necessariamente pelo exercício da dialética, ou seja, chamamos atenção para o fato de que Aires apresenta um universo de vida e o texto não apresenta uma expressividade simples. Através de Aires observamos uma sociedade cujo processo o inclui, e ao mesmo toda a herança de colonização da qual define a realidade brasileira como nação.

A condição do personagem é de certa resignação que podemos definir como um sintoma da situação que lhe é vigente. Porém, como catalisador do plano concebido tanto em *Esau e Jacó* quanto em *Memorial...*, isto é, por também se definir como testemunho e expressão de um ponto de vista que evidentemente lhe é próprio, Aires ao mesmo tempo se determina como uma recusa da mesma situação vigorante.

Nitidamente o Conselheiro Aires se exprime de seu gabinete de trabalho, ou de sua mesa particular, de um modo geral à noite, e as características que o faz dizer o que

⁴² Alfredo Bosi ainda acrescenta que “(...) pela abordagem hermenêutica, o mito poderia ser revivido e ganhar nos significados no interior da obra de arte”. Bosi parte de uma pontuação em relação aos teóricos Ricoeur, Dilthey e arremata o argumento com a proposta de Fry no que diz respeito ao mito. Alfredo BOSI, *Leitura de poesia*, 1996, p. 33.

pensa manifesta-se como um escritor.⁴³ O que se evidencia na advertência em *Esau e Jacó*:

“Quando o Conselheiro Aires faleceu, achararam-se-lhe na secretária sete cadernos manuscritos, rijamente encapados em papelão (...)”. Ou ainda é notável no capítulo XII do mesmo romance – “(...) Quando não acertava de ter a mesma opinião, e valia a pena escrever a sua, escrevia-a. Usava também guardar por escrito as descobertas, observações, reflexões críticas e anedotas, tendo para isso uma série de cadernos, a que dava o nome de Memorial (...)”.⁴⁴

Ao darmos o devido tratamento de escritor para o Conselheiro Aires de escritor torna-se inevitável apontarmos a relevância dessa condição na modernidade. E salientamos ao mesmo tempo a contraposição dialética de que somente num país como o Brasil foi possível um escritor como Machado de Assis, ao invés de especularmos a possibilidade de um gênio literário universal em terras colonizadas.

Se considerarmos um tratamento mais específico no que diz respeito a obra machadiana por parte da crítica que leva em conta uma historicização do romance, e conseqüentemente considerando a herança problemática deste gênero literário no Brasil, podemos alinhar as idéias que sustentam nossa hipótese.

Admitindo a literatura como arte e como dispositivo que produz e inventa um sentido, ao mesmo tempo compreendendo-a como uma atividade que não busca solução de problemas, mas que aponta ou ilumina os mesmos, fazemos a menção de que seus enunciados precisam ser socialmente contextualizados.⁴⁵

Torna-se necessário, por exemplo, apontarmos que o Fausto, em especial referente à obra literária de Goethe com suas respectivas traduções, recriações e críticas, enriqueceu de modo significativo o acervo intelectual das sociedades tanto de língua

⁴³ Cabe-nos lembrar que o Fausto na versão de Goethe em sua primeira aparição na obra se dá com um extenso monólogo, do mesmo modo que na versão de Christopher Marlowe de 1600, e do *Faustbuch* de 1587. Com a diferença que em Goethe “... é alta noite. Fausto está só na quietude do seu quarto de trabalho...”, e também é aí no seu “quarto de estudos” se defronta com Mefistófeles. Delton de MATTOS, *A Linguagem do Fausto de Goethe*, p. 41.

⁴⁴ Machado de ASSIS, *Esau e Jacó*, passim.

⁴⁵ É importante ressaltarmos que essa questão da literatura moderna envolve também o problema da arte, cuja origem remonta ao mundo com suas sociedades arcaicas. Devendo, pois ser compreendida no contexto preciso de sua elaboração. Os teóricos citados no início deste capítulo, por mais que se refiram ao Conselheiro Aires de um modo crítico e persuasivo, não se impõe no sentido absoluto do termo e, portanto não encerram o debate acerca de *Esau e Jacó* e do *Memorial*... Assim como Afrânio Coutinho e Alceu Amoroso Lima dadas suas devidas importâncias, contribuem com a consideração da literatura em seu sentido estético, e mesmo que não demonstrem suas intenções, definem uma posição política.

hispanica quanto para as de língua portuguesa. E naturalmente, uma obra de grande alcance representativo da literatura ocidental devido seu grau de influência, haveria de incitar alguma forma de resistência.

Ora, o mito de Fausto surge precisamente a partir da nítida percepção do indivíduo que por mais que vivesse com suas responsabilidades, era de fato uma provocação a toda uma ortodoxia, evidentemente de hegemonia social e cultural. Podendo-se reconhecer que “desde que se começou a pensar em uma cultura moderna, a figura de Fausto tem sido um de seus heróis culturais”. (Cf. Berman, 1986, p. 43).

Na medida em que ocorrem no desenvolvimento da modernidade mudanças essenciais nas ordens ideológicas, sociológicas e econômicas, em consequência de um processo de secularização do ocidente, a apreensão das contradições do Fausto tornam-se mais sólidas. Com esse entendimento, se não indicamos o Fausto como um protótipo do homem burguês, podemos instigar que mesmo pressupõe, contudo, um sentido do mundo e da vida que somente pode ser abarcada numa sociedade burguesa “ilustrada”. (Cf. Udo Rukser, 1977, p. 123).

A aceção que corresponde as nossas especulações a respeito do mito de Fausto, com um viés de interpretação no romance machadiano, corresponde àquela que na consciência comum se produz a mitificação, que a literatura a registra. E em muitos casos, como no Fausto goetheano, é a literatura que consagra o mito por iniciativa própria. Nesta ordem, podemos atentar para uma categoria de mitos literários, ou seja, aquilo que a literatura deu uma nova feição ou dimensão narrativa. (Cf. Brunel, 1997, p. XIX).

Ao reconhecer o elemento mítico *faustiano*, notadamente o Conselheiro Aires nas narrativas de *Esau e Jacó* e do *Memorial de Aires*, verificou-se uma ilustração simbólica de uma situação humana para tal ou qual coletividade, em tese, uma conjuntura nacional. A literatura realista machadiana indica uma vocação social, e nesta face compreendemos que para uma reflexão acerca da literatura define-se assim um eixo fundamental.

1.4- A QUESTÃO DE UM DUPLO MACHADIANO

Antonio Candido ao tratar do triunfo do romance no Brasil, nos chama atenção para o que fundamentalmente consistem as “pesquisas psicológicas”, ou seja, “(...) em recusar o valor aparente do comportamento e das idéias, em não aceitá-los segundo a norma que lhes traçam o costume, ou os seus desvios mais freqüentes”.⁴⁶

Ora, Candido valoriza a dimensão da obra literária num plano artístico que ultrapassa a subjetividade do autor. E neste sentido sugere que “... há na pesquisa psicológica certa malícia e também uma dor, que levam o romancista a esquadrihar a composição dos atos e pensamentos; a reconstituir as maneiras possíveis por que teriam variado, levando-os, muitas vezes, à conseqüências inaceitáveis para a visão normal”. (Cf. Candido, 1997, p. 193).

A problemática que envolve o duplo em literatura, ou seja, a duplicidade do “eu”, se refere a uma idéia bastante remota que estende às inúmeras significações. E deve-se levar em conta a conformidade do contexto em que se fala e, sobretudo de onde se fala. De acordo com Mello, o tema do duplo na literatura é recorrente por trazer a baila questões que são pertinentes ao destino humano (“quem sou eu?; o que serei depois da morte?”). E como tais se projetam na criação artística de todos os tempos, sugerindo representações do desdobramento do “eu” que pensa e, simultaneamente é objeto de reflexão. (Cf. Mello, 2000, p. 111).

Se tomarmos o Conselheiro Aires como um duplo de Machado de Assis, o personagem passa a trazer consigo o volume de trabalho que envolve a complexa expressividade do processo criativo que é próprio do escritor. E dado o zelo com que este trabalha, sua responsabilidade pode ser explicada tanto pelas idéias com que lida quanto com aquelas que ele herdou. Assim, verificamos que Aires se constitui além de personagem, um escritor. Pode-se notar a cumplicidade de Aires com o narrador onisciente de *Esau e Jacó* se desdobrando em autor e personagem, o que é notável na passagem no início do capítulo XLI / *O CASO DO BURRO*:

“Se Aires obedecesse ao seu gosto, e eu a ele continuaria a andar, nem eu começaria este capítulo; ficaríamos no outro, sem nunca mais acabá-lo”.⁴⁷

⁴⁶ Antonio CANDIDO, *Formação da Literatura Brasileira*. Vol. II, p.193.

⁴⁷ Machado de ASSIS, *Esau e Jacó*, 1997, passim.

Pode-se perceber aí, a ambigüidade característica do estilo machadiano de relacionar o leitor envolvendo a situação de seus personagens juntamente com própria narrativa, Mas, em se tratando de Aires na condição de autor ficcional, narrador e personagem, a coisa torna-se mais complexa, já que podemos observar na passagem um desdobramento intencional sublimando a angústia *faustiano*.

Levando em conta essa especificidade, podemos notar um esforço estilístico por parte do próprio Aires associado diretamente à sua postura esquiva, que conscientemente desdenha a sua condição periférica. Destarte, de um modo oportuno reafirmamos, pois, a noção do duplo que, neste caso, se desdobra na própria seqüência narrativa que trata da cena presenciada por Aires, ou seja, a do carroceiro que batia no burro para que este puxasse a carroça:

“(...) *Vulgar embora, este espetáculo fez parar o nosso Aires, não menos condoído do asno do homem. (...); finalmente o burro preferiu a marcha à pancada, tirou a carroça do lugar e foi andando. Nos olhos do animal viu Aires uma expressão profunda de ironia e paciência. Pareceu-lhe o gesto largo de espírito invencível. Depois leu neles este monólogo; ‘Anda, patrão, atulha a carroça de carga para ganhar o capim que de que me alimentas. Vive de pé no chão para comprar minhas ferraduras. Nem por isso me impedirás que te chame um nome feio, mas eu não te chamo nada; ficas sendo sempre o meu querido patrão. Enquanto te esfalfas em ganhar a vida, eu vou pensando que o teu domínio não vale muito, uma vez que me não tiras a liberdade de teima...’*”⁴⁸

Enquanto que no *Memorial...* evidencia-se mais claramente ele mesmo, Aires, como autor ficcional e narrador. O duplo, neste caso, seria o *corpus social* que ele faz parte. A própria forma de diário contribui para acentuar a sua desfaçatez diante dos acontecimentos do cotidiano. Porém, em algumas passagens como, por exemplo, a datada de *31 de agosto de 1888*, pode-se notar o conflito *faustiano* a partir de um recalque que vem a tona e, como que de soslaio ou por um *ato falho*, a danação em seu isolamento de escritor periférico é assumida, se manifesta:

“*Como eu ainda gosto de música! A noite passada, em casa do Aguiar, éramos algumas pessoas... Treze! Só agora, ao contar de memória os presentes, vejo que éramos treze; ninguém deu então por este numero, nem na sala, nem á*

⁴⁸ *Ibid., op. cit.*

mesa do chá de família. Conversamos de cousas várias, até que Tristão tocou um pouco de Mozart, ao piano, a pedido da madrinha. (...) Fidélia acabou cedendo, e tocou um pequeno trecho, uma reminiscência de Schumann (...). Eu saí encantado de ambos. A música veio comigo, não querendo que eu dormisse (...); todo o tempo da rua, da casa e da cama foi consumido em repetir trechos e trechos que ouvira em minha vida.

*A música foi sempre uma das minhas inclinações, e, se não fosse temer o poético e acaso o patético, diria que é hoje uma das saudades. Se a tivesse aprendido, tocaria agora ou comporia, quem sabe? Não quis dar a ela, por causa do ofício diplomático, e foi um erro. A diplomacia que exerci em minha vida era antes função decorativa que outra cousa; não fiz tratados de comércio nem de limites, não celebrei alianças de guerra; podia acomodar-me à melodias de sala ou de gabinete. Agora vivo do que ouço aos ouros.*⁴⁹

Nas duas obras que tratamos como texto-objeto Aires é o mesmo, e essa repetição marcante do personagem em questão, nos permite detectar a tendência de um processo acumulativo interno na obra machadiana. Entendemos que Aires vai adquirindo, na seqüência das obras, uma discreta autonomia em relação aos outros personagens machadianos que narram em primeira pessoa. Referimo-nos, sobretudo, à chamada *segunda fase* de Machado de Assis, o que reforça neste íterim a noção de ápice que atribuímos à Aires como um personagem talhado na maturidade criativa do escritor brasileiro.

Percebemos, pois, que uma identificação *faustiana* em Machado deve passar pela representação Aires como escritor ficcional que manifesta a lucidez de um ponto de vista cosmopolita privilegiado, mas que é antinômico na origem por sua condição periférica. A antinomia local-universal se encontra na base da experiência criativa vivenciada por Aires, ou seja, o turbilhão que é a angústia *faustiana* que aí identificamos passa pelo viés interno, como um vórtice reduzido na condição do escritor, que não obstante sua desfaçatez ambiciona em se perpetuar através da publicação de seus *cadernos manuscritos*.

Aires narra *in loco*, o que intensifica a noção de duplo machadiano, que num primeiro aspecto pode se referir à própria cronologia das obras, ou seja, *Esau e Jacó* é

⁴⁹ Machado de ASSIS, *Memorial de Aires*, 1997, passim.

lançado em 1904 e o *Memorial de Aires* em 1908. Mas, que por sua complexidade nos parece ter consciência da decadência de sua situação e da sociedade da qual faz parte, cujo horizonte não se vislumbra mais. Temos aí, pois, a danação de Aires que nos apresenta em sua ânsia em se manifestar sobejamente através de seus *manuscritos*, revelando-nos fortes indícios de que as duas obras em questão foram, de fato, escritas simultaneamente:

“Toda a gente voltou da ilha com o baile na cabeça, muita sonhou com ele, alguma dormiu mal ou nada. Aires foi dos que acordaram tarde; eram onze horas. Ao meio-dia almoçou; depois escreveu no Memorial as impressões da véspera, notou várias espáduas, fez reparos políticos e acabou com as palavras que lá ficam no cabo do outro capítulo (...)”. (Capítulo XLIX / *TABULETA VELHA*).⁵⁰

E ainda, na *Advertência* deste mesmo romance instaura-se uma forte ambigüidade em relação à seqüência dos cadernos escritos por Aires. Sendo que além dos seis primeiros que compõe o *Memorial...*, enumerados cuidadosamente em série, existia um sétimo intitulado “Último” e que se tratava de uma narrativa:

*Último por quê? – A hipótese de que o desejo do finado fosse imprimir este caderno em seguida aos outros, não é natural, salvo se queria obrigar à leitura do seis, em que tratava de si, antes que lhe conhecessem esta outra história, escrita com um pensamento interior e único, através das páginas diversas. (...)”*⁵¹

E finalmente, as menções diretas ao Fausto de Goethe, uma enfatizada no Capítulo LXXXI / *AI, DUAS ALMAS...* de *Esau e Jacó*:

“Anda, Flora, ajuda-me, citando alguma cousa, verso ou prosa, que exprima a tua situação. Cita Goethe, amiga minha, cita um verso do Fausto, adequado:

Ai, duas almas no meu seio moram!

A mãe dos gêmeos, a bela Natividade, podia havê-lo citado também, antes deles nascerem, quando ela os sentia lutando dentro em si mesma:

Ai, duas almas no meu seio moram!

⁵⁰ Machado de ASSIS, *Esau e Jacó*, passim.

⁵¹ *Ibid*, op. cit.

Nisto as duas se parecem, - uma os concebeu, outra os recolheu. Agora, como é que se dá ou se dará a escolha de Flora, nem o próprio Mefistófeles no-lo explicaria de modo claro e certo. O verso basta:

Ai, duas almas no meu seio moram!”

E a outra, anotada a 10 de janeiro de 1888 no *Memorial...* que diz respeito ao pacto demoníaco. O que expressa, por parte de Aires, uma certa intimidade com o assunto referente a questão *faustiana*, que nos é central em nossa proposta de trabalho:

“Pouco depois chegamos a casa e Rita almoçou comigo. Antes do almoço, tornamos a falar da viúva e do casamento, e ela repetiu a aposta. Eu, lembrando-me de Goethe, disse-lhe:

- Mana, você está a querer fazer comigo a aposta de Deus e de Mefistófeles; não conhece?

- Não Conheço.

Fui à minha pequena estante e tirei o volume do Fausto, abri a página do prólogo no Céu, e li-lha, resumindo como pude. Rita escutou atenta o desafio de Deus e do Diabo, a propósito do velho Fausto, o servo do Senhor, e da perda infalível que faria dele o astuto. Rita não tem cultura, mas tem finura, e naquela ocasião tinha principalmente fome. Replicou rindo:

- Vamos almoçar. Não quero saber desses prólogos nem de outros; repito o que disse, e veja se refaz o que lá vai desfeito. Vamos almoçar.

Fomos almoçar; à duas horas Rita voltou para Andaraí, eu vim escrever isto e vou dar um giro pela cidade.”⁵²

Ora, podemos observar nesta passagem a desfaçatez irônica e o descaso de Aires diante de sua irmã e, sobretudo, a ação deliberada do escritor ficcional que tem consciência e traz em si a tragédia (antinomia) *faustiana*. Sendo um escritor moderno periférico na acepção de um duplo machadiano que desdobra em outros duplos, percebemos em Rita a face provinciana (local) de Aires numa tensão com sua formação letrada (européia).

Entendemos, pois, a indiferença de Aires nessa passagem como uma sublimação de sua origem, que se por um lado poderia levá-lo à angústia *faustiana* e ambiciosa da

⁵² Machado de ASSIS, *Memorial de Aires*, passim.

criação literária, por outro lado, se esquia através dos sortilégios *mefistofélicos* se afirmando por sua condição de *classe*. Verificamos que a Aires fez questão de anotar seu diálogo com Rita ressaltando com ironia, o detalhe de sua necessidade em simplesmente matar a fome (o outro de *classe*) ao invés de ter um colóquio de aspirações “intelectuais ou culturais”, não obstante a amabilidade que ela também possuía.

Na anotação do dia *12 de janeiro de 1888* do *Memorial...*, Aires demonstra-nos sua preocupação em manter as diferenças em relação a “pobre” Rita, frisando sua visão privilegiada de escritor, o que para nós, no caso, se manifesta como um recalque. Sem perdermos de vista que Aires na verdade está de volta ao Brasil, às suas origens, verificamos que em sua condição periférica de escritor ficcional ele se esquia sublimando, e anuncia uma identificação com outro duplo. Trata-se da astuta, rica e viajada viúva, Fidélia. Então, escreve Aires:

“Na conversa de anteontem com Rita esqueceu-me dizer a parte relativa a minha mulher, que lá está enterrada em Viena. Pela segunda vez falou-me em transportá-la para o nosso jazigo. Novamente lhe disse que estimaria muito estar perto dela, mas que, em minha opinião, os mortos ficam bem onde caem; redargüiu-me que estão muito melhor com os seus.

- Quando eu morrer, irei para onde ela estiver, no outro mundo, e ela virá ao meu encontro, disse eu.

Sorriu, e citou o exemplo da viúva Noronha que fez transportar o marido de Lisboa, onde falece, para o Rio de Janeiro, onde ela conta acabar (...). ”⁵³

O desdém de Aires para com a irmã Rita torna-se mais evidente ainda quando verificamos que esta não passa de um duplo seu numa condição mais discreta e, que ao mesmo tempo se refere à sua desprezada origem periférica. O escritor ficcional, por sua vez, insiste que o considere a partir da leitura de seus *cadernos manuscritos...*, onde fica evidente seu interesse e, sobretudo o ponto de vista de classe. Isto nos é evidente e, pode ser observado na anotação de *12 de fevereiro de 1889* do *Memorial...*, cerca de um ano depois da manifestação do conhecimento e intimidade com o pacto *faustiano-mefistofélico*:

⁵³ *Ibid., op. cit.*

“ - Bem, a viúva não casa comigo, casa com outro, segundo lhe parece: mas então você confessa que perdeu a aposta.

- Não digo que não. Tudo está nas mãos de Deus.

- Lembra-se daquele dia no cemitério?

- Lembra-me; há um ano.

Repito, não me custou ser discreto; é virtude em que não tenho merecimento. Algum dia, quando sentir que vou morrer, hei de ler ETA página a mana Rita; e se eu morrer de repente, ela que me leia e me desculpe; não foi por duvidar dela que lhe não contei o que já escrevi atrás.

Leia, e leia também esta outra confissão que faço das suas qualidades de senhora e de parenta. Talvez eu, se vivêssemos juntos, lhe descobrisse algum pequenino defeito, ou ela em mim, mas assim separados é um gosto particular ver-nos. Quando eu lia clássicos lembra-me que achei em João de Barros certa resposta de um rei africano aos navegadores portugueses que o convidaram a dar-lhes ali um pedaço de terra para um pouso de amigos. Respondeu-lhes o rei que era melhor ficarem amigos de longe; amigos ao pé seriam como aquele penedo contíguo ao mar, que batia nele com violência. A imagem era viva, e se não foi a própria ouvida ao rei de África, era contudo verdadeira.”⁵⁴

A ironia e desfaçatez em relação à Rita são notáveis por parte de Aires e, confirmadas na anotação seguinte do *Memorial...*, isto é, 12 de fevereiro, onze horas da noite. Onde se pode verificar certa volubilidade do escritor e autor ficcional:

“Antes de me deitar, reli o que escrevi hoje ao meio-dia, e achei o final demasiado céptico. A mana que me perdoe.”⁵⁵

Na questão do duplo em que identificamos Aires envolvido com suas personagens femininas, detectamos o traço acentuado da antinomia *faustiana* a partir de um amplo desejo e também um recalque. Neste sentido, nos parece a tentativa, não menos conflitante, de acentuar uma visão associada às forças conciliadora da vida, ou seja, a própria noção do “eterno feminino” em escala diminuída internamente no escritor ficcional e, que está no final do Fausto de Goethe:

⁵⁴ Idem.

⁵⁵ Idem.

“Tudo o que morre e passa

É símbolo somente;

O que se não atinge,

Aqui temos presente;

O mesmo indescritível

Se realiza aqui;

O eterno feminino

Atrai-nos para si ⁵⁶

No âmbito em que tratamos a relação do duplo machadiano (Machado/Aires), temos como prerrogativa o argumento de Antonio Candido, para quem o gênero romance deve ser visto como uma experimentação do autor com o personagem. De acordo com Candido, esta perspectiva para o gênero romance “... é que o torna tão vivo e próximo da nossa vida profunda, na qual vai provocar o estremecimento de atos virtuais, de pensamentos sufocados, de toda uma fermentação obscura e vagamente pressentida”. ⁵⁷

Candido ainda acrescenta que ao considerarmos o romance neste modo de atuação, o gênero passa ter para nós “... uma função insubstituível, auxiliando-nos a vislumbrar em nós mesmos, e nos outros homens, certos abismos sobre os quais a engenharia da vida de relação constrói as suas pontes frágeis e questionáveis. Uma literatura só pode ser considerada madura quando experimenta a vertigem de tais abismos”. (Candido, 1997, p. 193.).

A maturidade de Machado de Assis como escritor é notável na criação do personagem Aires, mas em seu grau de elaboração literária que em nosso entendimento, para além de detectarmos um duplo machadiano, atinge um ápice que se confunde com a própria história da literatura brasileira. Seria como se a ficção, amparada por uma profundidade poética, e os elementos autobiográficos fundissem na tentativa de

⁵⁶ Johann W. GOETHE, *Fausto*, 1987, p. 494.

⁵⁷ *Op.cit.* Antonio CANDIDO, p. 193.

acomodar um ponto de vista utópico vislumbrado num horizonte de nação (ou nacional que se formava), com as circunstâncias reais e concretas de sua própria vida.

Um dado se torna fundamental nesta questão da literatura como duplo, que enfatizamos, trata-se do entendimento da vocação que própria literatura possui de “(...) por em cena o duplo, invalidando o princípio de identidade: o que é uno é também múltiplo, como o escritor sabe por experiência”.⁵⁸ E se estamos tratando a obra literária de um ponto de vista realista, considerando o escritor ou mesmo o poeta, a própria criação e sua autobiografia se fundem na tentativa de acomodar a visão de um mundo ideal com as circunstâncias reais e concretas de sua vida. (Cf. Nostrand, 1973, p. 30).

Atestamos, pois, que a identidade autor-personagem é mediada pela situação histórica nacional. Mesmo que sejam detectáveis traços autobiográficos do escritor Machado de Assis em Aires, não há como ser indiferente à presença de um mundo real, concreto e existente que o romance machadiano evoca no plano literário.

Neste âmbito, reconhecendo o Fausto como um mito de origem, considerando-o como um paradigma de sintoma e recusa, lembramos e retomamos a questão que desencadeia a modernidade ou a projeção de um mundo moderno, incluindo o Brasil como parte deste processo. Trata-se de levar em conta a condição periférica de uma cultura que absorve os ditames da exploração e dominação, própria da expansão da modernização européia, e que através de sua arte, especificamente a literária, faz-se notar.

Cabe-nos, pois, ressaltar que em meio aos acontecimentos progressivos da modernidade, a formação do sistema literário brasileiro foi um elemento da descolonização. De acordo com Bastos, “a imaginação literária brasileira se fez capaz de auto-referência”⁵⁹ e, isso se refere fundamentalmente a uma capacidade de representação de si mesmo como nação. Identificamos este último aspecto movido não apenas como um clamor, mas também como uma ambição e um desejo de realização e como tais, notadamente *faustianos*.

⁵⁸ Considerando ainda este aspecto de uma poética do duplo, “(...) escritores contemporâneos liberam seus heróis, que muitas vezes são duplos deles próprios aprisionados num eu particular, fixado no molde da personalidade” (Cf. Brunel, 1997, p.282).

⁵⁹ Cf. Hermenegildo José Menezes BASTOS, *Formação e Representação*, 2006, p. 98.

Ora, quando consideramos Aires como um duplo de Machado de Assis, ou seja, um escritor ficcional moderno e antinômico por sua condição periférica, partimos de um aspecto trágico na formação da literatura brasileira. E isso nos faz aproximar dos termos de Auerbach que dizem respeito ao processo de formação da literatura ocidental, isto é, trata-se da “consumação de uma figura”, (Auerbach apud Bastos (*H*), *Ibid.*, p. 109).

Admitindo, pois, que a literatura ocidental se define “(...) na sua continuidade de figura – consumação – figura”, pode-se observar nesse desenvolvimento “... a renovação de uma promessa que entretanto, jamais se realiza”. (*Ibid.*, *op. cit.*). Neste âmbito, ao apontarmos Aires como um duplo machadiano na condição escritor ficcional periférico, verificamos, pois, através dos seus *cadernos manuscritos* a “consumação” que nada mais é do que uma “figura para uma nova consumação”, notadamente da obra literária machadiana.

Verificamos neste desdobramento uma redução ou diminuição da acepção auerbachiana no reconhecimento de Aires como um escritor pactário que retoma, por meio de um desejo a mesma promessa da literatura em sua modernidade periférica, que mesmo em chave diminuída, reabre continuamente o processo, especificamente dos dois últimos romances machadianos.

O duplo machadiano que identificamos a partir da antinomia *faustiana*, cuja extensão abrange a não menos antinômica relação local – universal; periferia – centro, e que se define no turbilhão da modernidade se ampara portando no argumento de Bastos, o qual “a relação figura – consumação estabelece a causalidade figural: o evento posterior (Aires - Fausto) explica o anterior (obra literária machadiana), e não o contrário”. Neste sentido, uma perspectiva dialética da história pode se abrir a partir de um vórtice interno que ocorre no processo acumulativo de uma produção artístico-literária específica realizada.

Considerando ainda, neste íterim, o ponto de vista auerbachiano de que “mimesis é a história do Realismo como uma forma de ver o mundo: a reapresentação da vida cotidiana de homens comuns na perspectiva da seriedade trágica”. (*Ibid.*, *op. cit.*) Destarte, pode-se verificar que o realismo literário machadiano presentes em *Esau e Jacó* e no *Memorial de Aires* nos torna possível uma leitura da modernidade a partir da periferia, sobretudo se admitirmos que o retorno de Aires ao Brasil se dá sob o influxo *faustiano*. O pacto *mefistofélico* de Aires que foi realizado no centro (Europa) tem como

custo, a danação de volta ao seu ambiente periférico de origem, cujo horizonte de afirmação ou realização de um projeto nacional não existe mais.

Ainda podemos, pois, considerar que mesmo uma interpretação voltada para questões de ordem metafísica ou de destino religioso, poderá servir dialeticamente ao pressuposto histórico que temos como inevitável para a verificação da matéria local-universal, periferia-centro, colônia-metrópole. Assimilar, pois, esses planos tornam-se imprescindível para identificação de uma via antinômica *faustiana* situada no realismo machadiano a partir de Aires. Ora, o mito de Fausto que surge na Europa e ali mesmo se desenvolve, tem sua origem justamente pelo questionamento e do antagonismo entre o bem e o mal.

Por um lado, os mandamentos do céu que impõem determinada conduta moral e, por outro lado, a sua subversão; Deus ou Satanás; o Senhor ou Mefistófeles. A percepção de tais aspectos antinômicos envolve, portanto, primeiramente os padrões ou modelos estabelecidos, o que se definem como antidialéticos; em segundo lugar, identifica-se a *antítese*, que tem como componente essencial a própria subversão. Verificamos que Aires tem que lidar com essas tensões em seu retorno para o Brasil, mas no ambiente em que irá viver e servir de modelo de inspiração para seus *escritos*, se encontra afetado por uma falsa consciência. E o que Aires faz, é se acomodar superficialmente, mas com o desejo interno de se afirmar em sua mediocridade.

Porém, Auerbach nos faz notar que “... a visão cristã do mundo que iria enformar o realismo ocidental já não era o da religião hebraica, mas a do Cristianismo, já adaptado ao gosto dos gentios, dos bárbaros”. (Cf. *Ibid.*, p. 110). Ora, este argumento nos remete à situação que irá culminar no próprio turbilhão da modernidade, e com isso o impulso que irá levar a angustia *faustiana* que, com sua antinomia internalizada e subversiva tem como destino, a danação e todas as tentativas de dissimulá-la. Em nosso entendimento, qualquer consideração que diga respeito à literatura ocidental, deve, pois, levar em conta que a sua origem se encontra na destruição do Império Romano.

Conseqüentemente, outra destruição estaria em curso, ou seja, a do próprio humanismo ocidental. “A promessa, sempre renovada, do realismo figural, afinal não se cumpriria”. (Cf. *Ibid.*, *op. cit.*) Neste âmbito, a danação *faustiana* torna-se indissociável da modernidade, e conseqüentemente de sua evidente descendência periférica.

1.5 - A ACEPÇÃO FEMININA DO DUPLO *FAUSTIANO* EM AIRES

Como escritor moderno Aires exprime, em seus *cadernos...*, a experiência ou ponto de vista europeu adquirido em conflito constante com sua condição periférica, ou seja, no conteúdo de sua narração todos os personagens são desocupados de qualquer interesse voltado para a coletividade. Não obstante o cotidiano vivenciado, todos se encontram reduzidos, em contradições, ansiados por realizações particulares, mas sempre ambíguos e coniventes, num vórtice internalizado e provocado no próprio Aires.

Ao mesmo tempo em que Aires se ocupa de sua realização literária, se envolve de tal modo em seu empreendimento que acaba colocando a si próprio na trama desenvolvida. Neste sentido, notamos que Aires sofre o seu processo de esvaziamento, e este é seu preço a ser pago por uma omissão e conivência consciente mesquinha e particular, num trágico ambiente periférico.

Nessa última aferição, que entendemos como a própria danação de Aires, ele leva junto seus pequenos duplos, pares maléficos, já que os personagens saídos de sua pena são desdobramentos de sua personalidade. Deste modo, a angústia *faustiana* do Aires escritor ficcional reside justamente no que ele não vive de fato, na sua não-realidade ou na sua não-existência, em suma na total *alienação* de seus duplos.

Tomando, por exemplo, as personagens Fidélia do *Memorial...*, Flora de *Esau e Jacó*, bem como Natividade, também deste último, podemos notar as evidências, as quais assinalamos como desfaçatez, conivência e ambigüidade próprias do ponto de vista de Aires. Admitimo-las, pois, como duplos femininos de Aires. O que ainda nos permite aproximarmos de uma atribuição *faustiana*, que ao mesmo tempo observamos como bastante cara a Goethe.

Trata-se da concepção do “eterno feminino” que percebemos como um contraste gracioso ou espirituoso, sensual, que ameniza a realidade cotidiana e mesquinha das situações narradas e vivenciadas por Aires. Mas, que ao mesmo tempo pode ser visto como mais uma desfaçatez do escritor ficcional, e claro, também em se tratando de seus duplos, será descrita como se tivesse vida própria.

Primeiramente observamos a situação do *Memorial...* envolvendo os efeitos da abolição e o destino da fazenda Santa – Pia.⁶⁰ Depois da morte do Barão de Santa - Pia seu pai, Fidélia assume a herança da fazenda, transferia ou comandava ela mesma os negócios. Segundo Aires, na anotação do dia 2 de julho de 1888 do *Memorial...*, depois de uma conversa com o Desembargador Campos, este chegou a mencionar o impasse de sua sobrinha:

*“(...) provavelmente transfere a fazenda; acho que não faz mal. Ficaria, segundo me disse, se fosse útil, mas parece-lhe que a lavoura decaiu, e ao se sente com forças para sustê-la. Daí a idéia de vender tudo, e vir morar comigo. Se ficasse teria jeito. Ela mesma tomou contas a todos, e ordenou o serviço. Tem ação, tem vontade, tem espírito de ordem. Os libertos estão bem no trabalho.”*⁶¹

Notemos bem a situação desses “libertos”, sobretudo, quando Aires no dia 10 de agosto de 1888, escreve sobre o retorno de Fidélia da Paraíba do Sul, local em que fica Santa – Pia. Depois de chiste ardiloso em relação a si próprio, Aires continua:

“Meu velho Aires, trapalhão da minha alma (...). Vês que é bom ir apontando o que se passa; sem isso não te lembraria nada ou trocarias tudo.

*(...) Parece que os libertos vão ficar tristes; sabendo que ela transfere a fazenda pediram-lhe que não, que a não vendesse, ou que os trouxesse a todos consigo. Eis aí o que é ser formosa e ter o dom de cativar. Desse outro cativo não há cartas nem leis que libertem; são vínculos perpétuos e divinos. Tinha graça vê-la chegar à Corte com os libertos atrás de si, e para que, e como sustentá-los? Custou-lhe muito fazer entender aos pobres sujeitos que eles precisam trabalhar, e aqui não teria onde os empregar logo. Prometeu-lhes, sim, não os esquecer, e, caso não torne à roça, recomendá-los ao novo dono da propriedade”.*⁶²

É interessante ressaltarmos que, o afeiçoamento que Aires tem por Fidélia, que num primeiro momento nos dá a impressão de uma paixão velada, passa a ter outra conotação. Já que a viúva irá se enamorar com Tristão, seu irmão posticho e um sujeito que tem uma recíproca admiração em relação a Aires.

⁶⁰ Gledson nos chama atenção suspeitarmos o tempo todo de um narrador como Aires nessa passagem e que a atitude de Fidélia perante aos escravos libertos, quanto ao destino de Santa – Pia, tende somente para necessidades econômicas e a interesses particulares. (Cf. Gledson, 1986).

⁶¹ Machado de ASSIS, *Memorial de Aires*, 1997, passim.

⁶² *Ibid.*, op. cit. passim.

Verificamos, pois, que a inclinação de Aires pela viúva Noronha diz respeito mais a uma cumplicidade, identificação com o fino trato, para além do poder de manter-se ou conservar-se na posição favorável de sua *classe*. No dia 8 de abril de 1889, Aires anota uma conversa com Aguiar (pai postiço de Fidélia) e nos revela um de seus duplos:

- *Sabe o que D. Fidélia me escreveu agora? Perguntou-me Aguiar. Que o Banco tome a si vender Santa – Pia.*

- *Creio que já ouvi falar nisso...*

- *Sim, há tempos, mas era idéia que podia passar; vejo agora que não passou.*

- *Os libertos têm continuado no trabalho?*

- *Têm, mas dizem que é por ela.*

Não me lembra se fiz alguma reflexão acerca da liberdade e da escravidão, mas é possível, não me interessando em nada que Santa – Pia seja ou não vendida. O que me interessa particularmente é a fazendeira, - esta fazendeira da cidade, que vai casar na cidade. Já se fala no casamento com alguma insistência, bastante admiração, e provavelmente inveja. Não falta quem pergunte pelo Noronha. Onde está o Noronha? Mas que fim levou o Noronha?

(...) – Ah! Minha amiga (ou meu amigo), se eu fosse a indagar onde param os mortos, andaria o infinito e acabaria na eternidade. ”⁶³

Antes mesmo, na anotação do dia 8 de abril de 1888, portanto um ano antes, Aires já nos oferecia uma nota de afinidade ou identificação com esse seu duplo de acepção, em pleno processo criativo:

“Escuta, papel. O que naquela dama Fidélia me atrai é principalmente certa feição de espírito, algo parecida com o sorriso fugitivo, que já lhe vi algumas vezes. Quero estudá-la se tiver ocasião. Tempo sobra-me, mas tu sabes que é ainda pouco para mim mesmo, para o meu criado José, e para ti, se tenho vagar e quê, - e pouco mais. ”⁶⁴

⁶³ Idem.

⁶⁴ Idem.

Finalmente, as coisas devem permanecer como estão e sem mudanças profundas, no que diz respeito ao comportamento de Fidélia em relação à *Santa – Pia*. Apontamos que a ambição em se perpetuar se dá nesse caso, por uma espécie de liberdade de indiferença que caracteriza o autor ficcional Aires. Vejamos o ângulo de observação Aires em relação aos libertos, escrito em *15 de abril de 1889*:

“Já se não vende Santa – Pia, não por falta de compradores, ao contrário, ao contrário; em cinco dias apareceram logo dous, que conhecem a fazenda, e só o primeiro recusou o preço. Não se vende; é o que me disseram hoje de manhã. Concluí que o casal Tristão iria lá passar o resto dos seus dias. Podia ser, mas é ainda mais inesperado.

O que ouvi depois é que Tristão, sabendo da resolução da viúva, formulou um plano e foi comunicar-lho. Não o fez nos próprios termos claros e diretos, mas por insinuação. Uma vez que os libertos conservam a enxada por amor da sinhá-moça, que impedia que ela pegasse da fazenda e a desse aos seus cativos antigos? Eles que a trabalhem para si. Não foi bem assim que lhe falou; pôs-lhe uma nota voluntariamente seca, em maneira que lhe apagasse a cor generosa da lembrança. Assim o interpretou a própria Fidélia...

(...) Aplaudi a mudança do plano, e aliás o novo me parece bem. Se eles não têm de ir viver na roça, e não precisam do valor da fazenda, melhor é dá-la aos libertos. Poderão estes fazer a obra comum e corresponder à boa vontade da sinhá-moça? É outra questão, mas não se me dá de a ver ou não resolvida; há muita outra cousa neste mundo mais interessante.”

28 de abril de 1889.

*“Lá se foi Santa – Pia para os libertos, que a receberão provavelmente com danças e com lágrimas; mas também pode ser que esta responsabilidade nova ou primeira...”*⁶⁵

O caso de Flora é bastante denunciador do conflito *faustiano* interno do escritor ficcional Aires. Os desajustes emocionais e sentimentais de Aires em relação à Flora nos surpreendem ao se confundirem com os impasses da própria moça, filha do casal de políticos, o patético Batista e a interesseira de ultima hora D. Claudia (trata-se da “gente” Batista).

⁶⁵ *Ibid., op. cit.*

É sabido que um dos argumentos de *Esau e Jacó* diz respeito ao desejo de Flora enamorar-se com os gêmeos e vice-versa. Se bem que da parte dos gêmeos, não obstante suas divergências que tanto assolava a mãe Natividade, pouco importava quem iria ficar com Flora. É como escreve o autor ficcional Aires, que por algum momento em seu consciente processo criativo, mesmo sem querer manifestar, traz a baila os laivos da angustia *faustiana*, antinômica ou trágica, em sua irrevogável condição periférica e que podemos atestar no CAPÍTULO XXXVI / *A DISCÓRDIA NÃO É TÃO FEIA COMO SE PINTA*:

*“A discórdia não é tão feia como se pinta, meu amigo. Nem feia, nem estéril. Conta só os livros que tem produzido, desde Homero até cá, em excluir... Sem excluir qual? Ia dizer que este, mas a Modéstia acena-me e longe que pare aqui. Paro aqui; e viva a Modéstia, que mal suporta a letra capital que lhe ponho, a letra e os vivos, mas há de ir com ela e com eles. Viva a Modéstia, e excluamos este livro; fiquem só os grandes livros épicos e trágicos, a que a Discórdia deu vida, e digam-me se tamanhos efeitos não provam a grandeza da causa. Não, a discórdia não é tão feia como se pinta”.*⁶⁶

E eis que se manifesta o lado duplo *mefistofélico* de Aires-Fausto:

*“Teimo nisto para que as almas sensíveis não comecem de tremer pela moça ou pelos rapazes. Não há mister tremer, tanto mais que a discórdia dos dous começou por um simples acordo, naquela noite (...); mas não me culpe a mim, eram gêmeos, podiam ter o falar gêmeo. O principal é que não se amofinaram; não era ainda amor o que o sentiam. Cada um expôs a sua opinião acerca das graças da pequena, o gesto, a voz, os olhos e as mãos, tudo com tão boa sombra, que excluía a idéia de rivalidade. Quando muito, divergiam na escolha da melhor prenda, que para Pedro eram os olhos, e para Paulo a figura; mas como acabavam achando um total harmônico, era visto que não brigavam por isso. Nenhum deles atribuía ao outro a cousa vaga ou o que quer que era que principiavam a sentir, e mais pareciam estetas que enamorados. Aliás, a mesma política os deixou em paz essa noite: não brigaram por ela.”*⁶⁷

Mas, o fato é que ninguém decide nada. A rixa de Pedro e Paulo se mantém na superfície em relação à Flora e, estão preocupados em consolidar suas respectivas

⁶⁶ Machado de ASSIS, *Esau e Jacó*, 1997, passim.

⁶⁷ *Ibid.*, *op. cit.*

carreiras em medicina e direito, não obstante suas posições políticas divergentes que de qualquer forma os elegerão deputados. Flora, por sua vez, além de não se decidir entre ambos fica esperando pelos acontecimentos, uma tomada de atitude de um dos lados. No capítulo XCIII / *NÃO ATA NEM DESATA* percebe-se para onde caminhará o desfecho do conflito amoroso:

“(...) Cessado o conflito, roto o equilíbrio, a solução viria de pronto, e, por mais que doesse a um dos namorados, venceria o ouro, amenos que intervisse o punhal da anedota de Aires (...). Todavia, não era espontânea nem constante; tinha seus cochilos de melancolia. Aires voltou ainda algumas vezes na mesma semana. Flora aparecia-lhe com a alegria costumada, e, para o fim, a mesma alteração dos últimos dias.

*Talvez a causa daquelas síncope da conversação fosse a viagem que o espírito da moça fazia á casa da gente Santos. Uma das vezes, o espírito voltou para dizer estas palavras ao coração: ‘Quem és tu, que não atas nem desatas? Melhor é que os deixes de vez. Não será difícil a ação, porque a lembrança de um acabará por destruir a de outro, e ambas se irão perder com o vento, que arrasta as folhas velhas e novas, além das partículas de cousas, tão leves e pequenas, que escapam ao olho humano. Anda, esquece-os; se os não podes esquecer, faze por não os ver mais; o tempo e a distância farão o resto’.*⁶⁸

Somos levados pelas ultimas palavras, que o comportamento é deveras semelhante ao de Aires, mas em escala reduzida. Detectamos, pois, um duplo de Aires exatamente no sentido da omissão e da convivência. Flora, que aguardava atitude de Pedro ou Paulo, termina por não optar por nenhum dos gêmeos. Por certo, haveria um golpe que tem origem nos sortilégios *mefistofélicos* de Aires.

O sentido capital do conflito *faustiano* em Aires reside, neste âmbito, na recusa do real. Ora, lema de Aires nos parece ser: se a realidade não é condizente com sua *classe*, sacrifica-a. Senão, vejamos uma conversa entre Aires e os gêmeos que ocorre anteriormente no CAPÍTULO XC / *O AJUSTE*:

“(...) é certo que vocês gostam dela, e igualmente certo que ela ainda não escolheu entre os dous. Provavelmente, não sabe que faça. Um terceiro resolveria a crise, porque vocês se consolariam depressa; também eu me

⁶⁸ Idem.

consolei rapaz. Não havendo terceiro, e não se podendo prolongar a situação, por que é que vocês não combinam alguma cousa?

- Combinar quê? Perguntou Pedro sorrindo.

- Qualquer cousa. Combinem um modo de cortar este nó górdio. Cada um que siga a sua vocação. Você pegue da espada de Alexandre, e dê-lhe o golpe. Fica tudo feito e acabado. Então o destino, que os espera, com duas belas criaturas, virá trazê-los pela mão a um e a outro, e tudo se compõe na Terra como no Céu (...). – Estamos de acordo?”

Os dous responderam de cabeça afirmativamente, e, ficando sós, não disseram nada (...). A esperança do ajuste é que os levava à moderação relativa e passageira. Vivam os frutos pendentes do dia seguinte!”⁶⁹

Sem perder de vista as posições políticas dos gêmeos divididas como dois partidos, monarquista e republicano, no âmbito em que tratamos a narrativa de *Esau e Jacó*, a identificação que Eugenio Gomes faz de um modo alegórico entre Flora e nação brasileira no contexto do século XIX nos é bastante sugestiva.⁷⁰ Perguntamos, pois, qual seria a atitude de Aires diante deste trio (?).

De imediato, a resposta do escritor ficcional e duplo machadiano, é o sacrifício de Flora. De fato, é o que ocorre na narrativa de *Esau e Jacó*, Flora morre tendo como causa uma moléstia inesperada. A suposta causa da morte de Flora está no CAPÍTULO CV / A REALIDADE:

“A moléstia, dada por explicação á recusa do casamento, passou à realidade daí a dias (...).⁷¹

Logo em seguida, no CAPÍTULO CVI / AMBOS QUAIS?, vê-se a morte, onde se pode observar o descaso com a situação limite de Flora, ironicamente colocada em segundo plano:

“Quando Pedro e Paulo voltaram de Andaraí, a enferma estava acordada, e o médico, sem dar grandes esperanças, mandou fazer aplicações, que declarou enérgicas. Todos tinham sinais de lágrimas. De noite, Aires apareceu trazendo notícias de agitação na cidade.

⁶⁹ Idem.

⁷⁰ Cf. Eugênio GOMES, *O testamento estético de Machado de Assis*, 1997, p. 1112.

⁷¹ Cf. Machado de ASSIS, *Esau e Jacó*, 1997, passim.

- *Que é?*

Não sei; uns falam d manifestações ao Marechal Deodoro, outros de conspiração contra o Marechal Floriano. Há alguma cousa.

Natividade pediu aos filhos que se não metessem em barulhos; ambos prometeram e cumpriram. Ao ver o aspecto de algumas ruas grupos, patrulhas, armas, duas metralhadoras, Itamarati iluminado, tiveram a curiosidade de saber o que houve e havia; vaga sugestão, que não durou dous minutos. Na manhã seguinte os criados levaram os jornais com as notícias da véspera (...)”.

É notável a desfaçatez total ao final do capítulo, quando todos se voltam para Flora. É como se Flora morresse à míngua e de modo patético. Aires narra um fim que certamente não será o seu:

“(...) Pedro era médico, propôs-se a ir ver a enferma; Paulo, não podendo entrar também, ponderou que seria desagradável ao médico assistente; além disso, faltava-lhe prática. Um e outro queriam assistir ao passamento de Flora, se tinha de vir. A mãe, que os ouviu, saiu à sala, e, sabendo o que era, respondeu negativamente (...).

- *Quem é? Perguntou Flora, ao vê-la tornar ao quarto.*

- *São os meus filhos que queriam entrar ambos.*

- *Ambos quais? Perguntou Flora.*

Esta palavra fez crer que era o delírio que começava, se não é que acabava, porque, em verdade, Flora não proferiu mais nada. Natividade ia pelo delírio. Aires, quando lhe repetiram o diálogo, rejeitou o delírio (...).”⁷²

É significativo, pois, que o escritor Aires decida pela morte de Flora numa obra em que a política se insinua constantemente. Se admitirmos, pois, que Flora possa ser figurada como a república ou a própria nação, sendo que enquanto os gêmeos Pedro e Paulo estão relacionados com dois partidos em uma contenda para seduzir e ter-la sob domínio, Aires estaria sacrificando uma parte sua que lhe é essencial.

Levamos em conta que Flora é, além de um duplo de Aires na acepção feminina, seria a personagem que mais se aproxima daquilo que diz respeito a sua própria origem

⁷² *Ibid., op. cit.*

de formação nacional. Além de sua posição conflitante entre agir e não agir, sua conivência e omissão, a jovem Flora espera por uma atitude a ser tomada, já que se encontra a mercê dos acontecimentos. Com a morte de Flora sua expressão emotiva forte e incontrolada, ou seja, sua paixão propriamente dita se transforma em sentimento trágico, que por sua vez se refere a um sofrimento não merecido.

Observamos, pois, que no caso de Aires este processo ocorre de modo consciente em favor de sua resignação e condicionamento. Ao sacrificar Flora, insistimos em sua juventude, Aires como escritor e autor ficcional nega a si mesmo e a responsabilidade de descobrir uma parte de sua natureza, o sentido de sua existência enquanto e a esperança de um futuro promissor. É notável que depois da morte de Flora perde-se uma organicidade no sentido da vida dos gêmeos, que na obra revelava seus traços mais humanos. Não admira o mundanismo acentuado de Aires-Fausto a partir de tal situação, conduzido por seu lado mefistofélico, fica mais à vontade ou despojado para a compreensão e apreensão imediata dos acontecimentos, que por ele são narrados, mesmo que nesta medida sejam tidos por uma percepção errônea.

Ora, em nosso entendimento Aires se encontra exatamente na mesma situação de Flora, sobretudo no que diz respeito em tomar ou não uma atitude. Com a sutil diferença de que Aires é o autor – narrador e, neste sentido pode agir de acordo com seus interesses e poder dissimulador de escritor. Como escritor ficcional tem o poder de decisão sobre toda a situação narrada como se estivesse manipulando títeres, se isentando conscientemente. Neste caso, ao decidir pela morte de Flora, Aires nega a si mesmo, evita o conflito e disfarça qualquer explicação que possa comprometer-se e resultar uma decisão a ser tomada por sua parte.

De início, descrição que Aires procura fazer de Flora demonstra-se com uma grande afinidade, mas que aos poucos tende a se esvaír, já que a personagem vai ganhando vida própria no decorrer da narrativa. Mesmo assim, Aires acaba se denunciando, a alma de Flora lhe pertence e como a dele próprio, prefere não torná-la inteligível. Mas, agindo de modo astuto como Mefistófeles guarda um destino para a mesma, já que ela seria inexplicável. Cotejemos alguns trechos da narrativa. Primeiramente no *CAPÍTULO XXXI / FLORA*⁷³:

⁷³É interessante ressaltarmos que curiosamente Flora nasceu no ano de 1871, e neste caso uma associação com alguns acontecimentos históricos importantes, tanto na esfera quanto na universal, são inevitáveis.

“(...) Era retraída e modesta, avessa a festas públicas, e dificilmente consentiu em aprender a dançar. Gostava de música, e mais do piano que do canto. Ao piano, entregue a si mesma, era capaz de não comer um dia inteiro. Há aí o seu tanto de exagerado, mas a hipérbole é deste mundo, e as orelhas da gente andam já tão entupidas que só à força de muita retórica so pode meter por elas um sopro de verdade.

Até aqui nada há que extraordinariamente distinga esta moça das outras, suas contemporâneas, desde que a modéstia vai com a graça, e em certa idade é tão natural o devaneio como a travessura. Flora, aos quinze anos, dava-lhe para se meter consigo. Aires, que a conheceu por esse tempo, em casa de Natividade, acreditava que a moça viria a ser uma inexplicável (...). Tudo está, porém, na definição que dermos a esta palavra. Talvez não haja nenhuma certa. Suponhamos que uma criatura para quem não exista perfeição na terra, e julgue que a mais bela alma não passa de um ponto de vista; se tudo muda com o ponto de vista, a perfeição... (...)”⁷⁴

O escritor ficcional, Aires, depois de nos sugerir no CAPÍTULO XXXIII / A SOLIDÃO TAMBÉM CANSA a figura da danação *faustiana*, em sua condição periférica:

“(...) A gente estranha tinha a vantagem de lhe tirar a solidão, sem lhe dar a conversação (...): ‘Alonguei-me fugindo, e morei entre a gente’ (...).

Em nosso entendimento, no CAPÍTULO XXXIV / INEXPLICÁVEL, acentua-se a angústia da criação nos termos que aqui entendemos, pois Aires se encontra diante de Flora, cuja inclinação dupla não é diversa da própria:

“(...)Flora não despegava os olhos dele, ansiosa de saber por que é que a achava inexplicável. A palavra rasgava-lhe o cérebro, ferindo sem penetrar. Inexplicável que era? Que se não explica, sabia; mas que se não explica por quê? (...). Aires sorri e pegou na mão da mocinha, que estava de pé. Foi só o tempo de inventar esta resposta:

Por exemplo, o decreto da primeira *Lei do ventre livre*; o ufanismo da vitória brasileira na guerra do Paraguai leva o artista plástico Pedro Américo a prestar uma homenagem patriótica retratando o acontecimento no quadro *A batalha de Campo Grande*; primeiro governo operário da história ocorre na França a partir da *Comuna de Paris*; fim da guerra franco-prussiana.

⁷⁴ *Ibid.*, *op. cit.* passim.

- *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.*

Flora achou a explicação obscura; e tu, amiga minha leitora, se acaso é mais velha e mais fina que ela, pode ser que a não aches mais clara. Ele é que não acrescentou nada, para não ficar incluído entre artistas daquela espécie (...).⁷⁵

A inquietação de Aires em relação à Flora, de fato vem culminar, antes mesmo do sacrifício literário da moça. Evidentemente, Aires dissimula a aproximação deste seu duplo de acepção feminina, o caso a que mais reflete a omissão, conivência e ainda, certa subversão. Mas, num ato de inspiração criadora buscando mais uma vez se esquivar, Aires se trai e acaba nos dando mostras de seu recalque, a partir de uma analogia da situação de Flora ao argumento sofístico do Asno de Buridan ⁷⁶.

Esta passagem no CAPÍTULO LIX / *NOITE DE 14* nos oferece, pois, um interessante exemplo da ironia machadiana no tratamento de uma característica que entendemos como central no conselheiro Aires, ou seja, a indiferença diante dos acontecimentos históricos – sociais por parte da *elite* brasileira do século XIX. Desta liberdade de indiferença duplamente reconhecida, observamos no sacrifício de Flora, por parte do escritor ficcional Aires, a entrega da alma a própria sorte ou, mais propriamente ao diabo e à danação. Ao mesmo tempo enfatizamos o que se pode perceber daí, ou seja, o aspecto cultural e histórico da obra machadiana em questão e o que identificamos como uma escrita literária *mefistofélica*, partindo de uma alusão do alcance do mito de Fausto na periferia da modernidade:

⁷⁵ *Ibid.*, passim.

⁷⁶ Este argumento é atribuído ao filósofo nominalista do séc. XIV e é usado para rebater a doutrina determinista em defesa da liberdade de indiferença. Diz o argumento: “um asno colocado à igual distância de uma tina d’água e de um monte de feno, se faminto e sequioso, sendo determinado, morreria de fome e de sede em vista da equivalência a determinação, sem possibilidade de decidir-se (...); atribuem-lhe este argumento para provar que, no equilíbrio de motivos opostos, há o exercício da vontade livre”. (Cf. Santos, pp. 132-186).

“(...) A noite era clara e tranqüila. Aires recompôs uma parte do serão para escrevê-la no Memorial. Poucas linhas, mas interessantes, nas quais Flora era a principal figura:

Que o Diabo a entenda, se puder, eu, que sou menos que ele, não acerto de a entender nunca. Ontem parecia querer a um, hoje quis ao outro; pouco antes das despedidas, queria a ambos. Encontrei outrora desses sentimentos alternos e simultâneos; eu mesmo fui uma coisa e outra coisa, e sempre me entendi a mim. Mas aquela menina e moça... A condição dos gêmeos explicará esta inclinação dupla; pode ser também que alguma qualidade falte a um que sobre a outro, e vice-versa, e ela, pelo gosto de ambas, não acaba de escolher de vez. É fantástico, sei; menos fantástico é se eles, destinados à inimizade, acharem nesta mesma criatura um campo estreito de ódio, mas isto os explicara a eles, não a ela... Seja o que for a nossa organização política é útil; a presidência de província, arredando Flora daqui, por algum tempo, tira esta moça da situação em que se acha, como a asna de Buridan. Quando voltar, a água estará bebida e a cevada comida. Um decreto ajudará a natureza.”⁷⁷

Essa figuração nos faz notar que a posição do autor ficcional, Aires se acentua ao mesmo tempo em que se impõe de um modo não menos ambíguo, às preocupações de Natividade, outro duplo de Aires na acepção feminina. De acordo com Gai, Natividade seria uma alegoria da maternidade; “seu nome é toda ela. Encerra em si a condição da existência dos seres no mundo liga-se ao ato criador, ao nascimento.” (Gai, 1997, p. 194). A mãe dos gêmeos mantém uma constante inquietação quanto ao futuro de Pedro e Paulo, tendo sempre como base suas desavenças políticas, que acabaram por levá-los à Câmara dos deputados.

No CAPÍTULO CXVII / *POSSE DAS CADEIRAS*, pode-se notar a convivência e um traço de hesitação representativa do escritor ficcional num diálogo entre Aires e Natividade, que em nosso entendimento trata-se também de um outro duplo de Aires. Já que foi criada especialmente como a mãe, por extensão, gerou os gêmeos:

“(...) – A senhora escreveu-me que eram candidatos de dous partidos contrários.

⁷⁷ Machado de ASSIS, *Esau e Jacó*, 1997, passim.

Natividade confirmou a notícia; foram eleitos em oposição um ao outro. Ambos apoiavam a República, mas Paulo queria mais do que ela era, e Pedro acha que era bastante e sobeja. Mostravam-se sinceros, ardentes, ambiciosos; eram bem aceitos dos amigos, estudiosos, instruídos...

- *Amam-se finalmente?*

- *Amam-se em mim, respondeu ela depois de formular essa frase na cabeça.*

- *Pois basta esse terreno amigo.*

- *Amigo, mas caduco; amanhã posso faltar-lhes.*

- *Não falta; a senhora tem muitos e muitos anos de vida. Faça uma viagem à Europa com eles, e verá que regressa ainda mais robusta. Eu sinto-me duplicado, por mais que me custe à modéstia, mas a modéstia perdoa tudo. E depois quando os vir encarreirados e grades homens...*

- *Por que é que a política os há de separar?*

- *Sim, podiam ser grandes na ciência, um grande médico, um grande jurisconsulto... (...)*”

Neste momento, apontamos que o narrador interrompe o diálogo e assume sua condição *faustiana*, chegando a sugerir de perto que somente pela política é que se poderia confirmar o dito que está no Fausto de Goethe e que por sua vez, ecoa como uma via de mão dupla por toda a história da modernidade: “*No princípio era a Acção!*”.⁷⁸

Mas, situado na periferia da modernidade, num ambiente como o Brasil e vivenciado por Aires, na obra machadiana, resta somente o que ficou registrado nos *cadernos*... Cabe-nos ressaltar que esta ação se reduz de modo duplamente antinômico à criação literária, única ação considerável no caso de Aires:

“(...) Natividade não quis confessar que a ciência não bastava. A glória científica parecia-lhe comparativamente obscura; era calada, de gabinete, entendida de poucos. Política, não. Quisera só a política, mas que não brigassem, que se amassem, que subissem de mão dadas... Assim ia pensando

⁷⁸ Fausto se encontra recolhido em seu *Quarto de Estudo* na companhia somente de um cão. Cf. Johann W. GOETHE, *Fausto*, 1987, p. 75.

consigo, enquanto Aires abrindo mão da ciência, acabou declarando que, sem amor, não se faria nada.

- Paixão, disse ele, é meio caminho andado.

- A política é a paixão deles; paixão e ambição. Talvez já pensem na Presidência da República (...). Resta saber o que fará um, se o outro subir primeiro.

- Derrubá-lo-á, naturalmente.

- Não gracieje, conselheiro.

- Não é gracejo, baronesa. A senhora cuida que a política os desune; francamente, não. A política é um incidente, como a moça Flora foi outro...”⁷⁹

Levantando todas as máscaras que encobre os elementos integrantes deste ambiente periférico, no trabalho de escritor contextualizado, notadamente Aires como um Fausto degenerado, pode-se observar a face pessimista de Machado. Neste âmbito, revela-se uma estética de caráter refutatório de uma existência humana explorada e que passa a ser dependente das forças de dominação.

Aires, que se encontra imergido no cotidiano em que ele próprio vivencia se tornando autor ficcional e narrador, em grande medida, aponta para a origem de uma considerada posição pessimista machadiana, que entendemos como uma voz crítica ao projeto nacional brasileiro do século XIX. (Cf. Gai, 1997, pp. 158-164).

Daí percebermos algo de ardiloso, demoníaco, ao mesmo tempo com as regras rígidas e marcadas por elementos de cinismo e escárnio. Podendo aludir ainda a algo que possa ironizar a própria arte, a narrativa literária, e retornar ao elementar e primitivo coloquialismo.

O que podemos tratar em Aires como personagem *faustiano* é sua desfaçatez diante de um cenário em que deveria instigá-lo de modo inquietante. Porém, considerando-o como um escritor duplo machadiano percebe-se a representação de um mundo que o desejo rejeita completamente. Mesmo porque, sendo um *alter-ego* do próprio Machado, o mesmo pode servir de bode expiatório, um solitário em sua *secretária* imiscuído em condolência e confusão em relação a seu próprio destino.

⁷⁹ Machado de ASSIS, *Ibid.*, *op. cit.*

Ressaltamos, pois que o trabalho do poeta e escritor moderno (o artista), sobretudo numa cultura dependente, é realizado como perversão e certo desolamento. Num ambiente em que a relação homem – natureza se encontra em ruínas e monumento de insensatez, um trabalho como o do artista já que não serve pra nada.

O contexto histórico para a realização de Aires – Machado diferentemente das imagens apocalípticas que se associam a um céu religioso, está mais para o seu avesso dialético, ou seja, o inferno existencial. Um dos termos necessários para a caracterização das imagens demoníacas que apontamos, é a paródia. Segundo Frye, esta possibilita uma via irônica e até grotesca, além do arremedo das obras exuberantes, “(...) sugerindo sua imitação em termos de vida real” (*sic!*). (Cf. Frye, 1973, p. 149).

Entendemos que Machado não é, e nem deve ser reconhecido como um *parodista*. Mas, o ponto de vista irônico e o estético pessimista presente em suas obras nos permitem notar, sobretudo em *Esau e Jacó* e no *Memorial de Aires* em seu contexto, um “mundo demoníaco”. Ou seja, um mundo cuja “(...) sociedade esta unida por uma espécie de tensão molecular de egos, uma lealdade ao grupo ou ao chefe que diminui o indivíduo ou, no melhor dos casos, contrasta seu prazer com sua obrigação ou honra”. (Cf. *Ibdi., op. cit.*).

De acordo com Eunice Piazza Gai, como o lado negativo das coisas é sempre mais difícil de aceitar dentro da mentalidade moderna ocidental, e em se tratando da obra machadiana surge algumas justificativas, tornando-se recorrente atribuir o olhar pessimista às condições da vida pessoal do próprio Machado. Gai nos chama a atenção para o “caráter antimachadiano desse tipo de crítica, pois ela sugere a existência de um pessimismo particularizado, com razões próprias de se e com isso está salvaguardando não só algumas crenças, mas, principalmente, os preconceitos e os estigmas; isto é, se não houver mestiçagem, pobreza, epilepsia, não há razões para ser pessimista”. (Gai. 1997, p. 159).

Ora, percebemos nesse “mundo demoníaco” uma evidente semelhança com o mundo do qual Aires obtêm suas impressões, para depois à maneira de um escritor propriamente dito, registrar em seus *cadernos*. Ao contrário dos outros homens, Aires como Fausto reivindica sua afinidade com o criador do universo, e o faz através da recriação de seu próprio mundo. “Com que nostalgia incansável procura beber nas

distantes ‘fontes’ de sua vida!”⁸⁰; no caso específico de Aires, no sentido em que tratamos de identificar como suas ‘fontes’, a própria terra natal (notadamente o Brasil do século XIX).

Não obstante, ao recriar seu próprio mundo através de seus *escritos*, dialeticamente cria um outro mundo, que tem o seu viés ou ponto de vista. Nesta esfera, sugerimos o seguinte cotejo Aires – Fausto: “Fausto não precisa conhecer Satanás. Vive com ele há muito tempo: conversou com ele sobre o mal e o bem, a criação e o caos; firmou um pacto com ele (...), e não poderia desejar um companheiro de viagem mais experiente e perspicaz. O príncipe do inferno, o senhor do mal não é outro senão Mefistófeles...”⁸¹.

Aires, agora como Mefistófeles, esqueceu suas trágicas batalhas com o criador do universo. A descrição de Mefistófeles na idade moderna não deve ostentar as marcas de sua natureza infernal, e a partir de Goethe não há como evitar a comparação com Aires - Machado: “(...) de bom grado abandona à pueril inocência dos homens as poses *prometéicas*, as atitudes sombrias e grandiosas de nobre titã derrotado que o mau gosto dos artistas humanos lhe havia atribuído...; e ei-lo, portanto, cumprindo toda manhã seu dever diabólico, com os escrúpulos do mais diligente burocrata. Sentado em sua mesinha, escreve seus dramas, suas comédias e suas farsas infernais. Escreve-os sozinho ou com a ajuda dos homens...”⁸².

Há que levarmos em conta que a mediação que propomos para a identificação do mito *faustiano* em Aires duplo machadiano, passa por uma antinomia radical. Partindo da reflexão de Bastos, admitimos que ocorra por um lado, a influência do pensamento europeu no que diz ao mito literário, pautado num discurso lógico racional e dominante do século XIX. No entanto, por outro lado, é central compreender que o mito e o arquétipo venham surgir na obra machadiana como categorias válidas para interpretar a cultura. (Cf. Bastos (*H*), 2005, p. 144).

Bastos nos faz notar que o sistema interpretativo europeu não seria ocultado ou abandonado, mas que a partir da categoria do mito a matéria local regressa como algo que busca se realimentar nas fontes. Destarte, pode-se observar e reconhecer um

⁸⁰ Pietro CITATI, *Goethe*, 1996, p. 200.

⁸¹ *Ibid.*, p. 204.

⁸² *Ibid.*, p. 205-206.

universo disperso, de livre associação, com invenção incessante em que correlaciona idéias e coisas de particular ambigüidade e oscilação. (Cf. *Ibid.*, *op. cit.*). E não se tratando, pois, apenas de um mero retorno ao mito tal como vivenciado no passado.

Admitindo o ponto de vista aferido por Hermenegildo J. M. Bastos verificamos que os padrões lógicos – racionais, bem como o manuseio dos mitos, são estrangeiros e com os quais os escritores latino-americanos tratavam de trabalhar o material local. Assim, a partir da importação de um modelo ou de outro num ambiente periférico cultural como o Brasil, sobretudo considerando o alcance do romance machadiano em questão, observa-se uma espécie de resposta à necessidade de seguir as mudanças que se dão nos centros ou na metrópole.

Neste âmbito, acrescentamos que a importação e apropriação dos modelos europeus, por parte dos latinos – americanos, não se dá por um mero processo determinado a partir de uma subordinação ou dependência. Mas, como respostas locais e reações transformadoras, diversificadas quanto a maneira de se reconstruir o modelo. Isso ocorre “(...) desde uma imitação mais servil até a uma imitação em forma de paródia”, o que já evidencia uma significativa distancia. Neste caso e em princípio, ambas as formas ainda podem aparecer juntas. (Cf. *Ibid.*, pp. 144-145).

Neste âmbito, torna-se viável a identificação da via *faustiana* pela ressonância mítica e também, pelo que Moretti designa como o desenvolvimento polifônico a partir do Fausto de Goethe, bem como a drástica redução do mesmo, no gênero narrativo literário na América. (Cf. Moretti, 1996, pp. 61-67). Desse modo, podemos aferir que Machado concebe em *Esaú e Jacó* e no *Memorial...* através de Aires e dos personagens que dele se desdobram, toda uma nação e seu destino político a partir do cotidiano de um mundo reduzido.

Verificamos, pois, que Aires como personagem e em sua condição de escritor é vivencia um significativo momento de transição sócio – político brasileiro. E desse modo, mesmo considerando sua omissão e conivência com a classe dominante, pode se perceber que a figura ambígua do Conselheiro, entre a desfaçatez irônica e a incerteza patética, traz consigo uma tensão insolúvel em meio à afirmação do mundo burguês e conseqüentemente do capitalismo na periferia. Nesta especificidade o aspecto mítico

faustiano não se dá em sua plenitude, mas sim como uma manifestação dialética entre a matéria local e o modelo estrangeiro.

Neste caso, apontamos que a experiência européia de Aires lhe dá oportunidade de consciência tanto da hegemonia da classe burguesa e seu projeto de modernidade, quanto do atraso brasileiro em relação a esse processo de transformação e dominação no campo social.⁸³ Porém, se o que Aires manifesta é uma total indiferença em matéria de política, o mesmo não se pode afirmar em relação a obra literária machadiana que por sua vez é esclarecedora do complexo ideológico conservador da política brasileira. Machado não se engana quanto aos ideais utópicos e ilusões ideológica que promovem o projeto nacional brasileiro.

Na expressão latina *Ab Ovo* que se encontra na advertência de *Esaú e Jacó* pode-se verificar uma espécie de apogeu do ceticismo e pessimismo machadiano em relação ao projeto nacional. A locução latina quer dizer “desde o princípio”⁸⁴, ou seja, trata de uma especulação ou interpretação sobre a origem de algo que está consolidado e aceito em uma sociedade. É notável que justamente no romance *Esaú e Jacó*, que já foi tido como uma crônica de costumes e relato dos acontecimentos históricos centrais para a formação sócio-política do Brasil, tais como: queda da monarquia, abolição da escravatura e a proclamação da república. (Cf. Gomes, 1997, p. 1098).

Todas as questões a respeito de um ponto de vista crítico sobre um horizonte e projeto de nação, bem como o destino do país, parece-nos já anunciada ironicamente na epígrafe da obra, isto é, a citação que está no Inferno de Dante: “*Dico, che quando l’anima mal nata...*”. A referência dantesca, que já aponta para as posições políticas que serão assumidas pelos gêmeos Pedro (monarquista) e Paulo (republicano), também pode

⁸³ A noção de atraso brasileiro que por ora aludimos, diz respeito ao pensamento de Manoel Bonfim que abrange não apenas a sociedade brasileira, mas também toda a América hispânica. Resgatado por Antonio Candido como um exemplo de “radical permanente”, Bonfim teve a pretensão de demonstrar que o atraso da América Latina não se devia a desigualdade de raças (mestiçagem), que em seu ponto de vista sinalizava para certo grau de superioridade. Os “males da origem”... deviam-se às características sociais dos países colonizadores, refletidas no processo de colonização”. Neste sentido, buscou no conceito de parasitismo a filiação do conservadorismo, a causa principal do grande “mal de origem” das sociedades do subcontinente”. (Cf. Crespo, 2003, pp. 107-108).

⁸⁴ Mario Ferreira dos SANTOS, *Dicionário de Filosofia e Ciências Culturais*, 1965, p. 16.

aludir diretamente “às almas vulgares, grosseiras, e, por conseqüência, insípidas ou intoleráveis”. (Cf. *Ibid.*, op. cit. p 1.110).⁸⁵

Finalmente, podemos destacar o sacrifício de Flora por parte do escritor Aires. A insistência para que Flora, em meio as suas vertigens, citasse um verso do Fausto de Goethe, sinaliza para um Aires – Fausto: “*Ai, duas almas no meu seio moram!*”. Percebemos na jovem Flora precisamente o amor romântico, ingênuo e indeciso em optar para uma relação entre Pedro e Paulo. Ao mesmo tempo, pode-se verificar a identificação de Flora diretamente com a posição política ambígua de Aires, decorrente de sua omissão e conivência com a classe social dominante então vigente.

A presença de esperança ou algum motivo para utopia em Aires estaria, pois descartada. Haja vista a onisciência do narrador Aires no capítulo CVII/ *ESTADO DE SÍTIO*, que trata da morte e enterro de Flora:

*Não há novidade em enterros... Bem pensado, a morte não é outra coisa mais que uma cessação da liberdade de viver, cessação perpétua (...). Quem morreu, morreu...; mas que crime teria cometido aquela moça, além do de viver, e porventura o de amar, não se sabe a quem, mas amar? Perdoai estas perguntas obscuras, que se não ajustam, antes se contrariam. A razão é que não recordo este óbito sem pena...”*⁸⁶

Não obstante, acrescentamos que nas palavras de Aires sempre sugere alguma desconfiança, pelo seu tom irônico e com certo escárnio em relação à situação de Flora. Já que anteriormente, no Capítulo LXXXIV/ *O VELHO SEGREDO*, mais uma vez a onisciência do narrador Aires apontava uma aproximação de Flora em relação à Natividade. A partir da qual sustentamos o duplo de Aires numa acepção feminina, além de ter mencionado que a mãe dos gêmeos poderia citado o verso *faustiano* de Goethe:

*“Ao cabo, Flora cada vez gostava mais de Natividade. Queria-lhe como se ela fosse sua mãe, duplamente mãe, uma vez que não escolhera ainda nenhum dos filhos...”*⁸⁷

⁸⁵ É interessante ressaltarmos que Machado nos parece, mesmo que ironicamente, antecipar modo *mefistofélico* um ponto de vista radical através da literatura, que a seu modo contesta as formas de pensamento reacionário no Brasil.

⁸⁶ Machado de ASSIS, *Esau e Jacó*, 1997, passim.

⁸⁷ *Ibid.*, op. cit.

Contudo, observamos que Aires - Fausto deve suportar ou pagar o preço desse atraso nacional vagando por um cotidiano insípido, por deixar qualquer decisão a cargo de um Mefisto ou diabo oculto em si mesmo. Sua responsabilidade é cada vez mais regressiva e daí a ironia, o tempo é cada vez mais longo, por se encontrar em uma situação confortável e abastada em função de sua aposentadoria. Mantém o *status* de homem do governo e, sobrevive à custa de poucos prazeres em uma sociedade doméstica ou uma classe social incipiente e pequena burguesa.

1.6- UM COMPLEXO *FAUSTIANO* ATRAVÉS DO DUPLO

AIRES/ALGUMA COISA VAI MAL

Partindo da noção de um duplo machadiano e, por sua vez, que Aires trata-se de um escritor e autor ficcional, o situamos como um artista moderno periférico. E por isso mesmo, levando em conta a noção de que os mitos que permanecem trazem em si os problemas duradouros do homem, atribuímos que o mito de Fausto se aproxima de Aires. Inicialmente, refletimos por uma espécie de visão proléptica⁸⁸ para verificarmos então, que o mito de Fausto sugere um complexo, uma enfermidade atemporal, bastante próxima dos problemas e contradições de um escritor moderno periférico.

Neste âmbito, nos parece que as peculiaridades do mito de Fausto, se encontram impregnadas em Aires, sobretudo a partir de sua experiência letrada de cunhagem européia e principalmente por elas terem se fixado segundo um dado momento, período ou por um procedimento não conhecido cronologicamente. Uma origem indireta do mito de Fausto que se pauta na negação por parte do homem, da responsabilidade acerca da essência das coisas, além do sentido do sentido de sua própria existência, nos permite uma aproximação de Aires. Cabendo, pois, ressaltar que a origem desta negação se relaciona com a questão ancestral e fundamental da rebeldia, do frêmito de conhecer, da desobediência, enfim da perplexidade do paraíso perdido. (Cf. Ferreira, 1995, p. 66).

Nesta acepção, pode-se observar que ocorre também a perda da totalidade em sua organicidade e o sentido da vida. Tudo isto se dá em decorrência do pacto diabólico, a partir do qual Mefistófeles passa a oferecer outras possibilidades de vida a Fausto como o apego ao mundanismo, os prazeres imediatos. Partindo desta última aferição, seria como se o conflito deslocasse em razão de um imperativo prático, ou seja, instalasse um projeto utópico, no qual o mais urgente será providenciar as melhores condições para um instante de plenitude.

Partindo destas atribuições, sustentamos que o diplomata Aires foi acometido sim pela modernidade *faustiana*, mas em primeira mão no solo europeu, que em todo caso de degenera nele mesmo em sua volta à periferia da modernidade.

⁸⁸ Segundo dicionário da língua portuguesa, “proléptico” significa o que se diz dum fato que se fixa segundo uma era ou método cronológico ainda não conhecido quando ele ocorreu. Refere-se a “prolepse”, isto é, uma figura pela qual se refutam ou destroem antecipadamente as objeções do adversário.

Levando em conta que o Conselheiro Aires retornou definitivamente da Europa para o Brasil, aposentado de seu ofício de diplomata e passou a se dedicar aos seus *cadernos manuscritos...*, observamos, pois, que uma nova ambição se aflora de modo não menos complexo. Aspira afinal, a qualquer coisa de diferente, a escrever. Seus sete cadernos manuscritos tornam-se a síntese única e singular de seu pensamento e vida, simultaneamente uma narrativa e livro de memórias.

Consideramos que em seu isolamento de escritor periférico ele clama por uma pretensa individualidade e perpetuar seu ponto de vista de *classe*. Aires, não obstante sua omissão no sentido de convivência política assumiria um certo tom crítico diante dos acontecimentos, que aponta para o destino do Brasil como nação nas últimas décadas do século XIX que evidentemente é o seu próprio destino.

Salientamos que nesta situação ocorre uma tentativa de efetivação de um novo Estado e das elites, da qual Aires é parte integrante, que no dizer de Schwarz trata-se da organização e da busca de identidade que representa o progresso. Mas, que num outro sentido “não expressa nada das relações de trabalho efetivas, as quais recusa ou desconhece pro princípio, sem prejuízo de conviver familiarmente com ela”. (Cf. Schwarz, 2000, p. 38).

Podemos notar, pois, que através de seu registro literário fictício um testemunho histórico a partir de um ponto de vista de *classe*, notadamente a *classe* dominante brasileira de então, e uma inspiração moderna resignada e angustiada em sua condição periférica. Além da ambição em se perpetuar em sua jactância e o desejo de tornar pleno o seu instante ou momento vivido, a criação literária de Aires ao mesmo tempo se torna crítica em relação ao projeto nacional. Justamente pela ambição estilística narrativa do escritor ficcional que fundo trata-se de uma voz que clama por ser ouvida, já que tinha sua pretensão de ser publicada e o foi.

Ora, a angústia ou conflito de Aires reside em sua condição de escritor resignado em sua condição moderna periférica, não obstante sua cultura letrada, seu cosmopolitismo viajado e a consciência dolorosa em ter que admitir sua origem nacional. Neste ínterim, consideramos a situação de Aires profundamente radicalmente identificada na modernidade por via antinômica *faustiana*. Tratamos dialeticamente, de um complexo que se estriba no mito de Fausto, justamente por residir no mesmo a modernidade e seu processo de expansão e afirmação irrevogável na periferia. Entendemos, pois, que isto por si só faz do personagem Aires, escritor ficcional e um

duplo machadiano, um tipo *faustiano* em escala reduzida, degradado, num lastro antinômico centro-periférico que reside na tensão da realidade literária local-universal.

Pode-se verificar, ainda numa passagem de *Esau e Jacó*, uma transição em que ocorre uma mudança de atitude por parte de Aires em relação a sua omissão e convivência política, a partir de um momento que nos transparece a consciência íntima e a resignação de uma condição de escritor moderno periférico. Num primeiro momento no CAPÍTULO XXXII / *O APOSENTADO*, observamos um Aires procurando colher os frutos de sua confortável aposentadoria, individualista como um velho Fausto luxado numa patética danação, passando a exercer sua desdenhosa observação a distancia num *recreio literário*:

“A princípio, Aires cumpriu a solidão, separou-se da sociedade, meteu-se em casa, não aparecia a ninguém ou a raros e de longe em longe. Em verdade estava cansado de homens e de mulheres, de festas e de vigílias. Fez um programa. Como era dado a letras clássicas, achou o Padre Bernardes esta tradução daquele salmo: ‘Alonguei-me fugindo e morei na soedade.’ Foi a sua divisa. Santos, se lha dessem, fá-la-ia esculpir, à entrada do salão, para regalo dos seus numerosos amigos. Aires deixou-a estar em si. Alguma vez gostava de a recitar calado, parte pelo sentido, parte pela linguagem velha: ‘Alonguei-me fugindo e morei na soedade.’

*Assim foi a princípio. Às quintas-feiras ia jantar com a irmã. Às noites passeava pelas praias, ou pelas ruas do bairro. O mais do tempo era gasto em ler e reler, compor o Memorial ou rever o composto, para lembrar as cousas passadas. Estas eram muitas e de feição diversa, desde a alegria até a melancolia, enterramentos e recepções diplomáticas, uma braçada de folhas secas, que lhe parece verdes agora. Alguma vez as pessoas eram designadas por um X ou ***, e ele não acertava logo quem fossem, mas era um recreio procurá-las, achá-las e completá-las.*

Mandou fazer um armário envidraçado, onde meteu as relíquias da vida, retratos velhos, mimos de governos e de particulares, um leque, uma luva, uma fita e outras memórias femininas, medalhas e medalhões, camafeus, pedaços de ruínas gregas e romanas, uma infinidade de cousas que não nomeio, para não encher papel. As cartas não estavam lá, viviam dentro de uma mala, catalogadas por letras, por cidades, por línguas, por sexos. Quinze ou vinte

davam para outros tantos capítulos e seriam lidas com interesse e curiosidade. Um bilhete, por exemplo, um bilhete encardido e sem data, moço como os bilhetes velhos, assinado por iniciais, um M e um P, que ele traduzia com saudades. Não vale a pena dizer o nome.”

Depois, no segundo momento no CAPÍTULO XXX / A SOLIDÃO TAMBÉM CANSA, portanto logo em seguida, percebemos um Aires mais irônico e um tanto sarcástico, pois o vemos como que por uma necessidade às voltas com um contato mais direto com a sociedade local, literalmente “gente estranha” ou em dados momentos “as gentes”. Trata-se de visitas breves, pequenos eventos corriqueiros e cotidianos, conversações que dissimulam mazelas, onde permitimo-nos apontar uma acentuada ambigüidade, como se o mesmo Aires em seu ímpeto criativo de escritor ficcional tivesse sido acometido pela presença de um Mefistófeles. Neste caso:

“(…) A solidão, tanto no texto bíblico como na tradução do padre, era arcaica. Aires trocou-lhe uma palavra e o sentido; ‘Alonguei-me fugindo, e morei entre a gente’.

Assim se foi o programa da vida nova. Não é que ele já a não entendesse nem amasse, ou que a não praticasse ainda alguma vez, a espaços, como se faz uso de um remédio que obriga a ficar na cama ou na alcova; mas, 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.”

Ora, o escritor ficcional Aires nos parece se reinventar como um duplo machadiano que traz em si como um substrato o aspecto também duplo do mito *faustiano* (Fausto e Mefistófeles). O que nos leva a aferir que os sete *cadernos manuscritos...*, que inclui a narrativa de *Esau e Jacó* além do *Memorial...* foram escritos ou inventados de uma só vez. Já que Aires é o mesmo nas situações e faz o uso da complementaridade das obras.

Deste modo, não há como desconsiderar nesse processo criativo a manifestação de atos falhos, neuroses, contradições e ambigüidade, que aqui identificamos como uma espécie de síndrome ou complexo de Fausto que se resvalou na periferia da modernidade, e que denominamos de antinomia *faustiana*. Neste ínterim, é interessante

ressaltar que para Rank⁸⁹ o neurótico deve ser tratado como um artista, pois a neurose não seria mais que uma obra de arte malograda. (Rank apud Roazen, 1978, p. 460).

O tratamento do tema do duplo em sua origem, a partir de Rank, é tido como uma recusa do real, e como tal pode assumir formas variadas. Nesta acepção, são enfatizadas as relações do duplo com as antigas concepções da alma imortal, e deste modo referindo-se à noção de fragmentação do Eu. Rank radicaliza esta questão, procurando aproximar ao máximo a representação mental do desdobramento de personalidade, com o medo ancestral da morte. (Cf. Rank apud Rosset, 1985, p. 88). Em nosso busca de reconhecimento do aposentado conselheiro Aires como um tipo *faustiano*, degradado na periferia da modernidade, observamos que no seu retorno definitivo da Europa para o Brasil há o desejo se perpetuar, eternizar ou mesmo de se transmitir para as próximas gerações através de seus escritos.

Para o nosso Aires-Fausto, morrer seria um mal menor, o que o angustia é antes de tudo sua origem irrevogavelmente periférica, não obstante sua formação letrada de apuro pequeno burguês. Aires se depara, pois, no cotidiano corriqueiro de suas ações com a sua não-realidade, sua não-existência relacionada às suas experiências no *centro* ou na metrópole. Neste ínterim, um argumento de Rosset ainda se referindo ao duplo nos permite uma aproximação clara da proposta de um complexo *faustiano* que detectamos em Aires. Trata-se de admitir que, “... *é desta vida mesma*, por mais precívél que por outro lado possa ser, que o sujeito acaba por duvidar no desdobramento de personalidade. No par maléfico que une o eu a um outro fantasmático, o real não está do lado do eu, mas sim do lado do fantasma: *não é o eu que me duplica, sou eu que sou o duplo do outro*”. (Ibid., *op. cit.*).⁹⁰

E de um modo antinômico ou paradoxal é no Brasil, consciente e mesmo sem admiti-lo, é que Aires vai se resignar de sua condição e ao mesmo tempo ambicionar se propagar. Neste sentido o duplo de Aires, no desdobramento em seus personagens e partindo de sua imaginação, seria um duplo imortal (sua sombra *mefistofélica*) cuja

⁸⁹ Otto Rank (1889-1939) foi um discípulo e secretário de Freud e para ele cada pessoa era vista como um artista cuja tarefa seria a criação de uma personalidade individual. Rank ainda definia o neurótico como um *artiste manque* (artista ausente). (Cf. Roaze, 1978, p. 454).

⁹⁰ Chamamos a atenção para a idéia de que a realidade brasileira do século XIX, através da obra machadiana que aqui tratamos, se impõe como um acentuado traço na modernidade a partir do lado periférico. Nesta esfera, a crítica ao projeto nacional que percebemos apresentar-se em *Esau e Jacó* e no *Memorial de Aires* parece-nos antecipar a proposta de um “pensamento radical”, que no dizer de Cândido “traduz-se no conjunto de idéias e atitudes que buscam neutralizar o movimento conservador que sempre predominou...” no Brasil. (Cf. Candido apud Crespo, 2003. P. 103).

incumbência seria poupá-lo de uma morte patética, e que evidentemente que há um preço a ser pago por isso. Na anotação do dia *10 de janeiro de 1888* do *Memorial...*, não por acaso num cemitério, podemos, pois observar que o velho Aires usa de desfaçatez se esquivando da morte através de um dos seus duplos mais discretos, sua irmã Rita. Mas, ao mesmo descreve de modo consciente a experiência que possui com estados de morbidez, condicionamento e resignação social pequeno burguesa na periferia da modernidade:

“Não é feio o nosso jazigo; podia ser um pouco mais simples, - a inscrição e uma cruz, - mas o que está PE bem feito. Achei-o novo demais, isso sim. Rita fá-lo lavar todas os meses, e isto impede que envelheça. Ora, eu creio que um velho túmulo dá melhor impressão do ofício, se tem negruras do tempo, que tudo consome. O contrário parece da véspera.

Rita orou diante dele alguns minutos, enquanto eu circulava os olhos pelas sepulturas próximas. Em quase todas havia a mesma antiga súplica da nossa: ‘Orai por ele! Orai por ela!’ Rita me disse depois, em cominhoa, que é seu costume atender ao pedido das outras, rezando uma prece por todos os que ali estão. Talvez seja a única. A mana é boa criatura, não menos alegre.

A impressão que me dava o cemitério é a que me deram sempre outros; tudo ali estava parado. Os gestos das figuras, anjos e outras, eram diversos, mas imóveis. Só alguns pássaros davam sinal de vida, buscando-se entre si e pousando nas ramagens, pipilando ou gorjeando. Os arbustos viviam calados, na verdura e nas flores.”⁹¹

O anseio do escritor ficcional se manifesta em meio ao seu desejo de permanecer e se propagar para as gerações posteriores. Ora, pode-se notar que Aires desdenha seus interlocutores e qualquer reminiscência sobre os acontecimentos de um passado recente, muito menos ainda o que lhe seja mais remoto. O que lhe interessa de fato é a vida, e como ela mesma se encontra. É o que observamos numa conversa de Aires com o desembargador Campos escrita na data de *30 de agosto de 1889* do *Memorial...*:

“Praia fora (esqueceu-me notar isto ontem), praia fora viemos falando daquela orfandade às avessas em que os dous velhos ficavam e eu acrescentei, lembrando-me do marido defunto:

⁹¹ Machado de ASSIS, *Memorial de Aires*, 1997, passim.

- *Desembargador, se os mortos vão depressa, os velhos ainda vão mais depressa que os mortos... Viva a mocidade!*

Campos não em entendeu, nem logo, nem completamente. Tive então de lhe dizer que aludia ao marido defunto, e aos dous velhos deixados pelos dous moços, e concluí que a mocidade tem o direito de viver e amar, e separar-se alegremente, do extinto e do caduco. Não concordou, - o que mostra que ainda então não me entendeu completamente.”⁹²

E finalmente, na anotação de *4 de abril de 1888*, apontamos um Aires às voltas com seu processo criativo, não menos conflitante na relação com sua condição periférica, o que nos permite acentuar a angústia *faustiana* do duplo machadiano em primeira mão. Revelando ainda, que o mesmo se encontra em danação em seu compromisso de escritor e autor ficcional:

“Papel, amigo papel, não recolhas tudo o que escrever esta pena vadia. Querendo servir-me, acabarás desservindo-me, porque se acontecer que eu me vá desta vida, sem tempo de te reduzir a cinzas, os que me lerem depois da missa de sétimo dia, ou antes, ou ainda antes do enterro, podem cuidar que te confio cuidados de amor.

Não, papel. Quando sentires que insisto nessa nota, esquiva-te da minha mesa, e foge. A janela aberta te mostrará um pouco de telhado, entre a rua e o céu, e ali ou acolá acharás descanso. Comigo, o mais que podes achar é esquecimento, que é muito, mas não é tudo; primeiro que ele chegue, virá a troça dos malévolos ou simplesmente vadios.”

Ora, considerando tais passagens, apontamos que Aires manifesta sua ambição *faustiana* em continuar vivo e se perpetuar através de seus escritos. Partindo da concepção de Rank para uma análise literária, podem-se estabelecer analogias com o próprio texto machadiano que sugere, ou diretamente dizem respeito, à noção do duplo. Entendemos, pois, que nos escritos do autor ficcional Aires e no seu desdobramento, também em duplos (seus personagens), ocorre um aniquilamento da realidade social que, por conseguinte aniquila a si mesmo. Trata-se, pois, de um processo de alienação latente que, por sua vez acarreta num forte condicionamento. Nesta ordem, o

⁹² *Ibid., op. cit.*

conhecimento e a formação letrada europeizada de Aires nos parecem definir-se como uma mera *reificação*.

O reconhecimento, pois, dessa antinomia *faustiana* em Aires se evidencia, a nosso ver, a partir do conflito que reside no escritor, sobretudo por ser irrevogável sua condição periférica na modernidade. E ao apontarmos esta noção queremos dizer que no caso de Aires ela é dissimulada pelo seu ponto de vista e desfaçatez de classe. Mas, pela volubilidade da narrativa, observando Aires como um duplo machadiano, o tipo *faustiano* se trai de modo *mefistofélico*, como se tivesse perdido a aposta com o demo e encontra em danação.

Neste âmbito, Schwarz nos faz notar que no caso da obra machadiana, sobretudo na narrativa reconhecida como a *segunda fase* do escritor brasileiro, “estamos diante de uma denuncia devastadora”, e não de um auto-exame de requintada franqueza e polidez de trato diplomático, como é explícito no caso do Conselheiro Aires. (Cf. Schwarz, 2000, p. 189).

Em nosso entendimento, a habilidade estilística do escritor ficcional Aires o condena, justamente quando ele não resiste apenas em se desdobrar em seus duplos, seja em *Esau e Jacó* ou no *Memorial...*, e se coloca a si mesmo arditosamente presente nas situações narradas. O ar sobranceiro camuflado em primeira pessoa acaba voltando para si mesmo em prejuízo próprio tornando-o abjeto, já que acentua uma alta mistificação (comportamento elitista) que é própria da perspectiva da *classe* da qual ele pertence. Daí o quadro da danação *faustiana* estar montado e identificado internamente no duplo machadiano, Aires.

Observamos, pois, partindo dessa última citação da obra machadiana que, a identificação da antinomia *faustiana* se manifesta diretamente dos escritos de Aires após sua tentativa de inteligir ou abranger o mundo que está a sua volta, e a partir daí obter algumas conquistas de feição imediata. Logo em seguida Aires passa por um estágio de desconfiança em relação a sua própria maneira de apreender a realidade de sua condição periférica.

O conflito central se encontra em Aires de um modo antinômico, justamente a partir da consciência de escritor ficcional que ele possui a respeito do universal ou da totalidade, com sua formação letrada e seu cosmopolitismo, e que deve passar necessariamente pelo reconhecimento de sua origem e realidade local. Neste ponto,

apontamos que o conflito ou angústia *faustiana* de Aires e, por conseguinte sua irrevogável danação vem à tona, quando ele próprio deparar-se na periferia da modernidade.

Para ele, Aires, a realidade brasileira lhe serve de modelo de inspiração para sua criação literária. Porém, é a partir desdém da classe dominante e com a omissão conivente no sentido político que se imprime seu ponto de vista. Contudo, em sua condição periférica arroga-se e também sofre os seus tormentos. No CAPÍTULO XXII / *AGORA UM SALTO* de Esaú e Jacó pode-se perceber quando manifesta sua habilidade e argúcia de poeta letrado procurando se justificar no andamento de sua narrativa em processo. Já que como tipo *faustiano* se deixa arrebatado por um desejo de glória e perfeição. Mas tudo se dá com certo desdém, incluindo a relação com próprio leitor:

*“(...) Os estados de alma que daqui nasceram davam matéria a um capítulo especial, se eu não preferisse agora um salto, e ir a 1886. O salto é grande, mas o tempo é um tecido invisível em que se pode bordar tudo, uma flor, um pássaro, uma dama, um castelo, um túmulo. Também se pode bordar nada. Nada em cima de invisível é a mais subtil obra deste mundo, e acaso do outro.”*⁹³

Definitivamente não estamos diante de um narrador qualquer, mas de um escritor que conhece bem do ofício, a ironia que notamos em seu texto não é nada gratuita, mas sim, nos parece mais um método, uma forma elaborada que faz dele um escritor moderno. E uma figura moderna porque traz em si uma contradição que é intrínseca, lúcida e nada ingênua.

Salientamos ainda, neste íterim, que um dos recursos utilizado por Machado de Assis e que, a nosso ver, faz de Aires seu duplo como escritor-autor ficcional, seja em *Esaú e Jacó* ou no *Memorial...* é a ironia. Em nossa proposta este recurso se aproxima do significado mencionado por Freitas, ou seja, “... um modo de explicitar textualmente a condição da obra como algo artificial interrompendo a aparência de realidade, o teor ilusório, como se a narrativa estivesse pretendendo relatar algo ocorrido efetivamente”.⁹⁴(Freitas, 2004, p.98).

⁹³ Idem.

⁹⁴ Verlaine Freitas nos chama a atenção para noção de *parábese* que é desenvolvida por Schelgel. (Cf. Freitas, 2004, p. 98).

É interessante ressaltar que em etapas posteriores ao surgimento do individualismo moderno, mesmo com o desenvolvimento do ponto de vista céptico, do *capital*, das ciências e suas tecnologias e, conseqüentemente da divisão do trabalho e exploração da mão da obra, a presença do mito persiste na cultura ocidental. Neste sentido, ao se referir diretamente ao pacto *faustiano-mefistofélico*, Watt menciona a evidência de uma “(...) disposição de ir para o inferno”, e como isto iria se tornar “... uma noção comum do preço a pagar para ser individualista”. (Cf. Watt, 1997, p. 57).

Segundo Watt, pode-se notar na Europa, sobretudo nas ultimas décadas do século XIX, certo comportamento expresso em obras literárias e que encontra forte ressonância na juventude da época. Trata-se de uma posição céptica engendrada por uma desconfiança em relação ao mundo burguês, e com isto, certa resignação quanto ao destino e uma busca e coerência quanto aos próprios sentimentos individuais.

Desse modo, Watt enfatiza tal situação a partir de exemplos literários que, mesmo em contextos diferentes, nos ilumina essa questão deliberada de um encontro com o diabo, ou seja, “(...) tudo bem, então eu vou para o inferno”. Para logo em seguida reportar ao Fausto de Marlowe, não como um mártir do individualismo do século XVI, mas como um bode expiatório: “Quando o Fausto se dispõe a vender a Lúcifer tanto o corpo quanto a alma, seu sangue congela (...)”; este elemento motivico que é tido como um fenômeno é interpretado como “(...) uma advertência contra o ato de escrever as palavras ‘Fausto te dá sua alma’; mas que logo em seguida vai refletir, “E por que não poderás? Tua alma não é propriedade tua?”. (Cf. *Ibid.*, *op. cit.*).⁹⁵

Destarte, não percamos de vista a primeira aparição de Aires que nos transparece um distanciamento em relação aos acontecimentos que o cerca, quando se encontra no Brasil, além de ter optado pelo seu retorno nos passa a idéia de tido uma clareza do que iria encontrar no lugar das almas mal nascida.⁹⁶ Podemos, pois, aferir que Aires está em toda parte na narrativa por uma única opção, acompanhar os acontecimentos sem interferir, para que tudo se mantenha como ele deseja. Infiltrando-se, ele próprio, na narrativa de *Esaú e Jacó*. No CAPÍTULO XI / *UM CASO ÚNICO* a situação é a de uma

⁹⁵ Ian Watt se refere a situações literárias que ao permeadas pelo mito *faustiano*. Tratam-se notadamente de “Uma temporada no inferno” do poeta Arthur Rimbaud (1854-1891) e “As aventuras de Huchleberry Finn” do escritor norte - americano Mark Twain (1835-1910), com alusões diretas ao Fausto de Christopher Marlowe (1564-1593).

⁹⁶ Fazemos aqui uma alusão direta à epigrafe de *Esaú e Jacó*: “Dico, che quando l’anima mal nata...”

visita que Santos, o marido de Natividade, fazia ao doutor Plácido, uma espécie de médium ou guru espiritualista. Diz Plácido á chegada de Santos:

“ - Venha, venha..., ande ajudar-me a converter o nosso amigo Aires; há meia hora que procuro inculcar-lhe as verdades eternas, mas ele resiste.

- Não, não, não resisto, acudiu um homem de cerca de quarenta anos, estendendo a mão ao recém-chegado.”

E mais adiante no *CAPÍTULO XIV / A LIÇÃO DO DISCIPULO*, mesmo fazendo alguma concessão diante de Plácido e do *abismo da controvérsia* que se instaurava:

“- Fique, fique, conselheiro, disse Santos apertando a mão ao diplomata. Aprenda as verdades eternas.

- Verdades eternas pedem horas eternas, ponderou este, consultando o relógio.

Um tal Aires não era fácil de convencer (...).⁹⁷

⁹⁷ *Ibid., op. cit.*

1.7 - OFÍCIO E DANAÇÃO NOS ESCRITOS DE AIRES

Podemos apontar que por um lado existe uma tendência em considerar que o destino de Fausto em Goethe é complexamente simbólico, idealista e metafísico, o que ocorre nas cenas finais da segunda parte de sua obra. Fausto se redimiou ou lhe estaria reservado no final uma redenção de ordem “metafísica”.

Mas, por outro lado o mesmo não se evidencia na trajetória necessariamente subversiva calcada no histórico mago, que remonta a tradição oral, na qual se funda o mito. Seja no tratamento que verificamos em Marlowe e posteriormente em Thomas Mann, como em Fernando Pessoa ou em Paul Valery. Neste ponto, trata-se de levarmos em conta o aspecto que diz respeito à tragicidade que envolve o mito *faustiano*, especificamente sua condenação e sua conseqüente danação decorrente do pacto diabólico estabelecido.⁹⁸

É interessante ressaltar neste âmbito que a questão *faustiana* tratada por Goethe não está destituída também de um cunho político. Haroldo de Campos atesta que no final o velho Fausto se perde numa ilusão, a de que está concretizando o sonho de “(...) viver em um solo livre com um povo livre”, e que será eternamente lembrado por isso. No entanto, ironicamente Fausto está cego quando celebra sua “visão de futuro”. (Cf. Campos, 1981, p. 121).

A conclusão apresentada por Goethe teria o recurso da fórmula e da magia teatral, e como tal realiza uma crítica através da separação final entre o “eidos” (idéia ou essência) imortal de Fausto e sua “matéria terrestre”. Já que Mefistófeles faz objeção à memória do passado através do elogio do “vazio eterno”. (Cf. *Ibid.*, *op. cit.*).

A redenção de Fausto que nesse caso, se dá pela intervenção do “amor divino, graça providencial”, o que abrangeria em nosso entendimento, um caráter irônico e cético que dialoga com o contexto histórico de meados do século XIX, cuja vivência prática objetiva permitia apenas um desfecho utópico. Neste sentido, seria

⁹⁸ Além de *A história trágica do doutor Fausto* (1604) de Christopher Marlowe (1564-1593), Ressaltamos neste íterim as obras literárias que diretamente lidam com a temática *faustiana* no séc. XX, considerando seus respectivos autores. *Primeiro Fausto* de Fernando Pessoa (1888-1935); *Mon Faust* (1946) Paul Valery (1871-1945); *Doktor Faustus* (1947) de Thomas Mann (1875-1955). Tratam-se explicitamente das relações de saber, desejo, negação e afastamento dos métodos tradicionais para se valer da magia, poder e afirmação social, do pacto diabólico e o preço decorrente deste acordo firmado, e o destino trágico do protagonista. O tratamento formal destas obras de ficção literária, bem como seus respectivos conteúdos, sofre significativas variações estilísticas e estéticas.

colocada em dúvida a noção de que o velho pactário morre como um sujeito histórico da burguesia.

Pode-se perceber aí, pois, uma abrangência do mito de Fausto para a modernidade e seu processo de expansão, incluindo a relação conflitante centro-periferia e sua aproximação radical de uma dimensão humana, que no caso de Aires através de seus *cadernos...*, luta para desembaraçar-se disso. Por uma parte, reprimindo o conflito como um autor ficcional, por outro lado tentando resolve-lo através de ligações emocionais com outras pessoas ou, personagens criados a partir de sua experiência vivida e narrada, enfim, uma ultima possibilidade se certifica num amplo processo de sublimação.

Ora, sem perder de vista a perspectiva adorniana de que a noção *mímesis* na modernidade é magia, ou seja, o elemento mágico na modernidade é mimético, notamos que com a assistência do diabo (Mefistófeles), Fausto recorre à magia como negação de uma forma de atuar com mera regularidade e coerência, e a partir daí sua nova “práxis” rompe com tudo o que é resultante dos hábitos inveterados.⁹⁹

Tal aspecto torna-se central para sustentarmos a tipificação *faustiana* na obra machadiana a partir do Conselheiro Aires, que não se explica pela fraqueza de seu caráter, mas pelo desejo e vontade de sossegar-se em seu país, cuja propulsão pode ser detectada nos hábitos cotidianos e na angustia de se consolidar. Isto se evidencia quando Aires já estava em seu processo de aposentadoria. É o que se pode constatar no CAPÍTULO XXXII / O APOSENTADO:

*“(...) regressou ao Rio de Janeiro, depois de um ultimo olhar às cousas vistas, para aqui viver o resto dos seus dias. Podia fazê-lo em qualquer cidade, era homem de todos os climas, mas tinha particular amor à sua terra, e porventura estava cansado de outras (...)”.*¹⁰⁰

⁹⁹ Neste íterim, Rodrigo Duarte nos faz notar que *mímesis* e racionalidade se relacionam mutuamente, uma à outra, e sua dialética só se realiza plenamente no interior de uma obra de arte. E acrescenta, considerando o ponto de vista de Adorno que, a *mimesis* “... se aproxima dos princípios do prazer e da realidade (racionalidade) na psicanálise: naquilo através do que as obras de arte se diferenciam do difuso, isso está vivo, em consonância com o desempenho da razão, enquanto princípio de realidade, como em sua contraparte”. No caso da obra de arte tal contraparte do princípio de realidade chama-se “expressão”. Esta não seria mais do que, “... a manifestação especificamente artística da *mimesis* e não se encontra, de modo algum, em oposição a ela (...). O momento mimético enquanto contraposto à racionalidade, não nega de modo algum a negatividade da expressão; aquele se iguala à realidade, para resistir-lhe simultaneamente”. (Cf. Duarte, 1993, p. 1370).

¹⁰⁰ Machado de ASSIS, *Esau e Jacó*, 1997, passim.

Essa mesma perspectiva torna-se evidente mais adiante no CAPÍTULO XXXVIII / *CHEGADA A PROPÓSITO*, no diálogo entre Aires e Natividade, seu duplo de tendências conciliadoras:

“(...) *Vi tudo por várias línguas. Agora o mundo começa aqui no cais da Glória ou na Rua do Ouvidor e acaba no cemitério da Ponta do Caju, mas sou velho incrédulo (...)*”.¹⁰¹

Frisamos, pois ainda, que Aires escreve no contexto do *Memorial...*, na data de 9 de agosto de 1888, numa tonalidade em que observamos a resignação de sua condição antinômica (trágica) de escritor periférico. O que nos leva a admitir um forte indício de sua danação *faustiana*:

“*Aqui estou, aqui vivo, aqui morrerei*”.¹⁰²

Mas, em meio as suas idealizações e surtos de paixões veladas, a inquietação íntima de Aires se manifesta de um modo antinômico *faustiano* em seus sete *cadernos manuscritos* como um espelho da experiência de sua própria vida. E ao se deixar abranger pelo ambiente social, seu mundo ou sua situação, é que Aires se torna vantajoso, funcional, e onde se pode entender que sua utilidade se propaga ou, mesmo se perpetua, como um sinal de grandeza e de miséria.

Atentando, pois, para a noção de que a literatura como arte se coloca na contraposição entre o mundo inteligível e o mundo material, que em se tratando do nosso objeto, a cunhagem machadiana se encontra na base da realidade brasileira. Neste sentido, Bastos (*H*) os faz notar que mesmo concluída a formação da literatura brasileira, partindo da construção de uma concepção de Brasil, “(...) projetando a visão que temos de nós e a maneira como nos compreendemos e nos representamos (...)”, a ela não se seguiu a formação de um país independente e soberano. (Cf. Bastos (*H*), 2006).

Neste âmbito, apontamos que *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires* não apenas atinge o ápice da elaboração literária machadiana, mas também completa a formação do sistema literário brasileiro. De acordo com Bastos (*H*), temos aí “... as primeiras grandes obras de valor estético mundial (...)”, cuja qualidade se encontra fora do “eixo central” de produção literária moderna. (Cf. *Ibid. op. cit.*) Destarte, compreendemos que o

¹⁰¹ *Ibid., op. cit.*

¹⁰² IDEM, *Memorial de Aires*, 1997, passim.

sentido do mito *faustiano* que detectamos em Aires, passa pela consideração de que seu aspecto de origem identificado com a própria modernidade, pelo seu poder de propagação que é próprio da esfera de representação mítica, se instala no inconsciente e conseqüentemente no imaginário da criação literária num ambiente moderno periférico.

Levamos em conta, pois que o caso específico dos *escritos* de Aires, que legitimamos como literários, se encontra na esfera do mundo sensível, material, e assim sendo ocupam um lugar privilegiado. Não obstante, ao mesmo tempo em que essa obra nos possibilita a identificação de um duplo machadiano através da figura de Aires e, por sua vez, tenha atingido a supremacia e a qualidade estética num “galho secundário da literatura – mundo”¹⁰³, paradoxalmente vem legitimar, uma espécie de poder de classe, um mundo reificado, onde o sensível ainda é relevante. Deste modo, percebemos aí um processo de trabalho e nele notamos um desejo *fáustico* e *faustiano* de predominância, mas que nasce refreado ou reprimido, por alguém que parece não está convencido do mesmo.

A antinomia central que daí pode-se observar se refere, em termos literários ao próprio Machado como artista e, ao seu duplo que se que se manifesta através de Aires, no que diz respeito à noção de vida e obra. Consideramos, pois, neste ínterim, a dimensão poética que envolve a criação artística literária, com o cuidado de não cair no biografismo ou auto-biografismo Machado-Aires.

Nesta acepção levamos em conta a noção adorniana de “tabu mimético” que Duarte nos faz atentar, ou seja, sobretudo, “trata-se da tendência da arte avançada de se abandonar conscientemente à *reificação*, por meio de uma hipóstase do momento expressivo, onde a mimesis mostra-se claramente como princípio do prazer (através dela a arte parece querer desejar sua própria morte), e a racionalidade funciona como princípio da realidade, à medida que ela impede isso que seria, em última análise, um “suicídio” da arte”.¹⁰⁴

De um modo significativo, que nos interessa bem de perto, esta questão pode ser observada no tratamento que damos à obra machadiana, como duas ordens qualitativamente diferentes, ou seja, uma ordem do real e outra do imaginário. Na advertência do *Memorial de Aires* pode-se notar a sugestão de tais aspectos:

¹⁰³ Apropriamo-nos de uma expressão utilizada por Hemenegildo J. M. Bastos.

¹⁰⁴ Rodrigo Antônio de Paiva DUARTE, *Mimesis e racionalidade: a concepção de domínio da natureza em Theodor W. Adorno*. 1993, p. 137.

*“Quem me leu Esaú e Jacó talvez reconheça estas palavras do prefácio:
‘ Nos lazeres do ofício escrevia o Memorial, que, apesar das páginas mortas ou
escuras apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis’*

*Referia-me ao Conselheiro Aires. Ratando-se agora de imprimir o
Memorial achou-se que a parte relativa a uns dous anos (1888-1889), se for
decotada de algumas circunstâncias, anedotas, descrições e reflexões, - pode
dar uma narração seguida, que talvez interesse, apesar da forma de diário que
tem. Não houve pachorra de a redigir à maneira daquela outra, - nem pachorra,
nem habilidade. Vai como estava, mas desbastada e estreita, conservando só o
que liga o mesmo assunto. O resto aparecerá um dia, se aparecer algum dia.”.*

105

Partindo da especificidade da obra machadiana que nos serve de objeto, somos levados a aferir que, a sua criatividade artística ultrapassa a tradição literária em que está inserida introduzindo o novo, alterando o processo histórico de uma vez para sempre e, por conseguinte, oferecendo sentido a uma outra compreensão da tradição literária brasileira. (Cf. Paes, 1986, p.7).

A partir de um ponto de vista dialético, observamos que ocorre uma subversão do modelo europeu, que se dá justamente na tentativa de imitar a tradição importada e ao mesmo tempo define-se de modo antinômico outra marca referencial, ou seja, a tradição local.

É interessante ressaltar neste íterim que, em se tratando do realismo literário, especialmente a obra machadiana, Cândido chama-nos atenção para uma arte literária despreocupada no que se refere às modas dominantes e ao arcaísmo de sua técnica.

Nota-se, pois que, no momento em que se por um lado Gustav Flaubert ordenava a teoria do “romance que narra a si mesmo”, deixando o narrador atrás da objetividade da narração. Por outro lado e, por conseguinte, Emile Zola viria preconizar o inventário massivo da realidade observada em seus mínimos detalhes. De acordo com Cândido, o que faz o *Bruxo do Cosme velho* por sua vez é cultivar “... o elíptico, o incompleto, o fragmentário, intervindo na narração com arguta ironia”. Este procedimento, segundo Cândido, “... recordava ao leitor que por trás da narrativa está sua voz convencional.

¹⁰⁵ Machado de ASSIS, *Memorial de Aires*, 1997, passim.

Essa técnica de narrar deixava as coisas no ar, sugerindo certas perplexidades não resolvidas”. (Cf. Cândido, 1995, p. 288).¹⁰⁶

Chama-nos atenção o recurso técnico irônico que resgata esta noção de um modo consciente em Machado de Assis, e que é notável em *Esau e Jacó*:

“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 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, patrício da minha alma”. (Capítulo LXXIII / *UM ELDORADO*).¹⁰⁷

Ainda podemos destacar o estilo irônico de Machado de Assis como um recurso estilístico, que se apropria da sátira ou da dissimulação através do riso, que para nós caracteriza o que Haroldo de Campos chama de “linguagem mefistofélica”, ou seja, uma linguagem em que se permite tudo. O que nos permite fazer o paralelo com Machado sustentando a questão *faustiana*, no sentido de que por trás do aposentado Aires o velho e consagrado escritor, “escarnece as veleidades humanas, sem poupar a si próprio (...). No linguajar de Mefistófeles, na sua corrosiva negatividade, põe tudo à bulha, dessacraliza tudo, crenças e convicções (...)”. (Cf. Campos, 1981, p. 79).

Ora, e o que seria o “riso” presente em Machado senão aquilo que, de acordo com Oswald de Andrade, “faz deflagrar um estado de contenção (...), um complexo de inferioridade que se vinga. O riso se produz diante da pose que fracassa (...), sai do contraditório” ou ainda, “(...) deve ser uma espécie de gesto social. Pelo medo que inspira, reprime as excentricidades e procura um fim último de aperfeiçoamento (...)”, em suma, “um instrumento de sociabilidade”. (Cf. Andrade, 1992, p.69).¹⁰⁸

¹⁰⁶ Isto nos leva ressaltar o alcance do *realismo* machadiano, e associá-lo ao compromisso que a filosofia passa a ter entre o poder do referente (reflexividade filosófica) e a tendência atávica à totalidade (que origina o impulso à totalização), no sistema da Polis grega. O que implica uma extraordinária proeminência da palavra sobre todos os outros instrumentos de *poder*. (Cf. Magalhães, 1984, p.06). A palavra literária, em nosso caso, assume sua função essencialmente designadora e política, o que possibilita a análise e a discussão do objeto, uma vez anulada à redução (imperial) do referente.

¹⁰⁷ Machado de ASSIS, *Esau e Jacó*, passim.

¹⁰⁸ Lançamos mão de Oswald de Andrade a partir de *A sátira na literatura brasileira* (1945) – In: *Estética e Política* (1992), para a sustentação de nossa proposta que, sem dúvidas, deve passar pela ambigüidade,

Podemos atentar para a noção de que Machado de Assis através da criação literária que culmina em *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*, a partir de sua cultura então adquirida e experiência artística, modifica o cenário literário que ele próprio faz parte e inicia certas possibilidades de intelecção e existência da realidade brasileira. Ou seja, conteúdo literário machadiano incorpora-se na estrutura da realidade brasileira e abre novas possibilidades para o entendimento da condição brasileira.

Trabalho artístico literário que por sua vez, reside na esfera do mundo sensível, e mesmo se tornando um produto do mundo reificado ainda ocupa um lugar privilegiado para a definição de um ponto vista, que no caso tem suas conotações políticas. Isto quer dizer que por meio de Aires e o conteúdo histórico e social do qual ele faz parte discernimos um ponto de vista, que como tal não existe isoladamente, mas, sim, articulado com outros pontos de vistas que compõe a totalidade.

Ora, ressaltamos que a obra machadiana exemplifica e ao mesmo tempo tipifica o *moderno* na literatura brasileira, e a questão que envolve o mito de Fausto que reconhecemos no Conselheiro Aires é um traço ou a evidência da modernidade em termos estéticos literários. A articulação, envolvendo Aires e o mito de Fausto que se propõe, não se dá apenas no campo da expressão, mas como elemento que estrutura uma ordem da realidade moderna.

Compreendendo o mito de Fausto como um mito originário ou fundador da modernidade, e uma obra trabalhada dentro deste mesmo processo na periferia da modernidade, que por sua vez consolida o aspecto de universal da obra passa pela determinação local. Nesta esfera, relacionamos o destino de Aires com o mesmo sentido de nação que se vislumbra no Brasil do século XIX, com suas implicações sociais, os quais identificamos como antinômico e *faustiano*.

Considerado de um modo dialético, a antinomia *faustiana* que sustentamos a partir do Conselheiro Aires, torna possível a emissão de um juízo cujo alcance se dá pelo ângulo em que se encontra a classe social dominante do período.

Aires faz parte dessa classe, e como tal pode-se perceber as ambigüidades e as contradições de acordo com seu perfil, que identificamos como um duplo machadiano

ironia, e ainda o que identificamos como antinômico na arte literária machadiana. Em sua reflexão sobre o riso, Oswald se apropria de filósofos como Schopenhauer, Bérqson, entre outros nomes do panorama artístico, crítico e sócio cultural brasileiro.

ou ainda como estímulo de uma investigação crítica histórica do contexto, sem a ilusão de chegarmos a uma conclusão geral sobre a questão nacional brasileira.

Se Aires não é um representante de um mundo arcaico ou um tipo de herói, tem por sua vez uma postura que se aproxima diretamente de um escritor moderno (um intelectual) em função de sua experiência com as situações narradas.

Se por um lado o que resulta daí, para além da omissão, convivência, sentimento de culpa ou renúncia que reflete uma suposta ausência de ordem política, seria apenas um mero “sintoma” de um mundo reificado, este se relacionaria com o sofrimento em sentido passivo (*pathos*)¹⁰⁹. Neste caso Aires não teria nada a perder, o *pathos* dominaria por completo. Segundo Steiger, a dor, a fé, a ambição são tremendamente simples e planas, e destroem tudo que a alma poderia encobrir.¹¹⁰ Como tal, observamos que se aproximaria da dor de viver ou angústia *faustiana*, que teria sua procedência a partir de “(...) determinações inescapáveis: o sangue, o sexo, a cor da pele, a classe social, o lugar de origem, o tempo e o espaço do cotidiano; a sina, enfim” (Cf. Bosi, 2003, p. 161).¹¹¹

Por outro lado, percebemos que na realização de Aires através de seus *sete cadernos manuscritos*, incluindo o *Último*, se dá a conservação do *status quo*. Neste ínterim, pode-se notar a desfaçatez e a dissimulação de Aires, que de um modo mefistofélico estaria sempre aquém daquilo que move o *pathos*. No entanto, ao se expor e expor o cotidiano ou a trivialidade da classe pequena burguesa, mais do que verter em linguagem seu aspecto de sujeito individualizado a partir de seu ângulo de observação, se desdobra nas outras vozes que compõem a sociedade e o horizonte nacional vislumbrado no século XIX.

Vai-se revelando neste ambiente ou mundo experienciado por Aires, uma realidade degradada numa espécie organização histórica que indica, agora sim, uma “recusa” que apontamos como *mefistofélica*. Já que o diabo e o que provém dele,

¹⁰⁹ Utilizamos a definição de *Pathos* em uma das acepções tratada por Mario Ferreira dos Santos, que também vai além do sentido da *dor* se relacionando com toda afecção no campo da *afetividade* (Cf. Santos, 1965, vol. III, p. 879).

¹¹⁰ É importante ressaltar o argumento de Steiger enfatizando que “... o *pathos* consome a individualidade; quem foi arrebatado por ele, desconhece a singularidade de sua existência”; e finalmente, não poderia ser “caracterizado psicologicamente”. (Cf. Steiger, 1997, p. 128).

¹¹¹ Convenientemente tratamos o argumento de Alfredo BOSI que se encontra no texto *Uma estranha beleza*, que serve de apresentação ao poema *Yacala* (1999) de autoria do poeta pernambucano Alberto da Cunha Melo (1942-2007). E estas são questões que entendemos como condições objetivas presente, de um modo antecipado, na literatura realista machadiana, que constituem a nosso ver uma recusa ou negação que a torna positiva no sentido de uma identificação.

filosoficamente simboliza o orgulho de que é possuída a criatura. Mais que um sujeito isolado, mas como pertencente a uma classe da qual a “(...) afirmação de si mesma leva-a a desejar ser o supremo, não mais por participação ou fusão, mas *per se* mesma”. (Cf. SANTOS, 1965, vol. II, p. 425).

Ao considerarmos, pois, *mefistofélico* o conselheiro Aires, procuramos acentuar o elemento *faustiano* o personagem machadiano. Pautamo-nos, sobretudo, no intrínseco e indissociável aspecto que define o mito de Fausto, ou seja, a coesão entre os personagens Fausto e Mefistófeles. E como tal, apontamos como central na identificação do tipo *faustiano*.

Neste sentido, nos aproximamos da noção de síntese do pensamento e da ação que apenas pode se realizar dentro de uma pequena comunidade. Enfim, uma vez instalado ao lado de Fausto, Mefisto ou Mefistófeles, o estimula como o mal que “... acentua a estrutura bipolar associada à figura da morte e do renascimento”. (Cf. Brunel, 1997, 268). No Fausto de Goethe, admite-se que o espírito do mal, enfrentado como um adversário oferece ao drama o seu aspecto dinâmico, ou seja, a confrontação com o mal e com o mal em si mesmo – é, pois, uma etapa necessária. (Cf. *Ibdi.*, *op. cit.*)

1.8 - METAMORFOSES *FAUSTIANA* EM AIRES

A concepção do duplo *faustiano* simbolizada na relação entre Fausto e Mefistófeles, a reconhecemos em Aires, ou seja: a partir de seu desdobramento e sua ampla conexão com os personagens pertencentes à sua classe social em *Esaú e Jacó* e no *Memorial...* que se define politicamente; nas aspirações contidas na descrição dos personagens femininos; com o próprio escritor autor Machado de Assis no que diz respeito as técnica narrativa em ambas as obras; finalmente, na analogia entre o ponto de vista político de Aires (que reflete o social e suas determinações) e a aspiração de um horizonte nacional brasileiro.

Deste modo, trataremos de localizar dialeticamente Mefistófeles, ou o Mefisto, e o seu compromisso cerrado com o nosso suposto Fausto machadiano. Neste sentido, torna inevitável adjetivarmos também de *mefistofélico* o Conselheiro Aires, para dialeticamente apontarmos uma tendência para o “mal” e o diabólico, que a nosso ver diz respeito a um certo desencantamento e distanciamento do aspecto mágico “primitivo” que é próprio da arte moderna.

De acordo com Ronald de Carvalho, o mito de Fausto apenas se trata do Homem que quis explicar o mundo pelo seu demônio. E este entendido como a Razão, “(...) sob os cambiantes disfarces de Mefistófeles, lhe fez as mais belas promessas, os mais tentadores convites”. (Carvalho, 1922, p. 8).

Fausto como qualquer outro homem, “acreditou demasiadamente nas miragens do seu microcosmo”. Isto, também a nosso ver diz respeito ao Conselheiro Aires, quer dizer, “(...) a inquietação na posse, a ansiedade no desejo, o desconsolo na alegria.” Carvalho ainda acrescenta que, pacto com diabo é o pacto consigo mesmo.¹¹² Que no caso de Aires apontamos como a confiança em seu ponto de vista, por um ângulo que denota uma inevitável perspectiva de classe social.

Ao mesmo tempo esta arte literária moderna não propõe uma resposta para os problemas conflitantes da sociedade e do desenvolvimento histórico, mas detecta-os e ilumina-os a partir da técnica narrativa em que os próprios personagens não se dão conta em termos de conhecimento crítico. Especificamente na literatura realista machadiana a

¹¹² Ressaltamos que a citação do poeta e ensaísta Ronald de Carvalho (1893-1935) é bastante pertinente para o nosso trabalho. Justamente por servir de prefácio à obra de Renato ALMEIDA (1895-1981), *Fausto, ensaio sobre o problema do ser*. (Cf. Carvalho, 1922, p.8).

história pode caminhar pela arte, que a partir de um ponto de vista crítico capta as tensões e movimento da história, tornando-se uma obra de arte única.

Nitidamente apelamos ao mito de Fausto através da face irrevogável da subversão que o mesmo possui, porque notamos que o empreendimento de Aires é modernamente artístico literário. Já que o seu produto, mesmo considerado em suas limitações, excede a sua condição e abre possibilidade para um simbolismo de maior proporção por se tratar de uma imitação da natureza realizada conscientemente e intencionalmente.

Verificamos que o domínio que Aires exerce como escritor permite um exercício dialético antinômico constante, por se tratar de uma infundável experiência cotidiana em que ele próprio está comprometido. Seja consigo mesmo ou com os demais personagens, que percebemos como um desdobramento de um ponto de vista que hesita em agir de modo favorável ou contrário à situação em que se encontra.

Percebemos então uma angustia *faustiana* que se caracteriza, no caso, pela tensão dialética entre a comodidade da omissão no sentido de convivência e a inquietação irônica como alternativa de estilo e leveza, sugerindo um ar de mansidão e do dever cumprido, mas dissimulando a presença do aspecto sinistro.¹¹³ Neste sentido, tratamos o destino de Aires bem como do horizonte de nação vislumbrado por sua *classe*, seria a própria *danação faustica*.

Por exemplo, quando Aires escreve no *Memorial... em 9 de setembro, à tarde*, depois se deparar com uma situação em que o trabalho se faz necessário na tenra idade, demonstrando a consciência de um problema, no Brasil do século XIX, mas que é decorrente dos tempos mais remotos. Trata-se, pois em nosso entendimento, de mais uma percepção aguda da obra machadiana:

“(...) Vindo agora pela Rua da Glória, dei com sete crianças, meninos e meninas, de vários tamanhos, que iam em linha, presas pelas mãos. A idade, o riso e a viveza chamaram-me a atenção, e eu parei na calçada, a fitá-las. Eram tão graciosas todas, e pareciam tão amigas que entrei a rir de gosto. Nisto ficaria a narração, caso chegasse a escrevê-la, se não fosse o dito de uma delas, uma menina, que me viu rir parado, e disse às suas companheiras:

¹¹³ Chama-nos atenção à atribuição a Machado de Assis como aquele que “enche o branco das páginas” semelhante a um “*maníaco da ironia*”. (Cf. Campos, 1997, p. 40).

- *Olha aquele moço que está rindo para nós.*

Esta palavra me mostrou o que são olhos de crianças. A mim, com estes bigodes brancos e cabelos grisalhos, chamaram-me moço! Provavelmente dão este nome à estatura da pessoa, sem lhe pedir certidão de idade.

*Deixei andar as crianças e vim fazendo comigo aquela reflexão. Elas foram saltando, parando, puxando-se à direita e à esquerda, rompendo alguma vez a linha e recosendo-a logo. Não sei onde se dispersaram; sei que daí a dez minutos não vi nenhuma delas, mas outras, sós ou em grupos de duas. Algumas destas carregavam trouxas ou cestas, que lhes pesavam à cabeça ou às costas, começando a trabalhar, ao tempo em que as outras não acabavam ainda de rir. Dar-se-á que a não ter carregado nada na meninice devo eu o aspecto de 'moço' que as primeiras me acharam agora? Não, não foi isso. A idade dá o mesmo aspecto à cousas; a infância vê naturalmente verde. Também estas, se eu risse, achariam que 'aquele moço ria para elas', mas eu ia sério, pensando, acaso doendo-me de as sentir cansadas; elas, não vendo que os meus cabelos brancos deviam ter-lhes o aspecto de pretos, não diziam cousa nenhuma, foram andando e eu também".*¹¹⁴

Neste caso, a dimensão simbólica do Fausto identificada em Aires teria uma força estruturante que traz em si os aspectos que caracterizam a modernidade na periferia, tais como a subjetividade, o solipsismo, a razão autônoma e questionadora, sobretudo, o domínio das forças da natureza que envolve inclusive o mimético (que se identifica com a magia na modernidade). Essa última aferição, diz respeito ao processo criativo de Aires, no sentido que se percebe o esforço do escritor ficcional na elaboração fidedigna de uma cena em movimento, por mais passageira ou corriqueira que fosse.

No tocante a magia, podemos considerar que o leitor ao perceber-se envolvido com a obra literária, até mesmo como um interlocutor provocado pela obra, já se deixou encantar pela arte em si. Tal constatação nos permite tomar o argumento de T. W. Adorno que diz respeito à noção de que o elemento mágico na modernidade é mimético, que por sua vez trata-se de um potencial que obra de arte possui, que aqui temos como a própria literatura machadiana.

¹¹⁴ Machado de ASSIS, *Memorial de Aires*, 1997, passim.

De acordo com Adorno, a obra de arte traz consigo um aspecto da magia pelo fato de “(...) estabelecer um domínio próprio, fechado em si mesmo (...)”, de tal modo em que “imperam leis particulares”. Adorno nos faz notar que em seu círculo fechado a obra de arte se destaca do real: “É exatamente pela renúncia a agir, pela qual a arte se separa da simpatia mágica, que fixa ainda mais profundamente a herança mágica”. (*sic!*). (Cf. Adorno, 1985, p. 32).

Neste aspecto, torna-se inevitável uma demonstração da habilidade de Aires agindo como um “mago”, no cumprimento do ofício que aceitara de Natividade para amenizar as divergências políticas entre Pedro e Paulo. Notamos ainda que o mesmo venha ocorrer num duplo sentido, envolvendo a percepção do leitor. Na seqüência narrativa, pois que está no CAPÍTULO XLV / *MUSA, CANTA...*, observamos um forte elemento antinômico *faustiano* que aponta dramaticamente para um destino do projeto de nação brasileira.

Aires cita Homero definindo o caráter dos gêmeos em que podemos ressaltar os dois aspectos que encontramos nele próprio. Primeiramente...

Paulo no começo da Ilíada:

- “*Musa, canta a cólera de Aquiles, filho de Peleu, cólera funesta aos gregos, que precipitou à estância de Plutão tantas almas válidas de heróis, entregues os corpos às aves e aos cães...*” E em segundo lugar...

Pedro estava no começo da Odisséia:

- “*Musa, canta aquele herói astuto, que errou por tantos tempos, depois de destruída a santa Ílion...*”.

“*Era um modo de definir o caráter de ambos, e nenhum deles levou a mal a aplicação. Ao contrário, a citação poética valia por um diploma particular. O fato é que ambos sorriam de fé, de aceitação, de agradecimento, sem que achassem uma palavra ou sílaba com que desmentissem o adequado dos versos. Que ele, o conselheiro, depois de os citar em prosa nossa, repetiu-os no próprio grego e os dous gêmeos sentiram-se ainda mais épicos, tão certo é que traduções não valem originais. O que eles fizeram foi dar um sentido deprimente ao que era aplicável ao irmão:*

- *Tem razão, Sr. Conselheiro, - disse Paulo, - Pedro é um velhaco...*

- *E você é um furioso...*

- *Em grego, meninos, em grego e em verso, que é melhor que a nossa língua e a prosa do nosso tempo.*¹¹⁵

Na identificação de Aires como um tipo *faustiano*, apontamos um comportamento mimético¹¹⁶ que encontra seu refugio justamente na arte, justamente por esta comportar ainda um componente de magia.¹¹⁷ O próprio Aires sendo personagem de Machado realiza uma duplicação da natureza para além de uma mera imitação, pois traz a marca da racionalidade que devidamente situada assume um papel ativo que é produtivo no desenvolvimento e no processo de autonomia da arte.¹¹⁸

Portanto, entendemos que a subversão de Aires – Fausto ocorre por um viés de renúncia aos fins de autoconservação, e o componente que os move de um modo ou de outro seria, pois, a razão (na sua inquietude) em busca de finalidade.¹¹⁹

De acordo com Almeida, o caso de Fausto, fazendo uso do que seja seu fim será sempre racional, “(...) o que vale dizer que procura o infinito no finito, redundância absurda da qual não se convence, porque o desejo é muito forte para se resignar a uma derrota (...)” que seria a negação da própria existência. (Almeida, 1922, p. 50). Indicamos deste modo que, no caso de Aires ensimesmado e o tempo todo racional, não

¹¹⁵ Machado de ASSIS, *Esau e Jacó*, 1997, passim.

¹¹⁶ É importante levarmos em conta a diferenciação entre mimesis e mimetismo, primeiramente pelo significado que possui no pensamento de T. W. Adorno, e também por se tratar de uma questão central para um entendimento crítico do realismo moderno. Ou seja, enquanto mimetismo denota “(...) tornar-se igual à natureza como um meio de se proteger contra a sua hiperpotência: Proteção como terror é uma forma de mimetismo”. A mimesis por sua vez desponta “... num passo posterior das relações homem/natureza, a saber, numa época em que a natureza é intencionalmente imitada como uma protoforma de seu domínio”. (Cf. Duarte p.136).

¹¹⁷ Ainda de acordo com Adorno, na arte “(...) o sujeito expõe-se, em graus mutáveis da sua autonomia, ao seu outro, dele separado e, no entanto, não inteiramente separado. A sua recusa das práticas mágicas, dos seus antepassados, implica participação da racionalidade. Que ela, algo de mimético, seja possível no seio da racionalidade e se sirva dos seus meios, é uma reação a má irracionalidade do mundo racional enquanto administrado (...)”. T. W. ADORNO, *Teoria Estética*, p.68.

¹¹⁸ É imprescindível neste ponto uma consideração a respeito da *mimesis* em Adorno, que em nossa proposta temática serve amparo à uma compreensão crítica realista da modernidade em Machado de Assis. Trata-se de considerar no ponto de vista materialista histórico o desenvolvimento da dialética entre mimesis e racionalidade, ou seja, “(...) o que caracteriza o movimento imanente nas obras de arte, onde a sociedade aparece como um pressuposto necessário”. A ambigüidade do conceito de domínio estético da natureza cumpre por um lado, o domínio real, econômico. Enquanto que por outro lado, se situa num ponto de vista crítico deste último em virtude da presença do movimento estético imanente. (Cf. Duarte, 1993, p.133).

¹¹⁹ Sem perder de vista o desdobramento que ocorre de Machado para Aires através da questão do duplo *faustiano* chama-nos atenção o fato de que o personagem é fruto da criação artística e como tal nasce da experiência de imagens. E de acordo com Adorno a renúncia aos fins da autoconservação é enfática na arte. A obra de arte tanto se identifica com o sujeito como outrora ela própria deveria ser natureza. Porém, “(...) o que a natureza deseja em vão, realizam-no as obras de arte: abrem os olhos”. (*sic!*). (Cf. Adorno, 1970, pp. 81 e 83).

ocorre a negação da sua condição ou de sua origem. E neste caso específico, é difícil imaginar uma nacionalidade para Aires que não seja a do Brasil. Não obstante sua experiência por outras plagas, demonstra saber se situar neste último sentido que aferimos.

Percebe-se no *Memorial...*, que Aires nos mostra desconfiança da validade de um poder autocentrado na ilusão da onipotência, que ele mesmo poderia exercer partindo do seu interesse como homem na situação que se encontra. Mas, por ser ele próprio narrador dos acontecimentos, acaba deslocando a ação em seu favor.

Verificamos um traço desta antinomia *faustiana* na menção em inglês, que é traduzido logo em seguida, de um verso de Shelley¹²⁰ que simboliza um impasse dele próprio, Aires, entre a mera observação e o desejo de sedução provocado pela presença da viúva Fidélia. Trata-se da anotação do *Memorial...* no dia 25 de janeiro de 1888, em que Aires nos dá mostras de conhecer de perto o poeta inglês:

“(...) Eu, depois de alguns instantes de exame, eis o que pensei da pessoa. Não pensei logo em prosa, mas em verso, e um verso justamente de Shelley, que relera dias antes, em casa, como lá ficou dito atrás, e tirado de uma das suas estâncias de 1821:

I can give not what men call love.

*Assim disse comigo em inglês, mas logo depois repeti em prosa nossa a confissão do poeta, com um fecho da minha composição: ‘Eu não posso dar o que os homens chamam amor... e é pena!’ (...) a graça desta trazia ainda a nota da viuvez recente, aliás de dous anos. Shelley continuava a murmurar ao meu ouvido para que eu repetisse a mim mesmo: I can not give what men call love”.*¹²¹

Neste ponto um dado ainda nos chama atenção. O que reforça nossa hipótese de antinomia *faustiana* detectada no personagem machadiano. Segundo Marta de Senna, Aires traduz o verso de Shelley de modo extremamente ambíguo, ou seja, “Eu não posso dar o que os homens chamam amor...”.

No poema de Shelley estaria dito: “I can give not what men call love” (Eu posso dar não o que os homens chamam amor), o que muda bastante a acepção. “(...) o

¹²⁰ O poeta romântico inglês Percy Bysshe Shelley (1792 – 1822).

¹²¹ Machado de ASSIS, *Memorial de Aires*, passim.

sentido remete não para uma suposta falha – a incapacidade de amar (o que, de resto, seja incompatível com o éthos romântico) -, mas, pelo contrário, para a superioridade orgulhosa do poeta romântico, que não se contenta em dar ‘o que os homens chamam amor’, já que seu sentimento é diferente, é único, é inexprimível pela banalidade da palavra ‘amor’”. Aires como um diplomata certamente conhecia bem inglês, e propositalmente se deixa trair pela tradução. Distorcendo o original, Aires envolve novamente o leitor sugerindo incapaz “(...) de amar, fisicamente e / ou espiritualmente”. (Cf. Senna, 2008, p. 263).

Entre outras sugestões para apontarmos um sentido *faustiano* que o uso do verso de Shelley utilizado por Aires nos oferece, a ênfase que foi dada ao mesmo na mencionada passagem do *Memorial...* parece-nos antecipar um fragmento que se encontra no “terceiro tema – A falência do prazer e do amor” do *Fausto* do poeta Fernando Pessoa. Neste sentido, o poema dramático do poeta português, que é uma alusão direta ao mito de Fausto, sobretudo no que diz respeito à sua feição antiga ou primitiva, permite-nos sustentar a atribuição ao personagem machadiano de um tipo *faustiano*, já que é bastante notável o conteúdo do trecho que verificamos se compararmos às intenções de Aires enquanto um escritor-autor ficcional que observamos na mencionada passagem do *Memorial...* Cotejemos:

XIV

*“Não me concebo amando, nem dizendo
A alguém ‘eu te amo’ – sem que me conceba
Com uma outra alma que não é a minha
Toda a expansão e transfusão de vida
Me horroriza, como a avaro a idéia
De gastar e gastar inutilmente –
Inda que no gasta se [extraia] gozo.”¹²²*

A questão da modernidade de Machado de Assis envolvendo a antinomia local-universal, na contextura que apontamos nos abre a possibilidade refletir sobre o lado

¹²² Fernando PESSOA, *Primeiro Fausto (uma tragédia subjetiva)*, 2008, p. 478.

mal e sua causa na sociedade brasileira, que por sua vez se encontra alheia aos acontecimentos, que em nosso entendimento, lhe dizem respeito diretamente. Indicamos assim, um ponto que consideramos central na proposição da via antinômica *faustiana* na modernidade que se refere à tensão entre subjetividade e mundo histórico.

Para tanto, consideramos que José da Costa Marcondes Aires coaduna em si, Fausto e Mefistófeles. Atentando-nos desta proposição, pode-se fazer vigorar em Aires o seu aspecto humano contraditório, isto é, as duas figuras que se definem de modo antinômico se complementam no ponto de vista do personagem machadiano.¹²³

Portanto, Aires – Machado como escritor propriamente dito no contexto de uma modernidade periférica, com a divisa *faustiana* a que atribuímos, permite-nos uma analogia entre o escritor criador com sua visão privilegiada, e uma espécie de mago em sua relação com uma divindade. O resultado da atividade ou ação de ambos diz respeito a uma obra acabada cujo efeito é o de encantamento, haja vista que no trabalho artístico reside um componente mágico. Sendo a arte um trabalho que cria a metáfora da plenitude, seu aspecto de magia continua mesmo num mundo em que a magia passou a ser coisa do passado.

O princípio do mal envolve uma problemática que foi tabu durante séculos, e esta questão é indissociável do Fausto - Mefistófeles já que o antagonismo entre o bem e o mal se faz presente como elemento histórico na própria constituição do mito. A questão central é que Mefistófeles como o próprio Satanás é um individualista, e como tal subverte qualquer conduta que seja a norma; e, sobretudo inspira um desejo ardente pelo desconhecido. (Cf. Seligmann, 1976, p.205).

Nesta última acepção, o mal se relaciona diretamente as condições em que se encontra um escritor moderno. E sem perdermos de vista a consideração que vem de Adorno, a qual o elemento mágico na modernidade é mimético, o próprio Machado como um artista no contexto literário brasileiro é um subversivo, e no sentido da técnica que utiliza, admitindo Aires como um duplo, aponta para o desconhecido na busca de realização de sua obra.

¹²³ Cabe-nos ressaltar neste âmbito, uma importante aferição a respeito de Mefistófeles realizada por Fani Schiffer Durães em seu estudo acerca do Fausto goetheano. Isto é, o Mefisto não possuiria “(...) somente uma existência material, ele representa muito mais o princípio harmônico da vida (...)”, e mais adiante a pesquisadora acentua algo de relevância para o aspecto antinômico que enfatizamos em nosso trabalho. Trata-se do demoníaco que seria como: “(...) uma força ao mesmo tempo destrutiva e constritiva no homem. O riso burlador e sarcástico no discurso de Mefisto nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente. Também Mefisto é incompleto, e só existe em companhia de Fausto”. (Cf. Durães, 1999, p.242).

Desta maneira, o seu duplo Aires se torna arditamente manipulado por uma força diabólica unilateral, que identificamos como essencialmente *mefistofélica*. Pois, neste caso seu autor é a antítese. Uma vez que o escritor é tudo na obra, ele pode ser considerado a autoridade máxima para governar. Como o próprio deus da situação, não é nem o mal e nem o bem; não obstante, ele é o bem ele está no mal, ou seja, participa do pequeno mundo de Aires. Revela-se naquilo que cresce e decai, toda a dinâmica de um cotidiano tedioso, e também na vida e na morte. E como seu duplo Aires, se encontra nas visitas em que sucedem os diálogos e as ações narradas com parcimônia. (Cf. *Ibdi.*, p. 206).

PARTE II

**O MACHADO MODERNO E *FAUSTIANO*: UM
HISTÓRICO E O CONCEITUAL ANTINÔMICO**

2.1- O AMBIENTE PROPENSO PARA UM FAUSTO MACHADIANO

Inicialmente, chamamos atenção para a questão que envolve a capacidade poética de Machado de Assis. Facioli lança a assertiva de que a experimentação formal é a característica central do texto machadiano, e que nisso consiste o grande salto qualitativo na literatura brasileira. (Cf. Facioli, 1982, p. 44). Neste sentido, apontamos que a peculiaridade que capta a mobilidade e a fluidez social, bem como o ponto de vista das posições dos personagens, é fruto de um movimento interno no conjunto da própria obra machadiana.

Designamos, pois, a esse movimento de um vórtice *faustiano* que ocorre de um modo antinômico e irreversível, e que pode ser detectado dialeticamente nos diferentes gêneros literários em que atuou o *Bruxo do Cosme Velho*, consolidando-se em uma poética. Utilizamos aqui de modo deliberado o termo “vórtice” que, segundo a língua portuguesa, significa redemoinho, remoinho, voragem ou qualquer abismo. E ainda, pela sugestiva alusão popular de que o diabo se encontra ali no meio.¹²⁴

Neste ínterim, chamamos atenção para a identificação do mito de Fausto como um verdadeiro turbilhão da modernidade, que sorve tudo e a todos de um modo irrevogável no processo histórico. Não obstante, uma forte antinomia ou um dado paradoxal se revela na experiência da modernidade, ou seja, numa conjuntura em que a totalidade das coisas se encontra num turbilhão, o que irá permanecer é a desintegração e a mudança constante, a luta e a contradição, a angústia e a ambigüidade.

É importante considerar que o mito de Fausto esteja de tal modo relacionado com a modernidade, a ponto de identificá-lo com a noção de empreendimento e desenvolvimento técnico. Neste sentido, a ambição *faustiana* estaria atrelada a um projeto de expansão irreversível tendo a exploração e dominação da natureza, e conseqüentemente dos “povos”, como uma tentação para realização um intenso desejo movido pela idéia de desenvolvimento. Verificamos, pois aí, que o mito *faustiano* se identifica como um modelo simbólico ou mesmo, um aspecto paradigmático da modernidade.

É sabido que Fausto tem como parceiro em sua empreitada o diabo ou Mefistófeles, que para tanto exige um preço a ser pago a partir de um pacto, cuja

¹²⁴ Salientamos que esta interessante noção, que apropriamos neste trabalho, está consagrada na epígrafe do *Grande sertão: veredas* de Guimarães Rosa (1904-1967), ou seja: “O diabo na rua, no meio de redemunho...”

assinatura contratual se faz com sangue, e o destino do pactário é a danação eterna. Podemos acentuar que é notável no mito *faustiano*, inclusive na obra de Goethe na qual ocorre a salvação da alma de Fausto que, justamente ao realizar seu grande empreendimento Fausto sofre um processo de esvaziamento, perde a aposta para Mefistófeles.

Todavia, frisamos que no Fausto de Goethe o diabo é derrotado na aposta, que em princípio foi feita com o *Senhor* ou o *Deus*, diferentemente do que ocorre na tradição do mito cujo destino de Fausto seria a própria danação. Mas, o que escritor alemão nos parece propor é um amplo painel com fortes ressonâncias simbólicas, que se assemelha a um sincretismo de informações culturais que ultrapassa em complexidade o Fausto literário antigo. Não obstante, haja vista a passagem que está no *Prólogo no Céu*, nitidamente influenciada pelo *Livro de Jó*¹²⁵, antes mesmo da *primeira parte da tragédia* do livro de Goethe, observa-se ainda um elemento importante que nos interessa bem de perto para a sustentação da nossa proposta da tese.

Trata-se, pois na obra, de uma primeira menção ao Doutor Fausto num diálogo na esfera celestial entre O SENHOR e o diabo MEFISTÓFELES, cuja presença é cativa entre outros arcanjos:

“O SENHOR – *Que contar-me*

Outra loa não tens? Sempre queixumes!

Nunca há-de na terra existir cousa

Que contentar-te possa?

MEFISTÓFELES - *Senhor, nunca!*

Mau deveras é tudo, como sempre.

Em seus dias de dor causam-me os homens

Tal pena, que nem posso atormentá-los.

O SENHOR – *Fausto conheces?*

MEFISTÓFELES. *O Doutor?*

O SENHOR - *Meu servo!*

¹²⁵ Ressaltamos o conhecido *Livro de Jó* que integra os livros sapienciais do *Antigo Testamento* que está na Bíblia judaico-cristã.

MEFISTÓFELES - Maneira singular ate de servir-vos,

*Por minha fé! Não é terreno o pasto
Desse insensato; impele-o à imensidade
Agitação secreta, e quase cômico
É de sua loucura; aos céus inveja
As mais belas estrelas, e da terra
Os gozos sumos alcançar cobiça,
E quanto perto tem, quanto afastado,
O inquieto peito não lhe acalma.*

O SENHOR - Se no erro envolvido inda me serve,

*Hei-de prestes guiá-lo à claridade.
Quando ao nascer a árvore verdeja,
Conhece o hortelão que flor e fruto
Em seus anos futuros há-de dar-lhe.*

MEFISTÓFELES - E quanto apostais vós qu'inda se perde,

*Se licença me derdes de levá-lo
Suavemente pelo meu caminho?*

O SENHOR - Enquanto ele viver vida terrena

*Não te é proibido exp'rimentá-lo.
Está sujeito a errar enquanto luta
O homem.*

MESFISTÓFELES - Agradeço-vos, pois nunca

*Soube haver-me com mortos. O meu gosto
São rubicundas e sadias faces.
Cadáveres não quero: faço o mesmo
Que o gato com o rato.*

O SENHOR - Eu to entrego!

*Esse espírito arreda da primeira
Origem sua e, se vencê-lo podes,
A tua senda tortuosa o guia; -
Mas de pejo te cobre, se te é força
Confessa que, lidando em treva escura,
Sente o homem honesto o bom caminho.*

MEFISTÓFELES - Ora bem! Muito tempo não preciso.

*Desta aposta que fiz nada receio.
Se meu intento logro, tu permite
Que cante em altas vozes o triunfo.
Qual a famosa serpe, minha tia,
Há-de comer com gosto o pó da terra!*

O SENHOR - Poderás nisso andar a teu talante;

*Nunca a teus semelhantes ódio tive.
De todos os espíritos que negam
O velhaco me é menos pesado.
Afrouxa o home pronto a actividade
E em mole indolência se deleita;
Por isso companheiro dar-lhe folgo
Que o excite e punja, e tome parte
Da criação na obra, como demo. –
Mas vós, de Deus a verdadeira prole,
Da beleza gozai fecunda e viva!
De amor nos doces laços vos envolva
A substância que eterna vive e obra;*

Fixai com pensamentos perduráveis

O que flutua em vagas aparências!

(Fecha-se o céu, os arcanjos separam-se)

MEFISTÓFELES, só - Lá de tempos a tempos me divirto

Com visitar o velho, e tomo tento

Em não romper com ele. É mui bonito,

Da parte de Senhor tão poderoso,

*Vir tão lhano falar c'o próprio demo".*¹²⁶

É notável na passagem citada que Fausto se assemelha a uma espécie de títere, cujo destino está submetido aos “olhares celestes”, o que nos permite mais uma aproximação da lucidez do artista e ao mesmo tempo sua inquietude envolvendo o processo de realização da sua obra. As escolhas e as opções de Fausto diante de Mefistófeles são de sua inteira responsabilidade enquanto estiver vivo. Como tivemos a oportunidade de observar na citação, o que interessa ao *demo* é a trajetória terrena de Fausto. E neste sentido, tendo ao seu lado o diabo como parceiro, Fausto não pode realizar-se em seu empreendimento ambicioso sem a presença do mesmo.

Não obstante às inúmeras controvérsias que possam ser suscitada, entendemos que, mesmo em Goethe se dá a derrota de Fausto, sua queda diante de Mefistófeles seu companheiro inseparável de sua própria condição humana, o que pelo contrário levaria a um afastamento do elemento trágico que é próprio do mito *faustiano*. De acordo com Mattos, podemos observar que o papel de Mefistófeles na obra goetheana de fato, remonta ao tema bíblico do *Anjo Caído*, que por sua vez “... sai do cosmo e entra n caos, e cujo trágico destino de opositor é polarizar as manifestações claras e positivas, como aquela das palavras dos arcanjos, e com isto evitar o distanciamento egoísta e mesquinho, a inércia letárgica e injusta dos que na desejam participar do progresso e das correntes criadoras da existência”. (Mattos, 1986, p. 35).

Mattos enfatiza que Mefistófeles é ardiloso, frio e calculista, sempre procurando dominar o ímpeto de suas palavras, “... chegando a filosofar com ironia a respeito da dupla natureza dos desejos do homem, que por um lado se apega à cobiças mundanas, e pro outro que alçar-se às imensidões celestiais”. (Cf. Mattos, 1986, p.37). O Senhor

¹²⁶ J. W. GOETHE, *Fausto*, 1987, pp. 41-42.

permite que Mefistófeles conduza Fausto ao redemoinho das experiências mundanas, que por sua vez lhe proporcionarão valiosos conhecimentos, a respeito do verdadeiro sentido da sua existência, porque ao mesmo tempo anuncia simbolicamente as conquistas espirituais que um dia virá conseguir, “... embora nos últimos momentos de sua trágica jornada sobre a terra”. (Cf. *Ibid.*, *op. cit.*). Ora, a danação ocorre mesmo é na vida terrena de Fausto levando em conta suas vicissitudes existenciais.

Neste âmbito, percebemos que uma aproximação se dá na obra machadiana, *os cadernos manuscritos* de Aires já estavam concluídos quando foram encontrados, depois da morte de Aires que de fato não interessa ou não vem ao caso seja em *Esauí e Jacó* ou no *Memorial*...

Como um escritor autor ficcional ou em última instância, um artista que realiza sua obra no contexto da modernidade que se afirma juntamente com o mundo burguês, sobretudo considerando sua condição periférica, mesmo levando em conta a convivência política que escancara seu cotidiano fleumático, Aires traz consigo “o espírito que nega”. O que vem se tratar mesmo, do próprio personagem Mefistófeles numa acepção que é imprescindível no mito de Fausto, ou seja, para a admissão do Conselheiro Aires como um personagem *faustiano*, ou a identificação do referido mito como substrato na obra literária machadiana em questão, deve passar pela consideração de um complexo internalizado na obra artístico literária em sua condição de modernidade.

Para melhor amparar nossas aferições, vejamos ainda um exemplo pontuando algumas passagens essenciais que selecionamos, de um diálogo entre Fausto e Mefistófeles, os já então comparsas, na *Segunda parte da tragédia* goetheana. Primeiramente no *QUARTO ACTO – Alta serra*; depois, um pequeno trecho do *ACTO QUINTO – Grande pátio exterior do palácio*:

QUARTO ACTO – Alta serra

“*FAUSTO – Das soidões a mais profunda a meus pés vendo,*

Deixando dessa nuvem o transporte,

Que sobre a terra e mar, tão docemente,

Ao fulgurante dia me há trazido.

*De mim se sota a custo, não se espalha.
A leste segue em massa conglobada
E pasmado o olhar vai após dela:
Divide-se oscilante, ondeando, vária,
Mas modelar-se quer.- Não falha a vista! (...)*

MEFISTÓFELES – Isso enfim é progresso! Mas que fazes?:

*No meio deste horror vens apear-te,
Destas medonhas rochas entreabertas?
Conheço-as bem, com quanto de outro sítio,
Pois já forma do Inferno o próprio fundo.*

FAUSTO – À míngua nunca estás de histórias tolas;

Já comesas de novo a fabricá-las!

MESFISTÓFELES – (...) O que então era fundo, é cimo agora;

*E serve isto de base à sã doutrina
De o mais baixo elevar à suma altura.
Pois da caverna ardente e opressora
Para o imenso império do ar livre
Conseguimos fugir. Arcano aberto,
Bem guardado, que só mui tarde aos povos
Revelado será.*

FAUSTO. Mudez solene

*Guarda ante mim a mole das montanhas;
O donde e o porquê lhes não pergunto. (...).
Veveja e cresce aí; para alegrar-se,
De turbilhões ferventes não carece.*

MEFISTÓFELES – Assim dizeis! Parece-vos claríssimo!

Mas eu, que fui presente, sei que é falso. (...).

É milagre, ao demônio cabe a honra.

Co'as muletas da fé, passa o viandante

Pontes do Diabo ou Rochas do Inferno.

FAUSTO – Não deixa de ser digno de notícia,

O como encara o demo a natureza.

MEFISTÓFELES – (...) Em vastíssimo espaço contemplaste

Os reinos do Universo e a glória deles;

Insaciável, pois, como te mostras,

Nenhum desejo exp'rimentaste ainda?

FAUSTO – Um senti, cativou-me idéia imensa.

Adivinha!

MEFISTÓFELES – Não é trabalho grande.

Escolhera eu assim uma cidade:

No centro, o horror em que o burguês se cria (...)

Aí, em todo o tempo, achas sem falta

Fedor e actividade. Mais adiante,

Praças imensas, ruas espaçosas (...).

FAUSTO – Não basta isso a contentar-me! Apraz-nos

Ver o povo crescer e que lhe é fácil

Encontrar agradável alimento,

Que até se vai instruindo e melhorando –

E por fim são rebeldes que criamos.

MEFISTÓFELES – Então edificava grandioso,

Em lugar aprazível, um palácio

De recreio, a meu ideal conforme. (...)

*Depois a formosíssimas mulheres
Dava casas discretas, confortáveis;
Passava ali no ermo deleitoso
E sociável, horas infinitas.
Mulheres!, disse; agradam-me somente
Belezas no plural.*

FAUSTO – Mau e moderno!

Sardanapalo!

MEFISTÓFELES – É cousa que se enteda

*O que tu desejaste? Foi decerto
Atrevido e sublime! Como andaste
Lá tão perto da lua, acaso nela
A tua mira pões?*

FAUSTO – Bem longe disso!

*Esta terrena esfera a nobres feitos
Espaço deixa ainda. Há-de um portento
Realizar-se! Esforço, vigor sinto
Para atrevida empresa.*

MEFISTÓFELES – Buscas fama?

Vê-se que vens de estar com heroínas!

FAUSTO – Senhorio conquisto, propriedade!

A acção é tudo, um sonho a nomeada.

MEFISTÓFELES – Sempre há-de haver poetas, que aos vindouros

*Tuas grandes façanhas anunciem
E com sandices a sandice inflamem.*

FAUSTO – De afectos tais nem sombra te foi dada.

Que sabes tu do que deseja o homem?!

Teu natural rebelde, odiento, acerbo,

Como achar pode o que aos humanos falta?!

MEFISTÓFELES – Satisfaça-se pois tua vontade!

De teus caprichos dize-me o alcance!

FAUSTO – (...) Planos sobre planos logo activa

Minha mente concebe: alcança o gozo

Supremo de afastar o mar soberbo

Da praia, ao vasto pego pôr limites

E sobre si ao longe arremessá-lo!

Ponto por ponto o consid'rei comigo;

Eis meu desejo: - Busca preenche-lo!

MEFISTÓFELES – Como isso é fácil! – Ouves os tambores?

FAUSTO – Guerra outra vez?! Ouvi-lo ao sábio pesa.

MEFISTÓFELES – Paz ou guerra, que importa?! Aproveitar-se

De qualquer circunstância é do sisudo

A diligência suma. Olha-se, espia-se

O ensejo propício. A ocasião chega:

Eia! Fausto! Depressa a mão lhe lança! (...)” (sic!)¹²⁷

ACTO QUINTO – Grande pátio exterior do palácio

“(...)”

FAUSTO – (saindo do palácio, apalpa os umbrais da porta).

Quanto o rumor de enxadas me deleita!

É a multidão que a mim presta serviço;

¹²⁷ Johann W. GOETHE, *Fausto*, 1987, pp.415a 422.

Faz congregar consigo mesma a terra,

Põe às ondas limites e circunda

Com apertado valo o mar imenso

MEFISTOFELES – (à parte). Só para nós trabalhas, com teus diques

E cais; darás das águas ao demônio (...).

Conjurados conosco os elementos

Estão, tudo caminha a aniquilar-se.

FAUSTO – Inspector!

MEFISTÓFELES – Pronto!

FAUSTO – Faze diligência!

Operários procura em grande número!

Com castigos e prêmios estimula-os,

Paga, seduz, compele mesmo à força!

Quero notícia se todos os dias

De como cresce a projectada cava.

MEFISTÓFELES - (à parte).

De como e não de cava aqui se trata,

Segundo ouvi dizer...

FAUSTO – (...) Oh. Sim! A idéia tal todo me voto,

É da sapiência a derradeira máxima:

Que só da liberdade e vida é digno

Quem cada dia conquistá-las deve!

Assim robusta vida, velhos, aqui passam.

Pudesse eu ver o movimento infindo!

Livre solo pisar com povo livre!

Ao momento fugaz então dissera:

*<És tão belo, demora-te! Por séculos
E séculos de meus terrenos dias
Não se apaga o vestígio>. – Agora mesmo,
Somente em pressentir tanta delícia,
Gozo ditoso o mais celeste instante.” (sic!).¹²⁸*

Observa-se num primeiro momento a ambição *faustiana* associada ao desejo de exploração e dominação, para logo em seguida depararmos com a realização e um esvaziamento conseguinte em função de um prazer pleno que pretensamente suspenderia o tempo histórico. Entendemos, pois que na obra goetheana, este seja o momento em que Fausto perde a aposta para Mefistófeles. Seria como se a própria idéia de desenvolvimento fosse abatendo o protagonista (Fausto) internamente. Desta forma, o processo de desenvolvimento, conforme a menção que fizemos, é antinômico e em última instancia seria, trágico para o destino terreno de Fausto.

Entendemos que algo de semelhante se dá internamente em Aires como um escritor ficcional, o duplo machadiano em seu empreendimento literário criativo. Mas, sua alma tal como no *Faustbuch*, em Marlowe ou mesmo Thomas Mann, não seria salva, pois na mesma medida que Aires atinge seu objetivo em seus *cadernos manuscritos...*, ocorre seu fracasso. Evidentemente que isto se dá de uma maneira tragicamente reduzida ou degradada internamente, recolhida na periferia da modernidade. Como podemos notar em Esaú e Jacó no CAPÍTULO XIII / A *EPÍGRAFE*, quando o narrador trata ironicamente e sem parcimônia o leitor e os personagens da narrativa:

“Ora, aí está justamente a epígrafe do livro, se eu lhe quisesse pôr alguma, e não me ocorresse outra. Não é somente um meio de completar as pessoas da narração com as idéias que deixarem, mas ainda um par de lunetas para que o leitor do livro penetre o que for menos claro ou totalmente escuro.

Por outro lado, há proveito em irem as pessoas da minha história colaborando nela, ajudando o autor, por uma lei de solidariedade, espécie de troca de serviços, entre o enxadrista e os seus trebelhos.

¹²⁸ *Ibid.*, pp. 474 a 476.

(...) *Fora com diagramas! Tudo irá como se realmente visses jogar a partida entre pessoa e pessoa, ou mais claramente, entre Deus e o Diabo.* ”¹²⁹

Ou ainda no *Memorial...* , quando observamos as anotações que Aires realiza nas datas de 21 de agosto, 5 horas da tarde e em 24 de agosto, respectivamente:

“Não quero acabar o dia de hoje sem escrever que tenho os olhos cansados, acaso doentes, e não sei se continuarei este diário de fatos, impressões e idéias. Talvez seja melhor parar. Velhice quer descanso. Bastam já as cartas que escrevo em resposta e outras mais, e ainda há poucos dias um trabalho que me encomendaram da Secretaria de Estrangeiros, - felizmente acabado.”

“Qual! não posso interromper o Memorial; aqui me tenho outra vez com a pena na mão. Era verdade, dá certo gosto deitar ao papel cousas que querem sair da cabeça, por via da memória ou da reflexão. Venhamos novamente à notação dos dias.

Desta vez o que me põe a pena na mão é a sombra da sombra de uma lágrima... ”¹³⁰

É justamente na última fala de Fausto que citamos da obra de Goethe, ou seja, o trecho em que ele diz: *“Que só a liberdade e vida é digno / Quem cada dia conquistá-las deve!”*; que pode-se observar a especificidade do Fausto goetheano. O escritor alemão em sua obra complexa difere do Fausto antigo ou primitivo, sobretudo porque ele absorve o mito em meio a uma abrangência cultural num turbilhão de informações, cuja vastidão inclui a salvação da alma de Fausto.

Porém, frisamos que a identificação do complexo *faustiano* no trabalho do artista moderno, notadamente o escritor, se dá internamente no seu próprio processo criativo da arte em sua condição de modernidade. Neste sentido, torna-se inevitável uma aproximação do Aires, o duplo machadiano como um escritor ficcional, da então mencionada fala de Fausto. Percebemos, pois, que toda a omissão e conivência política de Aires se avizinham, de fato, de uma renúncia que se dá em seu recolhimento à mesa de trabalhos. A nosso ver, ali se processa e reflete uma consciência de que a realidade brasileira do século XIX é cruel e por isso mesmo mais importante que qualquer utopia,

¹²⁹ Machado de ASSIS, *Esau e Jacó*, 1997, passim.

¹³⁰ Machado de ASSIS, *Memorial de Aires*, 1997, passim.

ilusão, ou tudo que falseia a realidade. Neste caso a obra machadiana como uma grande arte que de fato é realizada, questiona constantemente a si própria em sua condição de modernidade.

Cabe-nos ressaltar, pois ainda, um elemento do mito *faustiano* que nos interessa bem de perto, cuja evidencia se dá, sobretudo, no Fausto de Goethe. Trata-se da relação entre ambos, Fausto e Mefistófeles, que ocorre acentuadamente de um modo ambíguo, que por vezes parece ser o “doutor – pactário quem dá a impressão de estar mofando do demo”. (Cf. Campos, 1981, p. 83). Neste ínterim, somos levados a admitir a característica de um duplo estabelecida no surgimento mesmo do mito *faustiano*.

Considerando, pois, Aires como um rebento de Fausto e conseqüentemente da moderna sociedade burguesa cujo influxo se dá na periferia, tal movimento vertiginoso se dá em escala reduzida e internamente em sua condição de escritor ficcional. Quando Aires retorna da Europa ao Brasil para se aposentar, traz consigo o ideal da sociedade burguesa degenerado internamente em si mesmo.

Ora, se não ouve uma revolução burguesa no Brasil, Aires, conscientemente se encontra deslocado no tempo histórico e tem como único recurso sua imaginação criadora como tentativa de fazer permanecer. Neste sentido, a ambição *faustiana* em Aires está relacionada diretamente com os acontecimentos históricos que definem o destino político da nação, e a comodidade de sua *classe* que lhe serve de inspiração para expressar seu ponto de vista. Que numa medida reduzida acaba sendo o mesmo da *classe* a que pertence, justamente por corresponder a um processo de esvaziamento da aspiração moderna na periferia.

Em nosso entendimento, o retorno do diplomata e conselheiro Aires ao seu ambiente de origem se assemelha, numa escala diminuída na periferia da modernidade, àquilo que Marx comparou com a moderna sociedade burguesa, ou seja, depois de ter “... desencadeado meios tão poderosos de produção e de intercâmbio...”, não passa de um “... feiticeiro que já não consegue dominar as forças subterrâneas que invocara.” (*sic!*).¹³¹

¹³¹ Cf. Karl MARX e Friederich ENGELS, *Manifesto do Partido Comunista*, 1997, p. 18. Cabe-nos ressaltar que apropriamos de uma menção do pensamento de *marxiano* que em nossa proposta da tese nos interessa bem de perto. Marx que por sua vez parte de J. W. Goethe, que segundo o professor Dr. Mário Frungillo trata-se de uma provável referência ao conto *Der Zauberlehrling* (1797) que ficou conhecido como *O aprendiz de feiticeiro*.

Admitimos, pois, que Aires na condição de escritor autor ficcional se destaca de seu próprio meio ou ambiente sócio-político que lhe é vigente. Mesmo sem o declarar em seus *escritos*, Aires em seu processo criativo reitera constantemente seu cotidiano fleumático, justamente pelo seu ponto de vista privilegiado de escritor. Nesse ínterim, Aires se destaca de e em sua classe, já que de uma forma ou de outra ele se afirma por sua diferença e a realização de seu ambicioso intento, ou seja, se perpetua através de seus *cadernos manuscritos*...

E desta forma Aires – Fausto já se encontra, a nosso ver, numa inevitável danação, pois sua notoriedade como escritor e esse é o risco que ele corre como tal, é ao mesmo tempo angustiante e conflitante internamente, já que depende da lucidez de sua vivência imediata e sua perspectiva marcada pela diferença. Sobretudo, devido ao seu alcance de escritor em sua irrevogável condição periférica da modernidade.

Assim, nossa atribuição de um vórtice *faustiano*, deve ser vista como resultado de um processo acumulativo interno na obra de Machado que, notadamente culmina em Aires. Entendemos, pois, que o empreendimento literário realizado por parte de Aires é sua aposta ou acordo *mefistofélico* que irrevogavelmente o leva ao seu impasse fugidío, sua omissão e convivência confortada pela sua pseudo-formação letrada, em suma, sua própria danação. Portanto, trata-se de um esgotamento da temática literária centro-européia sofrida internamente na literatura machadiana, notadamente por sua condição periférica na qual observamos a identificação do mito de Fausto como substrato em sua modernidade.

Partindo desta última observação, notamos que o mesmo pode-se assentar dialeticamente até mesmo a um pressuposto de Gilberto Freyre de que, a literatura e a arte refletem de um modo especial no Brasil, tanto no passado como no presente, “(...) as condições e motivos de convivência principalmente de família”. Ora, esta família é a patriarcal que em larga medida, é “(...) escravocrata ou a desenvolvida à margem do sistema escravocrata”. (Freyre, 1955, p. 4).

A questão é que Machado, através de sua obra, imprime um ponto de vista negativo através de uma via antinômica, que corresponde a um pessimismo quanto à estrutura social do Brasil patriarcal e escravocrata do século XIX, que se encontra na base de um projeto nacional ou de nação.

Chama-nos a atenção para o reconhecimento do Fausto como um mito do poder patriarcal, que é destacada por May em *Mitos do Mundo Ocidental*.¹³² Esta é uma questão está relacionada diretamente idéia de poder e sexualidade, ou seja, o sexo como uma expressão ampla de poder. No mito de Fausto reside de fato o problema da negação de Deus por parte de Fausto, e esta contenda constitui o cerne da tragédia. Trata-se do desejo de controlar tudo como um próprio deus e não simplesmente por suas ações.¹³³ Isso traduz em parte o humanismo renascentista, em que o indivíduo em sua ânsia de viver bem tem a obrigação de tentar encontrar o melhor da vida humana ao mesmo tempo em que sente inveja do divino.

Nota-se neste contexto a antinomia entre o poder da autoridade eclesiástica e o livre questionamento da ciência. Sem dúvidas, trata-se da afirmação da *razão* renascentista, que nos dá a entender um “coração endurecido”¹³⁴ daqueles “(...) homens que estavam preocupados com o poder, a ambição e a auto-afirmação”. (Cf. May, 1992, p. 199). Em tal busca estabelece o lado patriarcal que se consuma num poder, do qual prevalecerá como característica na esfera social a força e a dominação de feição senhorial.

Neste âmbito, é inevitável a lembrança de *Casa-Grande & Senzala*¹³⁵ de Freyre, que trata da formação sociocultural brasileira a partir das relações regidas pelo sistema patriarcal. A mencionada obra exerce vários impactos sobre os meios intelectuais, que segundo Carlos Guilherme Mota, “(...) adquire uma relevância na análise da cristalização de uma ideologia com grande poder de difusão: a ideologia a cultura brasileira”.¹³⁶

Mota ainda assevera que, o fato de Gilberto Freyre pertencer uma geração, “(...) caracterizada não só pelo peso de sua erudição mas, sobretudo, pelo estilo de

¹³² Neste ínterim, enfatizamos um cotejo com a *terceira parte* (especificamente pp. 189-239) de *A procura do Mito*, Rollo MAY, 1992.

¹³³ Um ponto de vista freudiano atestaria que os desejos e não as ações seriam as causas da neurose. Neste sentido, as impressões recebidas em relação ao Fausto são identificadas com “tais desejos, fantasias profundas do mal, devaneios vis” (Cf. May, 1992, p. 198), o que de algum modo explica a razão do fascínio exercido pelo mito.

¹³⁴ No Fausto de Marlowe quando Fausto ouve a voz de um “anjo bom” pedindo que se arrependa ele responde: “Meu coração está endurecido; não posso me arrepender” (*sic!*). (Cf. May, 1992, p. 199).

¹³⁵ *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Obra de Gilberto Freyre (1900 - 1987) lançada originalmente em 1933. Sua temática “... revela a dimensão do papel que a sociedade outorga ao herói-civilizador em cultura”. De acordo com Mota, a preocupação de Freyre, o “‘interprete’, vai do regional ao nacional sem apresentar e discutir mediações”. (Cf. Mota, 1985, p. 56).

¹³⁶ Carlos Guilherme MOTA, *Ideologia da Cultura Brasileira*, 1985, p. 54.

manipulação das informações, oferece ao investigador um material rico e complexo, se tentar decifrá-lo pelo flanco ideológico (...). Já que o procedimento intelectual do conteúdo da obra “(...) também se traduz em nível político, possuindo enraizamento social e econômico as expressões de um estamento dominante, embora em crise”.¹³⁷

Observamos, pois, que sob a égide do poder patriarcal instituiu-se um projeto nacional, e nada mais *faustiano* que um trabalho artístico literário que, se não propõe soluções, aponta para um esclarecimento das contradições de uma sociedade complexa cujo contorno é periférico.

Pode-se verificar que a obra machadiana se insere na questão do projeto nacional pelo lado negativo, mal, funesto, enfim *mefistofélico*. Este aspecto que está na própria identificação do mito de Fausto torna-se indissociável da nossa proposta de tese. O Fausto como mito poder patriarcal, num ambiente em que se vislumbra um horizonte de nação e cuja origem sociocultural se encontra no sistema patriarcal, traz consigo a sua própria negação. Salientamos que o pessimismo no conjunto da obra machadiana tem uma relevância, no sentido de identificar uma cosmovisão do autor.¹³⁸

A literatura brasileira não podendo negar aquele que ignorou o projeto de fundação nacional, teve que admiti-lo justamente pelo ângulo que sua obra expressou. De acordo com Afrânio Coutinho, esta seria a “(...) a mais enérgica e violenta reação crítica contra toda a estrutura social do Brasil patriarcal e escravocrata..., com sua moral correspondente, ligada aos preconceitos de raça, cor, classe social”. E acrescenta, “... que maior acordo, portanto, com o sentido da evolução social do Brasil?”. (Coutinho, 1940, p. 21).

Uma possível resposta que daríamos a Coutinho seria a de que, a angústia *faustiana* manifesta-se numa antinomia contínua com uma decisão que deve ou não ser tomada, num lugar da mente em que o consciente e o inconsciente são complementares em sua relação. Portanto, a obra literária machadiana em seu contexto poderá ser entendida como uma contraposição a uma imobilidade da forma, e apropriadamente num sentido goetheano de metamorfose, seria compreendida o tempo todo como “(...) o

¹³⁷ *Ibid.*, *op. cit.*

¹³⁸ Podemos mencionar a assertiva de que “o pessimismo não constitui a verdade última de Machado, mas sim um modo de olhar”. A presença de narradores e personagens no cotidiano denota sempre um ponto de vista investigativo que sugere ambigüidade e ironia, mas que em última instância serve para “(...) refutar da ordem estabelecida, as idéias que norteiam os indivíduos e suas instituições sociais (...)”. (Gai, 1997, p.158).

reflexo natural de sua própria produtividade...” que se mostra “... freqüentemente arredondada, mas jamais encerrada”. (Cf. Bloch, 2006, vol. III, p 67).¹³⁹

Ao discorrer acerca do mito e de história na obra machadiana identificando um aspecto *faustiano*, nos defrontamos com o contexto literário brasileiro em que se afirmam os romances *Esauí e Jacó* e o *Memorial de Aires* de Machado Assis, os quais devem ser tratados historicamente. Cabendo-nos frisar que em nossa proposição da tese, a literatura machadiana é o próprio mundo a partir de uma perspectiva da periferia da modernidade.

¹³⁹ Pautado neste ponto de vista, Bloch nos faz notar em Goethe que “o que foi formado é de imediato novamente transformado...” (*Ibid.*, p. 68).

2.2- O PACTO DEMONIACO PARA ALÉM DE UM MERO COTIDIANO - UM VÓRTICE MACHADIANO

A técnica de referências ao leitor por parte de Machado de Assis é tida como resultado de uma atitude geral, que pode ser compreendida “... como um contínuo esforço de aproximação da linguagem coloquial falada”.¹⁴⁰ Podemos conceber deste modo que há em Machado de Assis e seu duplo Aires uma ação de desdobramento do artista criador no escritor ficcional Cabe-nos mencionar uma caracterização que Antonio Candido atribui a Machado de Assis, que nos é oportuna no sentido de acentuar o aspecto fausto-mefistofélico que resulta no seu trabalho e que deve culminar na figura de Aires. Diz Candido:

“(...) enigmático e bifronte, olhando para o passado e o futuro, escondendo um mundo estranho e original sob a neutralidade aparente de suas histórias que todos ‘podiam ler’”. (Candido, 1995, 234).

Por trás do jovem alegre e ousado, que mais tarde se tornará o burguês comedido que buscava se ajustar as manifestações exteriores, e que passou convencionalmente pela vida, respeitando para ser respeitado, acrescenta Candido:

“(...) funcionava um escritor poderoso e atormentado que recobria suas obras com uma fina camada do respeito humano e das boas maneiras para poder, logo abaixo delas, desmascarar a sociedade e expor alguns dos componentes mais estranhos da personalidade mesma”. (*Ibdi., op. cit.*).

Tudo isso, levando em conta o fator de a língua portuguesa ser a menos conhecido dos idiomas ocidentais. No que diz respeito a este último fator, Candido atribui à marginalidade de um romancista da envergadura de Machado de Assis.¹⁴¹

Ao se utilizar de seus narradores, a visão pessimista de Machado torna-se imiscuída no cotidiano acentuando o outro, o negativo, que como uma sombra *mefistofélica* retira a máscara dos indivíduos e das instituições político – culturais estabelecidas, e ao retirá-la não há nada por trás, que por suposto deveria ser a

¹⁴⁰ Evidentemente que se trata de uma técnica de escritor sabendo que se dirige “(...) leitores e não a pessoas que o cerquem para ouvir diretamente a narrativa da sua própria boca. Não obstante, procura aproveitar ao máximo, dentro das condições da linguagem escrita, as possibilidades que lhe alargaria a fala se ele fosse um contador da Idade Média, quando toda literatura em língua vulgar se propagava mais pelo ouvido que pela vista”. (Câmara Jr., 1977, p.81).

¹⁴¹ De acordo com Candido, que também leva em conta Eça de Queirós, se nos países onde se fala o idioma português há pouca representatividade, “(...) em 1900 representavam muito menos no jogo político.” (Cf. Candido, 1995, p. 233).

verdadeira face. O que de fato permanece é, “(...) tão-somente a face negativa, conforme seus narradores a vêem”. (Cf. Gai, 1997, p. 158). Ora, o aspecto *faustiano* nos chama atenção justamente porque confirma que o *mal*, apontado nas relações sociais e econômicas num país periférico como o Brasil, se transforma num *bem* através da obra machadiana.

Essa transição ou metamorfose do mal para o bem nos remonta à capacidade de regeneração, que se associa ao mito de Prometeu¹⁴² que já mencionamos como elemento poético em Machado de Assis e uma associação direta ao mito de Fausto. A condenação de Prometeu por parte de Zeus tem como castigo uma ferida na região do fígado. Durante o dia uma águia (“o cão de Zeus”) virá para comer o órgão que está amostrando; à noite o fígado cresce novamente e assim sucessivamente, consolidando uma dinâmica cíclica. (Cf. Rasche, 1997, pp. 73-128).

Se questionarmos que tipo de negação Aires está desdobrando literariamente a partir de Machado, podemos responder sem titubear que o diabo é o espírito que busca fazer o mal, mas que isso sempre se transforma em bem. O mal como uma condenação violenta ao inferno no Fausto de Marlowe, torna-se ironicamente um bem em Goethe:

FAUSTO – De vós outros, amigo, a natureza

Vulgarmente no nome ter-se pode,

Que bem claro o demonstram vossos títulos

De Padre da mentira ou Deus das moscas (Belzebu).

Ora pois, quem és tu?

MEFISTÓFELES – Parte da força

Que tem no mal o intento e o bem só causa.

FAUSTO – Que queres tu dizer com esse enigma?

MEFISTÓFELES – O espírito sou que sempre nega!

E com razão: pois tudo quanto nasce

De extermínio total somente é digno;

Pelo que, nada haver melhor seria.

¹⁴² Ressaltamos que Marx tinha o Prometeu como um protótipo ou mito fundador da modernidade

É pois aquilo que chamais pecado,

Ruína, em suma – o Mal – meu elemento. ¹⁴³

Deste modo, o sentido antinômico (trágico) *faustiano* atinge a obra machadiana, já que a liberdade de experimentação artística por parte do *Bruxo do Cosme Velho* “(..) opera em seu texto em movimento contínuo, em constante reinvenção de si mesmo, e através disso incorpora a projeção da dialética social, o movimento de mudança pela força das contradições e antagonismos e pela ação humana”. ¹⁴⁴

Outro aspecto que nos parece central tratar dialeticamente em relação ao vórtice *faustiano* machadiano, que tem como ponto culminante seu duplo, o diplomata aposentado Aires, é o fato de o próprio Machado ter sido procedente de uma classe social proletária. “(..) Mestiço descendente de escravos, pardos forros, e mais proximamente de homens livres mestiços (...), cuja condição social era também proletária (...)”. (Cf. Faccioli, 1982, p. 24). Tal referencial no contexto brasileiro do século XIX, segundo Faccioli, tinha um significado bem mais preocupante que num período posterior ou mais recente, pois “(..) se tratava de uma sociedade rigidamente estratificada e mínima permeabilidade. O indivíduo tinha o destino social marcado em função de sua origem (de classe e raça)”, e uma ascensão social só podia ser um raro acontecimento. (*Ibid., op. cit.*). ¹⁴⁵

Os elementos de caráter biográficos de Machado de Assis que ora destacamos quanto a sua origem de ordem social, indubitavelmente se relacionam com os anseios de glória e prestígio que tem seu vínculo na afirmação individual do autor, seja em sua experiência no meio social e político, bem como no que diz respeito ao campo psicológico vivido. ¹⁴⁶

Porém, mesmo buscando um significado de verdade e interrogando a obra machadiana nos apoiando em tais dados fundamentais, não perdemos de vista que o

¹⁴³ Johann W. GOETHE, *Fausto*, [Quarto de estudos] p. 78.

¹⁴⁴ Valentim FACIOLI, *Várias histórias para um homem célebre*, 1982, p.46.

¹⁴⁵ É interessante notar o fato de que em *Esau e Jacó*, Aires não transparece ser favorável a nem um dos dois regimes políticos em questão. Por outro lado, parece considerar louvor tanto ao Segundo Império que se despede quanto a República que se aproxima. O primeiro pela comodidade e as condições de diplomata, o segundo por oferecer a possibilidade de se manter pelos anos vindouros.

¹⁴⁶ Lúcia Miguel Pereira destaca o fato de Machado lidar com a dinâmica da vida política e social das classes dominantes foi um diferencial em relação aos outros escritores, preocupados com a busca do elemento típico. “O seu comedimento e urbanidade (...) - no bom e no mau sentido, de compostura e de composição -; suas reservas e seu ceticismo (aparente, ou de superfície, porque essencialmente era sobretudo pessimista) e até o anglicismo eram qualidade que teve ou quis ter a gente mais representativa do Brasil de Pedro II” (Cf. Faccioli, 1982, p. 31).

significado aparente de *Esau e Jacó* e do *Memorial de Aires* deve sustentar o viés antinômico em seu caráter moderno *faustiano*. Portanto, o elemento decisivo para sustentação da tese proposta parte da figura do Conselheiro Aires que nos permite nos aproximar da modernidade poética da prosa machadiana.

No ambiente fictício de *Esau e Jacó* e do *Memorial de Aires* é notável que a classe dominante sequer se dê conta de sua influencia de fato, e o interessante é que mesmo em se tratando de uma esfera política restrita, sua força narrativa poético-literária se amplia num âmbito nacional. Aires - Machado por sua vez parece ser o único que se dá conta do que é ser um burguês e com a desfaçatez de um olhar privilegiado, bem como conivência política pautada da omissão diplomática.

Inspira-se no cotidiano, primeiramente com uma cumplicidade irônica juntos aos acontecimentos. Nesta situação pouco falta para Aires ser um diabo. Depois, com desolamento de aposentado, distante e sem saída, ora concentrado e às vezes disperso, sublimando seus possíveis desejos ou últimos anseios através de seus escritos.

Notamos neste íterim algo sem sabor, fútil, que não serve pra nada no mundo em que vive. Ao que associamos diretamente à condição da arte no mundo moderno burguês capitalista. Algo que o próprio Mefistófeles parece refletir entendendo e ao mesmo tempo desdenhando no Fausto de Goethe:

MEFISTÓFELES – (...)

Como de novo ferve, como arde! –

Anda lá, tolo, corre a consolá-la!

Quando uma cabecinha assim não acha

Saída, logo a morte se lhe antolha.

Viva quem se comporta com bravura!

Pouco te falta já pra ser diabo!

E no mundo não acho cousa alguma

*Mais sensabor, que um demo desesp'rado.*¹⁴⁷

Em sua condição de diplomata aposentado, Aires não obstante seu cosmopolitismo opta pela omissão e conivência política, em relação ao cotidiano da

¹⁴⁷ Johann W. GOETHE, *Fausto*, p. 156.

classe dominante a que pertence e vivencia as mudanças. Porém, é justamente nessa situação que Aires realiza seu trabalho livre, ou seja, somente como o escritor que dá forma e estrutura sua obra e acaba por imprimir um ponto de vista, que é também político.

Em nosso entendimento, somente numa perspectiva de escritor é possível detectar uma ambição moderna *faustiana* em Aires. Neste sentido, sua suposta obra afinal realizada, torna-se um ponto crítico de mediação entre o trabalho e o desejo recalcado de uma nação em formação. Ressaltamos neste contexto que numa perspectiva marxista o trabalho do escritor (o artista) tem um caráter libertador. E pela via que buscamos a sustentação da tese, acentuamos o caráter artístico da literatura ou da própria arte como trabalho livre, o que é um paradigma marxista qual nos apropriamos. Neste caso, a obra serve de mediação entre a natureza e o homem e neste processo o prazer se intensifica.

Ora, Aires como escritor ficcional se apropria do que resta de natureza humana num ambiente que tende para um processo de *reificação* irreversível, e na perspectiva histórica em que se encontra sua obra é dispensável. O que a nosso ver encerra a antinomia *faustiana* que identificamos em *Esau e Jacó* e no *Memorial...* Neste âmbito de reflexão, pode-se perceber que tal aspecto surge da necessidade de uma literatura em ambiente periférico, o que por sua vez se confunde com o próprio processo histórico da literatura brasileira.

O próprio cotidiano da classe social vivenciado por Aires como aposentado, os interesses envolvendo economia (o capital) e política, sugere um trabalho isolado e dispensável. A antinomia se acentua mais ainda quando trazemos a baila o fato de que tudo isso se trata de um mundo criado pelo autor (o artista) Machado de Assis, um trabalho artístico que através do próprio Aires que identificamos como seu duplo se obtém uma voz que se não aponta soluções, ilumina a problemática nacional brasileira.

Observamos em Aires um preço que se paga particularmente por sua omissão diante dos fatos, a mera observação a distancia da sucessão dos acontecimentos, acentua sua convivência e o que lhe resta é dedicar-se ao seu isolado ofício de escritor. Que mesmo sem um objetivo político acaba por imprimir o seu ponto de vista. Neste sentido, com a realização do conjunto de sua obra, seus *sete cadernos manuscritos...*, pode-se notar um forte aspecto antinômico que está relacionado diretamente com a arte moderna, especificamente a literatura, ou seja, tudo o que envolve o processo de

autonomia da obra de arte, seu significado e sua relação com a sociedade em que se encontra inserida.

Tratamos, pois, esse desdobramento de um ponto de vista político como inevitável no caso da arte literária, sobretudo no que diz respeito à periferia da modernidade. Na tese apontamos como a própria descrença decorrente do ambiente fleumático politicamente, o pessimismo em relação a qualquer realização de um projeto nacional, como a irrevogável danação de Aires.

O contexto histórico experimentado por Aires - Machado nos permite notar um destino político da nação brasileira por um viés funesto ou pessimista. E neste caso, o projeto ambicioso de nação é malgrado em função do *pacto* com a modernização longe do centro, e com uma forçada realização do mundo burguês forjada numa elite cuja ascendência é de origem patriarcal.

Chamamos atenção, como exemplo do que dissemos por último, para o tratamento dado aos personagens de *Esau e Jacó* e do *Memorial...* que estão sempre associado a uma família como representatividade social. A elite dominante não se designa propriamente como uma classe social, mas como “as gentes”: a gente Santos, Batista; a gente Aguiar, os Noronha, o barão de Santa - Pia etc.

Consideramos, pois que mesmo no gênero romance Machado age como um poeta, já que cria uma metáfora original ao inventar o Aires escritor, um duplo que encarna uma forma antiga numa substância nova. Entendemos que aí, reside a sua invenção poética.¹⁴⁸ É interessante ressaltar o tratamento que Moretti repercute a partir do Fausto de Goethe, para uma evolução da literatura e sua ressonância em culturas periféricas. Trata-se de reconhecer no gênero literário moderno que o verdadeiro protagonista é a própria história da literatura. (Cf. Moretti, 1996, p. 74).

Se Aires nos dá mostras de um tipo *faustiano* identificado na obra machadiana, somos levados a localizar um do momento do pacto *mefistofélico*. Considerando o Brasil como um prolongamento modificado do imaginário europeu, na medida em que o processo colonizador se afirmava os mistérios e as curiosidades acerca de uma possível

¹⁴⁸ Partimos do exame do *problema poético* considerando também o ponto de vista lingüístico formalista, apoiando a noção de imanência: “(...) a poética é imanente ao poema, tal deve ser seu princípio básico; (...) toma por objeto não a linguagem geral, mas uma de suas formas específicas”. (Cf. Cohen, 1978, 38). Neste caso, notamos uma poética machadiana que perpassa do verso à prosa e atinge sua maturidade em *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires* num movimento contínuo de intensa conscientização das contradições, do compromisso de escritor e da literatura no contexto histórico brasileiro.

concretização de um paraíso terrestre vão perdendo o encanto. Pode-se notar que em se tratando de terras colonizadas a “(...) América tornou-se mais filha da Europa do que jamais foram a Ásia e a África.” (Souza, 1986, p. 30). Neste sentido, veio a ser a antítese geográfica, física e também política da Europa.

Segundo Laura de Mello e Souza, o bom e o ruim, o céu e o inferno que tendiam para a harmonização na realidade europeia – na metrópole – mais que em nenhum outro lugar podiam tender à polarização do que aqui – na colônia. (Cf. *Ibid.*, *op. cit.*). No caso do Brasil, se num primeiro momento a natureza foi considerada a manifestação do éden, a humanidade por sua vez se tornou o próprio inferno “(...) em proporções jamais sonhadas por toda a teratologia europeia – lugar imaginário das visões ocidentais de uma humanidade inviável”. (*Ibid.*, p. 32).

Pode-se observar que com o estabelecimento da Inquisição em Portugal nos séculos XV e XVI, e a perseguição anti-judaica que daí se seguiu, o Brasil se tornar-se-ia um refúgio seguro para as emigrações em massa, que se compunham de cristãos e judeus que até então conviviam relativamente bem. Ora, com esse processo notável Laura de Mello e Souza nos faz notar historicamente que, “(...) traços católicos, negros, indígenas e judaicos misturaram-se pois na colônia, tecendo uma religião sincrética e especificamente colonial”. (Cf. *Ibid.*, pp. 96-97).

Seguindo este raciocínio, na esteira Laura de Mello e Souza apontamos que, numa dimensão reduzida, “(...) reeditava-se aqui a história – recentemente contada – da cristianização do Ocidente: toda uma rede de instituições e de práticas, algumas certamente muito antigas, constituíam a trama de uma vida religiosa que se desenrolava à margem do culto cristão”. (Souza, 1986, p. 98).

Verificamos, pois que nesse ambiente histórico encontra-se um campo favorável para identificar uma antinomia *faustiana*.¹⁴⁹ Se a fé se propagava através do papel missionário português, esta não se apresentava isolada da empresa ultramarina, colonizava-se. (Cf. *Ibid.*, p. 33). Diante disto, podemos aferir que o diabo veio junto com processo colonizador, e em nosso entendimento se instala no centro daquilo que

¹⁴⁹ Cabe-nos mencionar a importância que o mito passa a ter numa investigação dos conteúdos culturais a partir de Freud. Mezan nos faz notar, que mito numa perspectiva freudiana, “... toma proporções de princípio heurístico essencial, atuando tanto no inconsciente individual como na gênese das formações sociais (...). De um evento que transcende a fantasia individual pode surgir uma instituição social”. (Cf. Mezan, 1985, p. 435). Neste sentido, podemos aferir que os referenciais míticos oriundos da tradição judaico-cristã, que se instalam no Brasil pelo processo de colonização, sem dúvidas, reservam um lugar para o mito de Fausto. E nesta conjuntura, o mesmo será perpetuado no inconsciente e transmitido de geração em geração. Pela hipótese que é bastante cara a Freud, esse se daria pela via filogenética.

denominamos de um *vórtice machadiano*. De acordo com Faoro, o diabo trata-se de um “ultimo vestígio do mundo cristão, expellido da terra pela ciência e pelo materialismo, teima em existir, fingindo em aceitar sua morte para renascer...”. (Cf. Faoro, 1974, p.477).

Dos personagens machadianos, Aires se apresenta bastante cômico de seu destino. Sendo ele o ultimo protagonista da galeria machadiana, entendemos que o mesmo deve acumular o que Facioli definiu como o conjunto de uma produção textual “(...) construída como articulação contraditória e paradoxal”. (Cf. Facioli, 1982, p. 85)

“O delírio” que está nas *Memórias póstumas...* em nosso entendimento seria a expressão máxima de um momento de pacto *mefistofélico* na obra machadiana. Destarte, apontamos o centro do *vórtice machadiano*. De acordo com Facioli, Machado de Assis teria sido “(...) levado por um enigmático hipopótamo, que abanava as orelhas, até o alto da montanha...”, como o próprio Brás Cubas. Nesse acontecimento alegórico que inclui também a condição do escritor, pode-se verificar que se “(...) descortinou a passagem dos séculos e pôde acompanhar a história sintética da existência humana”. (Cf. *Ibid.*, p. 44).

Não se trata, pois, de considerar uma referencia deste acontecimento de um modo meramente autobiográfico de Machado, mas sim “(...) porque capta a dinâmica de suas condições de sua produção agora que se instalara como um narrador situado no alto. Do mesmo modo o texto se estrutura como delírio e torna-se vertiginoso, a vertigem das alturas e do horizonte largo” (*Ibid.*, *op. cit.*). Apontamos, pois, que “o delírio” cujo tom é vertiginosamente irônico, se encontra no centro do *vórtice machadiano*, e como tal o lugar do pacto *mefistofélico*.

Ressaltamos, pois, que em tal *vórtice machadiano* a presença de um demônio, o maligno ou a do próprio Mefistófeles, como não poderia deixar ser ocorre, tomando posse, de um modo sedutor. Sendo importante perceber que a sedução se opõe à força e, por sua vez, rediz ou retraça uma representação habitual. Nesta acepção, cabe salientar o comentário de Marilena Chauí que trata a sedução como “... uma máscara que a cultura oferece a si mesma, uma forma virtualmente invulnerável de justificar a si própria”. (Chauí apud Mezan, 1985, p. 187).¹⁵⁰

¹⁵⁰ Partimos, pois, da interpretação de Freud que associa o demônio, o maligno, que para nós especificamente trata-se do próprio Mefistófeles, à idéia de sedução: “sedutor = diabo”. De acordo com Mezan a idéia de sedução em Freud envolve uma dupla representação: “(...) primeiramente, a do desvio,

Na tese em que se propõe uma identificação de uma via *faustiana* na obra literária machadiana, entendemos como inevitável o reconhecimento das páginas do “delírio” como um ponto de sustentação de uma obra em processo que irá culminar em *Esau e Jacó* e no *Memorial de Aires*. Seguindo um argumento de Baptista, admitimos, pois, que o delírio seria assim ironicamente oferecido, “... tanto àqueles que sobre ele queiram pensar como aqueles que apenas se interessam por curiosidade ou eventos inéditos”. (Baptista, 2003, p. 244).

Não obstante, torna-se necessário enfatizar que a ironia produz um efeito importante, e deste modo se o realiza é porque o visa. E como tal, trata-se de um discurso de agente. Segundo Baptista, a ironia “(...) em qualquer dos casos, desqualifica o que nele se conta em proveito do ato de contá-lo: servindo de pasto à curiosidade do leitor ou à contemplação destes fenômenos mentais (...)”. (Cf. *Ibid.*, *op. cit.*).

Talvez, a questão que possa provocar a sustentação da tese que apresentamos, seja justamente aquela que leva em consideração onde se encontra Aires no *vórtice machadiano*. A resposta imediata se apóia na consideração de Aires como um duplo próprio Machado, e como tal, traz consigo a condição de escritor.

Mas, também aferimos que sendo Aires o ápice do processo criativo de Machado de Assis, ele traz o acúmulo de permanência e negação dos motivos temáticos (fragmentos, narrativas, episódios, etc.) presentes, ou que se encontra de um modo antecipado, na obra machadiana.¹⁵¹ E ainda devemos figurá-lo no *vórtice machadiano* dialeticamente como o antípoda do centro (“O delírio”), o que confirmaria o duplo Fausto – Mefistófeles pela relação antinômica em que se encontram.

A condição antinômica de escritor *faustiano* na periferia da modernidade, que evocamos no duplo Machado – Aires e vice e versa, se identifica no itinerário do próprio Machado de Assis. Podendo ser resumida do seguinte modo, envolvendo tanto um ponto de vista pessimista quanto qualquer sentido utópico ou horizonte de nação:

Segundo Faoro, “(...) concretamente depois da fogueira das ilusões de 1880, na crise dos quarenta anos, não há mais Deus. Do demonismo ao diabolismo, no passeio humorístico, crestam-se as últimas folhas da dependência da criatura. Mais: o escritor

do aliciamento, do meandro; e uma outra, requerida pela primeira, de uma linha reta e pura, anterior à perversão sedutora”. (Mezan, 1985, p.182).

¹⁵¹ Referimo-nos às obras que antecedem aos derradeiros romances de Machado, notadamente, *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*.

supõe que o ato religioso não é mais possível, restando, no capítulo das negativas, o espírito que apenas nega (...). Uma tentativa dialética, por via da carambola lógica, poderá ver no diabolismo o reflexo do seu contrário. O Diabo, evocado humoristicamente, sugeriria Deus, reverenciado com seriedade”.¹⁵²

¹⁵² Raymundo FAORO, *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*, 1974, p. 400.

2.3- UMA POÉTICA *FAUSTIANA* PARA UM ESCRITOR MACHADIANO

De imediato, entendemos que uma poética, diferentemente de uma estética que diz respeito a uma tentativa de conceber o que é arte, anseia por determinar elementos normativos, instituindo cânones, parâmetros e idéias programáticas com o propósito de atingir certo nível artístico exigido por uma linguagem artística entre outras. Mesmo assim, segundo Freitas, qualquer poética acaba tendo também pretensões de ordem estética, já que quando se salienta o programa de uma arte, a idéia de que ele não apenas mais um entre vários outros prevalece no sentido de representar uma consciência avançada do trabalho artístico. (Cf. Freitas, 2004, p. 96).

Notamos que na palavra “*ação*” pressupõe-se uma forte característica do ser humano de agir livremente, realizar um trabalho livre. A propósito, animais, plantas, objetos não agem. A própria divindade manifesta-se ou não, mas, não age. Paradoxalmente, percebemos que no processo de modernização ocorre uma dinâmica que por sua vez, pode ser compreendida por uma atividade ou ação, decorrente do papel das idéias e da cultura. Portanto, não podemos deixar de aludir a uma ação hegemônica que seria produzida pela atividade dos intelectuais e alimentada pela luta de classes.

Essas observações, segundo a interpretação de um sentido evocado pela palavra hegemonia nos interessam, sobretudo, sua concentração que reside nos meio cultural e ideológico.¹⁵³ Com os quais, podemos observar que os grupos dominantes na sociedade preservam seu domínio, assegurando o consentimento espontâneo dos grupos subordinados. Nessa acepção, significa que através de um plano pautado num consenso político e ideológico reuni-se tanto o grupo dominante, quanto o grupo dominado.¹⁵⁴

Esta questão é central para o entendimento da noção de progresso na modernidade e sua influência, na situação brasileira vivenciada por Machado de Assis, cujas impressões são manifestas em ato, através de Aires. Pode-se observar que o

¹⁵³ Antonio Gramsci (1891-1937) em seus trabalhos menciona variações em seu conceito de hegemonia sempre procurando descrever os modos de controle social disponíveis ao grupo social dominante. Porém, de um modo geral, para a concepção *gramsciana* “... a hegemonia de uma classe política significa que esta obteve sucesso em persuadir as outras a aceitar seus próprios valores morais, políticos e culturais”. Isso envolveria o uso mínimo da força, como se sucedeu no século XIX no que diz respeito aos regimes liberais. (Joll, 1977, p, 99).

¹⁵⁴ Salientamos que a distinção entre *controle coercivo* (ameaça do emprego da força) e *controle consensual* (assimilação voluntária a hegemonia do grupo dominante) empreendida por Gramsci, permite-nos tratar o termo *colonialismo* de um modo amplo e certamente mais filosófico. A idéia de *colonialismo* expressa “... a subordinação sistemática, que gera certo domínio de determinados agentes estrangeiros, sobre outros nacionais, fundando-se numa inferioridade do subordinado no subordinante, aceita ou imposta”. Cf. Mario Ferreira dos SANTOS, *O Problema Social*, 1964, p. 133.

desenvolvimento do mundo burguês, e com ele a expansão do capitalismo, está diretamente relacionado com a idéia *positivista* de progresso e a questão do projeto nacional brasileiro. No momento em que o trabalho escravo no Brasil deixa de existir, nota-se um processo de separação radical entre o produto das mãos do trabalhador e a relação dele com as pessoas que utilizavam seu produto.

Da alienação do trabalho passa-se a alienação das pessoas, de si mesmas e das outras pessoas. Portanto, uma transformação do menos em mais se dá de fato dentro domínio delimitado, ou seja, o progresso transformado em mito torna-se uma reafirmação da família patriarcal brasileira, através de seus herdeiros diretos. Notamos Aires, neste caso, como um herdeiro debilitado e como duplo de Machado não expressa uma atitude positiva diante do progresso emergente. Assiste tudo como se estivesse manipulando títeres em uma peça patética, mas que resulta em obra acabada para uma leitura amena a primeira vista.

E somente através dos escritos de Aires - Machado pode-se notar o exercício de sua liberdade, pois de uma forma ou de outra imprime seu ponto de vista. De acordo com Bosi, aprofundando o campo de visão pode-se detectar em certas obras “uma tensão interna que as faz resistente, enquanto escrita, e não só, ou não principalmente, enquanto tema.” (Cf. Bosi, 2002, p. 129). Percebe-se que neste trabalho livre, reside uma antinomia que se refere à insignificância e limitações de sua obra, enquanto expressão de uma modernidade incipiente e periférica. Somos levados a perguntar o que estaria por trás disto.

Uma resposta imediata diz respeito à idoneidade da própria obra literária machadiana em sua dimensão *realista*. É um aspecto *faustiano* envolvendo diretamente os *cadernos escritos* de Aires, e com isso a afirmação de um escritor machadiano na acepção da palavra, trata-se de seu caráter de resistência. Aires seria o próprio testemunho da narrativa que ele próprio empreende, num cotidiano rotineiro em que subjaz a pachorra e alienação política.

Porém, notamos aí um dado de resistência no resultado da obra, que como tal abarca o questionamento e a ambição *faustiana* em sua realização tentada. O escritor imita sim a vida, da qual o seu sentido social e dramático é ignorado pelos personagens entorpecidos ou automatizados por seus hábitos cotidianos. Ora, neste sentido, tanto em

Esau e Jacó quanto no *Memorial...* a escrita machadiana torna-se, através de Aires – Fausto, antinômica e resistente.¹⁵⁵

Ora, no Fausto de Goethe é evidente a recusa de conceder um valor supremo à “palavra” (o verbo), humana ou divina. O que detectamos como uma resistência associada ao mito de Fausto como tal. Neste âmbito, observamos que Fausto é um verdadeiro turbilhão se compararmos ou o trouxermos pra perto do pacato Aires, e seu envolvimento em meros acontecimentos rotineiros em uma comunidade de ambiente periférico. Fausto ruma o pensamento em seu trabalho de escritor, e como tal o impele violentamente, por exemplo, subvertendo a primeira frase do Evangelho de S, João – “No princípio era o verbo”:

(...)

Devo doutra maneira traduzi-lo,

Se me inspira o espírito. Está escrito

Que “No princípio era o Pensamento”. –

Medita bem sobre a primeira linha,

Apressada não seja a pena tua!

Anima, cria tudo o pensamento?

Devera estar – “Era ao princípio a Força!” –

No momento porém em que isto escrevo

Diz-me uma voz que aqui não pare. Inspira-me

A final o espírito! Alvitre,

Solução enfim acho: satisfeito,

“No princípio era a Acção!” – escrever devo.

(...)¹⁵⁶

¹⁵⁵ Reconhecemos, pois na obra machadiana em questão aquilo que Bosi trata como uma escrita de resistência, ou seja, uma narrativa atravessada pela tensão crítica. Uma obra literária que mostra a realidade brasileira em seu contexto, sem retórica nem alarde ideológico, mas, sobretudo privilegiado em seu sentido textual, o que se refere ao “... ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida”. (Bosi, 2002, p. 130).

¹⁵⁶ Johann W. GOETHE, *Fausto*, 1987, p. 75.

Porém, a questão que fica é justamente a que tipo de Fausto estaria referendado o tal Aires. Entendemos, pois que em Aires – Machado ainda reside o caráter *faustiano* por uma via antinômica central que se refere à questão do duplo, além do indivíduo Aires nos possibilitar o reconhecimento de um *alte-ego*, sim, mas da sociedade brasileira do século XIX. Ora, fica-nos evidente que o duplo torna-se pulverizado e está identificado com toda a sociedade.

Como escritor personagem, Aires manifesta toda a tensão e melancolia relacionada com um mundo sem perspectiva alguma de mudança que abarque a sociedade brasileira. Compreendendo, pois que o mito de Fausto é duplo (Fausto – Mefistófeles), sobretudo no sentido de que como representante da subjetividade, e que em Aires se dá em sua própria condição de escritor, como tal apontamos a aspiração de “... encontrar o mundo objetivo, superando assim as contradições de seu ser por meio de uma ação sobre o mundo”. (Cf. Brunel, 1997, p. 268).

No caso do próprio Machado de Assis como aquele que se desdobra de um modo antinômico *faustiano* em Aires, não obstante as inúmeras funções de sua produção textual destacam-se ainda, na esteira de Facioli, como a obra machadiana “(...) é a chave de uma experiência de vida e de texto que remete para concepção de *livro*”. (Facioli, 1982, p. 46). E retomando o aspecto antinômico de confinamento e amplidão que reside no trabalho artístico literário, acrescentamos que em Machado e conseqüentemente em Aires, identifica-se “(...) a busca da totalidade, a realização do absoluto no universo parcial da produção artística, como forma de dar conta da tarefa histórica da humanidade para a produção e a sua emancipação”. (Facioli, *op. cit.*).

Com a hipótese de um Aires escritor, o consideramos como personagem de temperamento *faustiano* na medida em que ele combina em si as feições de Fausto e de seu compadre Mefistófeles. Desta forma, admitimos o preceito *valeryano* na proposição de um *Fausto*, ou seja, Paul Valéry¹⁵⁷ sugere que tais personagens têm o direito a todas as reencarnações. E por sua vez, aquele que cumprisse o intento de elevá-los a um ponto

¹⁵⁷ Paul Valéry na advertência de seu Fausto, ainda sugere que nada demonstra de maneira mais segura o poder de um criador como a infidelidade ou a insubmissão de sua criatura. Quando mais vivo ou vivido o personagem for realizado, mais livre o será. E sua própria rebelião exaltará seu autor. Valéry acrescenta uma dimensão de significativa extensão do aspecto que entendemos como *faustiano*, e que nos apropriamos do seu significativo alcance na obra literária, incluindo a que tratamos diretamente nesta tese, levando em conta sua contextura: “*El creador de estos dos, Fausto y el Otro, los engendro tales que llegaron a ser después de él instrumentos del espíritu universal: exceden lo que fueron en su obra. Lês dió “trabajos” más que papeles; los consagro para siempre a la expresión de ciertos extremos de lo humano y lo inhumano, y por ello, desligados de toda aventura particular. Me he atrevido, pues, a utilizarlos*”. (Cf. Valéry, 1956, pp. 07- 08).

mais alto de existência poética, deveria impossibilitar para sempre a qualquer outro ficcionista toma-los novamente por seus nomes. E neste sentido, ainda teria que obrigá-los a suscitar e a manifestar em novas combinações de acontecimentos e de palavras. (Cf. Valéry, 1956, p 07).

Assim, sugerindo Aires (Fausto – Mefistófeles) como um duplo de Machado, pode-se observar o desdobramento da perspectiva de um escritor *faustiano* através seus *cadernos manuscritos*. Em ambos os romances em que a figura de Aires é tida como um escritor ficcional, cujo ponto de vista é biográfico, ao mesmo tempo nos leva ao conhecimento dele próprio em seu contexto cultural. Destarte, a dimensão da realidade brasileira na modernidade, envolvendo de modo imprescindível sua problemática sócio-política na gênese da formação de um sentido nacional, tem como centro a experiência do próprio Aires. Podemos notar, nesta acepção, a inserção da obra machadiana em questão num aspecto sociológico que reside na constituição do próprio gênero *romance*.

Numa perspectiva sociológica que leva em conta a origem do romance, Goldmann (1913-1970) nos faz notar que tal gênero literário se define como “(...) a história de uma busca degradada de valores autênticos, por um herói problemático, num mundo degradado”.¹⁵⁸ O que nos permite uma compreensão da situação criativa que passou a ser identificada como a segunda fase da obra machadiana, cujo ápice ocorre nos dois últimos romances de que tratamos. Sobretudo, se admitimos ainda de acordo com citado teórico marxista francês, que o romance seria “(...) a transposição para o plano literário da vida cotidiana na sociedade individualista nascida da produção para o mercado” (Goldmann, 1967, p. 16).

No caso do Brasil, notamos que no contexto em que se dá o processo de modernização não há evidências de uma sociedade burguesa de fato, e sim de uma elite, cuja feição de poder está fortemente associada à herança da sociedade senhorial que é patriarcal (que Faoro prefere chamar de *sociedade estamental*). Isso nos permite identificar a defasagem histórica em relação ao romance europeu, que pelo seu próprio contexto de produção já investia nas relações sociais mais modernas. Portanto, a antinomia que aqui tratamos como *faustiana* já se dá no questionamento que a produção literária brasileira (periférica) permite realizar em relação à literatura européia (centro).

¹⁵⁸ Salientamos que essa significação que diz respeito à gênese do romance já se encontra delineada no jovem Georg Lukács, cuja teoria tem como *leitmotiv* a irreparável cisão que se dá no mundo moderno entre a interioridade e a exterioridade.

Cabe-nos ressaltar neste âmbito, um ponto de vista que é bastante caro a Machado de Assis. Trata-se de um perfil pessimista que verificamos manifestar-se no mito de Fausto, ou seja, que se relaciona diretamente a satisfação plena do homem, seja pela busca do saber ou pela dominação da natureza, e ainda a ânsia de atingir a totalidade. No Fausto de Goethe tal aspecto é notável para a identificação de uma angústia, ou mesmo de uma tensão insolúvel, podemos detectar na obra machadiana (especificamente nos *cadernos...* de Aires) numa perspectiva da realidade sócio-política brasileira do século XIX, que por sua vez vislumbra um horizonte de modernidade em sua condição periférica:

*“Só duma aspiração tens consciência;
Oh! não queiras jamais sentir a outra!
Duas almas habitam no meu peito,
Uma da outra separar-se anseiam:
Uma com órgãos mat’riais se aferra
Amorosa e ardente ao mundo físico;
Outra quer insofrida remontar-se
De uma excelsa origem às alturas...”¹⁵⁹*

Levamos em conta, pois, que a única possibilidade de síntese de pensamento e de ação que o conivente Aires realiza sobre o “mundo”, notadamente um ambiente incipiente sócio-político que aspira um horizonte nacional como parte da totalidade, se dá apenas dialeticamente como um “arguto escritor” ou através da *literatura*. Sem perder de vista que o discreto empreendimento literário de Aires é ele mesmo fruto de um trabalho artístico literário maior, o que nos permite a abordagem da questão nuclear do pacto demoníaco na dimensão do artista (escritor) moderno numa nação periférica.

160

¹⁵⁹ Cf. Johann W. GOETHE, *Fausto*, 1987, p. 70.

¹⁶⁰ Com esse delineamento de raciocínio, nos apropriamos da acepção que Thomas Mann ao mito de *Fausto*. Mann, na concepção de seu último romance *Doutor Fausto*, teve como plano de trabalho um pacto entre o artista moderno e o diabo. Partindo da noção de que em determinados artistas reside o melhor de sua melancolia justamente “(...) onde ele mais longe chegou, e há sempre beleza e emoção em ver um talento específico, devido a sabe-se lá que encadeamentos de circunstâncias, atingir o ápice de sua capacidade.” (Cf. Mann, 2001, p.21). A obra trata de um compositor Leverkühn – Fausto e naturalmente têm fortes referências a música moderna, não obstante é concebido como um complexo romance de época e de cultura, e na esteira de Adorno “(...) uma crítica profunda da situação artística e sociológica, de extremo refinamento e atualidade (...)” e também no que se refere ao destino próprio destino da Alemanha. (*Idem, op. cit.*)

Entrementes, ao ressaltar num primeiro plano que a figura de Aires como um duplo de Machado, significa em nossa proposta procurar ajustar uma realidade que se transforma em ficção, uma ficção que absorve o real. Que representa uma mistura de poética, discernimento crítico e situação histórica nacional no plano dos romances de *Esaú e Jacó* e do *Memorial...* Ao mesmo tempo notamos na obra machadiana a expressão de uma via significativa que expressa a situação da arte, da cultura, do ser humano e do próprio espírito criativo numa época absolutamente crítica da formação social, política e econômica de um país como o Brasil.

Observamos, pois, no Aires duplo de Machado o objeto de uma poética, especificamente *faustiana* por sua ambição literária e modernidade, um desvio lingüístico, uma violação do código de sua linguagem romanesca em relação às obras anteriores. Nota-se, pois, a partir das impressões de Aires anotadas em seus *cadernos manuscritos*, para além da galeria de personagens que ali se encontram, podemos deparar com uma espécie de *alter ego* da sociedade brasileira. Que neste caso, assume um caráter de representação que vai se tornando cada vez mais explícita, no contexto e desenvolvimento da obra machadiana.

Neste ínterim, podemos aferir na relação escritor-escritor ficcional / autor-personagem autor, além de nossas pontuações que dizem respeito diretamente à questão do duplo machadiano, uma capacidade de representação do poder de representação. De acordo com Hermenegildo J. M. Bastos esta noção nos aproxima do tratamento dado por Auerbach para mimesis.

Bastos aponta que a mimesis trata-se de um ato capaz de tornar algo presente, o que nos faz entender para além da noção de representação no sentido de reprodução de algo preexistente. (Cf. Bastos (*H*), 2006, p. 92). Destarte, mimesis passa a significar uma atividade de apresentação. Deste modo, ainda segundo Bastos, “... pode-se captar tanto a idéia da natureza ‘construída’ de qualquer representação da realidade quanto a idéia de que não existe uma coisa como a representação (no sentido único e unitário) (...)”.¹⁶¹

Essa última aferição, nos permite notar uma maturidade de escritor em Machado de Assis, decorrente de um *pacto* com a situação histórica nacional vigente no século XIX. Identificamos, pois, este *pacto* com o referencial mítico *faustiano* da modernidade,

¹⁶¹ Hermenegildo José Menezes Bastos, *Formação e Representação*, 2006, p. 92.

ou seja, Aires como um duplo apresenta a antinomia que por um lado, reflete uma cumplicidade com o próprio autor Machado de Assis e, portanto, imprime um ponto de vista e uma condição de escritor. E por outro lado, é conivente, omissivo com a situação vigente. A antinomia *faustiana*, neste caso, reside no trabalho livre de escritor, sua ambígua perspectiva de classe (Aires - Fausto) e o testemunho direto e também cúmplice (Aires – Mefisto) de uma alienação social periférica que paradoxalmente aspira um horizonte de nação.

De um modo amplo, podemos notar que o resultado do trabalho de Machado não desconsidera as contradições internas notadas na história da literatura brasileira. Mas que, além disso, e, sobretudo, diz respeito a um processo de modernização dependente e um projeto de nação, cujo povo do qual o próprio Machado tem sua origem, é desprezado pelas elites.

No dizer de Celso Furtado, o povo “(...) era reduzido a uma referência negativa, símbolo do *atraso...*”, atribuído de significado nulo à sua herança cultural não europeia e recusada a validade de sua criatividade artística. Neste sentido, “... a ironia sutil com que Machado observa esse povo tem o sabor de uma escusa em face de um tema proibido”. (Cf. Furtado, 1984, p. 23).

São notáveis em *Esau e Jacó* os sortilégios mefistofélicos que identificamos em Aires em relação às posições políticas, que devem promulgar o destino nacional brasileiro. Referimo-nos, neste caso, especificamente à transição do regime monarquista para o republicano no Brasil do século XIX.

Sem perder de vista que Aires é o escritor ficcional e narrador da situação e, observando-o em sua desfaçatez na cena do CAPÍTULO XLIV / *O SALMÃO*. Aires tem como interlocutores os gêmeos Pedro (monarquista) e Paulo (republicano), os quais também se identificam como duplo e, em nossa proposta, especificamente do próprio Aires. Nesta passagem pode-se observar uma das evidências do elemento antinômico *faustiano* que consideramos na tese. O motivo do encontro, um trecho de um discurso de Paulo que teria suscitado um debate familiar, no qual “... *Aires pôs água na fervura, dizendo ao futuro bacharel:*

- *Não vale a pena, moço; o que importa é que cada um tenha as suas idéias e se bata por elas, até que elas vençam. Agora que outros as interpretem mal é cousa que não deve afligir o autor.*

- *Afligir, sim, senhor; pode parecer que é assim mesmo... Vou escreve um artigo a propósito de qualquer cousa, e não deixarei dúvidas...*

- *Para quê? inquiriu Aires.*

- *Não quero que suponham...*

- *Mas quem duvida dos seus sentimentos?*

- *Podem duvidar.*

- *Ora, qual! Em todo caso, vá primeiro almoçar comigo um dia destes... Olhe, vá domingo, e seu irmão Pedro também. Seremos três à mesa, um almoço de rapazes. Beberemos certo vinho que me deu o ministro da Alemanha... (...).*

Ao almoço, ainda se falou do artigo, Paulo com amor, Pedro com desdém, Aires sem uma nem outra cousa (...). Aires estudava os dous rapazes e suas opiniões. Talvez estas não passassem de uma erupção de pele da idade. E sorria, fazia-os comer e beber, chegou a falar de moças, mas aqui os rapazes, vexados e respeitosos, não acompanharam o ex-ministro. A política veio morrendo. Na verdade, Paulo ainda se declarou capaz de derribar a monarquia com dez homens, e Pedro de extirpar o gérmen republicano com um decreto. Mas o ex-ministro, sem mais decreto que uma caçarola, nem mais homens que o seu cozinheiro, envolveu os dous regimens no mesmo salmão delicioso. ¹⁶²

A cena toda ocorre em função de um pedido que Natividade fez a Aires para apaziguar ou trazer a harmonia aos ânimos de seus filhos, os gêmeos. Na verdade, isso foi antecipado no CAPÍTULO XXXVIII / *CHEGADA A PROPÓSITO*. Diga-se de passagem, observamos Natividade também como mais uma das faces do escritor e autor ficcional, ou seja, um duplo de Aires. Diz Natividade a propósito de sua preocupação em relação à rixa de Pedro e Paulo:

“(...) Eu mesma já não me sinto com forças, e então pensei que um amigo, um homem moderado, um homem de sociedade, hábil, fino, cauteloso, inteligente, instruído...

- *Eu, em suma?*

¹⁶² Machado de ASSIS, *Esau e Jacó*, 1997, passim.

- Adivinhou.

- Não adivinhei; é o meu retrato em pessoa. Mas então que lhe parece que possa fazer?

- Pode corrigi-los por boas maneiras, fazê-los unidos, ainda quando discordem, e que discordem pouco ou nada (...). Imagine em política...

- Imagine em amores, diga logo; mas não é propriamente para esse caso...

- Oh! Não!

- Para os outros é igualmente inútil, mas eu nasci para servir, ainda inutilmente. 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-me em palavras; as suas palavras são de ouro. Já lhe disse que toda a minha ação é inútil.

- Por quê?

- É inútil.¹⁶³

(...) Natividade contava com a antiga inclinação do velho diplomata. As câs não lhe tirariam o desejo de a servir. Não sei quem me lê nesta ocasião. Se é homem, talvez não entenda logo, mas se é mulher creio que entenderá. Se ninguém entender, paciência; basta saber que ele prometeu o que ela quis, e também, prometeu calar-se; foi a condição que a outra lhe pôs. Tudo isso polido, sincero e incrédulo”.

Em todo caso, Aires não só aceita o pedido como se auto-avalia, também como escritor, se vendo na situação do mencionado “almoço”:

“Aires queria cumprir deveras o ofício que aceitara da Natividade. Quem sabe se a idéia de pai espiritual dos gêmeos, pai de desejo somente, pai que não foi, que teria sido, não lhe dava uma afeição particular e um dever mais alto que o de simples amigo? Nem é fora de propósito que ele buscasse somente matéria nova para as páginas nuas de seu Memorial...”¹⁶⁴

¹⁶³ *Ibid.*, *op. cit.*

¹⁶⁴ Esta passagem se encontra no CAPÍTULO XLIV / O SALMÃO citado anteriormente.

Detectamos, pois, a antinomia *faustiana* de Aires no ato mesmo da escrita, na criação, seu conflito se evidencia entre uma notável formação cultural letrada e a convivência pequena burguesa, já que é diante das opções do “povo” (local) que ele busca sua inspiração e ao mesmo tempo procura não tomar partido, já que onde se encontra a danação é patente.

Mas, como escritor, resignado em sua condição periférica, mesmo se esquivando conscientemente, percebe-se um posicionamento político, em suma, um ponto de vista de *classe*. No CAPÍTULO XLVI / *ENTRE UM ATO E OUTRO* podemos observar tais extremos:

“Aqueles almoços repetiram-se, os meses passaram, vieram férias, acabaram-se férias, e Aires penetrava bem os gêmeos. Escrevia-os no Memorial, onde se lê que a consulta ao velho Plácido dizia respeito aos dous, e mais a ida à cabocla do Castelo a briga antes de nascer, casos velhos e obscuros que ele relembrou, ligou e decifrou

*Enquanto os meses passam, faze de conta que estás no teatro, entre um ato e outro, conversando (...). Depois percorre os camarotes com o binóculo, distribui justiça, chama belas às belas e feias às feias, e não te esqueças de contar anedotas que desfeiem as belas, e virtudes que componham as feias. As virtudes devem ser grandes e as anedotas engraçadas. Também as há banais, mas a mesma banalidade na boca e um bom narrador faz-se rara e preciosa. E verás como as lágrimas secam inteiramente, e a realidade substitui a ficção. Falo por imagem; sabes que tudo aqui é verdade pura e sem choro.”*¹⁶⁵

O que ocorre depois da obra literária realizada, nesse caso, é uma tensão entre sua autonomia e também a sua comunicação. E é da sensibilidade de Aires que podemos notar a designação de uma forma de percepção do mundo, que de uma maneira ou de outra está situada no mundo social.

Porém, não podemos deixar de observar que no caso de Machado reside a fina ironia que é oriunda de uma técnica literária que reúne concisão e humor, para além do talento do escritor. Cabe-nos mencionar que, embora o escritor brasileiro esteja situado num ambiente artístico e também histórico bastante modificado em relação ao contexto em que se desenvolve a noção de ironia romântica, através de uma abordagem

¹⁶⁵ Machado de ASSIS, *Esaú e Jacó*, 1997, passim.

extemporânea percebe-se os laivos de tal elemento conceitual. Não obstante, seja notável, as variadas formulações que propõem expressar este procedimento de ordem poética, e que fatalmente leva a inúmeras contradições.

Entretanto, pode-se verificar que a obra machadiana em questão, tendo Aires como um duplo e um tipo *faustiano*, sugere uma aproximação da acepção de ironia que está, por exemplo, em Schlegel. Verlaine Freitas nos faz notar que a ironia por esse viés de interpretação é tida como um dever, e assevera no sentido de que, “(...) tal realização coincide com o conhecimento do que seja a própria arte, uma vez que sua colocação na obra literária é ao mesmo tempo reflexiva”. (Cf. Freitas, 2004, p. 96). Segundo Freitas, tendo isto em vista, se obtém um “... conhecimento de si mesmo, mas que pretende, devido à sua própria forma e natureza, alcançar o infinito, o absoluto.” (*Ibid.*, *op. cit.*).

Neste âmbito de reflexão, a ironia se identifica com o paradoxo, que como tal seria a fonte e princípio daquela. Destarte, uma definição de ‘paradoxo’ que muito se aproxima da acepção *faustiana* que atribuímos ao conselheiro Aires, cujo perfil e de um duplo machadiano e escritor-autor ficcional que se desdobra em seus personagens, que se manifesta num ambiente periférico da modernidade. Assim, pode-se entender por ‘paradoxo’ a “existência de pólos contrários, antinômicos, que não se resolvem ou de movimentos do discurso que, justapostos, dão uma formulação que vai além do senso comum, que extrapola a compreensão trivial da realidade, ou seja, a *doxa*.” (Freitas, 2004, p. 97).

Aferimos, pois que, em *Esaú e Jacó* e no *Memorial de Aires* coexistem elementos que se aproximam da crônica, do factual, que são ironizados pelo *Bruxo do Cosme Velho* ampliando-se à categoria do universal, já que o escritor joga poeticamente com uma forte gama de polissemia.

E é sabido que o verdadeiro humor na acepção em que tratamos é bastante raro e que, não obstante sua universalidade, no caso da ironia que sucede na obra machadiana trata-se de um humor enquanto “sentimento do contrário”. O que nos permite atestar, de acordo com Bosi, que tal humor “... exige uma viva adesão afetiva e intelectual à matéria humana, tomada por objeto de contemplação”. (Cf. Bosi, 2003, p.312).

Sem dúvidas, Machado possui os laivos de um humorista, mas podemos aferir que se trata do desenvolvimento de uma técnica literária, já que é trabalhado nos pormenores, nos detalhes. Esse humorismo que aqui atribuímos ao arguto Machado –

Aires resulta de uma grande concentração de alma, juntamente com o Bosi acrescenta, ou seja, “... as formas brilhantes da ironia, sorriso zombeteiro dos que se restringem a dizer o inverso do que pensam, sem aderir emocionalmente nem ao que dizem, nem ao que pensam”. (Cf. *Ibdi.*, p. 313).

Em suma, para o perfil *faustiano* antinômico que detectamos em Aires, o humorismo machadiano não deve ser encarado como mero jogo de palavras, mas como um “... sentir e ressentir a agonia dos contrastes”.¹⁶⁶ Corrigindo os excessos da simpatia e da crítica. Trata-se, pois, segundo Miguel Pereira de um meio de revelar as tacanhas proporções da sua gente sem resvalar nem para a declamação nem para a caricatura. (Cf. Miguel Pereira, 1950, p.93).

No caso específico de Aires, admitido como um duplo machadiano, como escritor e autor ficcional em sua condição periférica, entendemos que a atitude humorística se identifica de um modo *mefistofélico* com a dissimulação, o cinismo e desfaçatez de *classe* que manifesta um poder e um desejo intrínseco de se perpetuar. E desta forma, “(...) determina como que um desdobramento do observador que, se colocando simultaneamente próximo e distante do observado, vê-o como ele se vê e como vêem os outros, concebe-o com o calor da criação e com a frieza da análise”. (Cf. *Ibid.*, *op. cit.*).

Ora, o resultado dos *cadernos...* de Aires vem de seu próprio contato com o mundo e, justamente por isso ele se universaliza pelo olhar periférico, que não é meramente de sujeito, mas que passa a ser social por estar reduzido na forma de linguagem. Nesse ínterim, ressaltamos que isso tudo se dá no momento em que o “projeto burguês” fracassou, ou seja, o horizonte de nação brasileira na obra machadiana em questão não existe mais. E redescobrir o próprio mundo, reconstruí-lo de algum modo torna-se uma tarefa ambiciosa e bastante cara para a obra de linguagem, que por sua vez, tem a capacidade de criar mundos se relevar sua inserção nas contradições na imensa crise da modernidade.

Ao ressaltar o mito de Fausto como um referencial simbólico paradigmático da modernidade, torna-se inevitável observar seus desdobramentos para uma identificação sua na obra machadiana em questão. Salientamos que Spengler procurou definir o homem *faustiano*, no âmbito de toda a modernidade como um “(...) o novo avatar de

¹⁶⁶ Cf. Alfredo BOSI, *Céu, Inferno*. 2003, p. 313.

Prometeu, que afirma e sustenta a visão conquistadora e legitimamente dominadora da Europa”. (Spengler apud Carrière, 2003, p. 31).¹⁶⁷

Nesta acepção, o tratamento que damos ao conselheiro Aires como um rebento *faustiano*, passa pela consideração de que o próprio mito de Fausto teria se desviado e corrompido, para além de seu surgimento, durante a sua trajetória até chegar à periferia da modernidade. Entendemos que isso ocorra o mito de Fausto justamente por trazer em si mesmo, desde sua origem, as ressonâncias perigosas da ambição e o desejo de dominação dos segredos natureza, o que implica na dominação de outros povos.

Notamos, pois, que o tratamento de Aires como um escritor ficcional, o coloca como representante da sociedade ou grupo social. Neste sentido, Bastos assevera que “... no caso da ficção, a condição de personagem cujo destino é mais ou menos negociado com escritor-narrador é manifestação disso”. (Cf. Bastos (*H*), 2006, p. 93).

Em nosso entendimento, no caso de Aires como um duplo de Machado essa questão tende a se agravar, já que ele próprio, além de autor ficcional é partícipe de toda a situação narrada. Daí a angústia da criação, que nos moldes apresentados em *Esau e Jacó* e no *Memorial...*, considerando a origem dos mesmos nos sete cadernos manuscritos de Aires, denotam uma ambição artístico-literária e um desejo insólito de conservar-se em sua mediocridade. Ora, notamos que guarda aí uma antinomia fruto da angústia que identificamos como *faustiana*, e por sua vez um estado de danação insolúvel no caso de Aires.

Cabe-nos salientar ainda que, para a representação Aires – Fausto, advinda de Machado de Assis seja imprescindível a observação de que tal representação seja política. Destarte, ainda de acordo com Bastos, enfatizamos que a prática literária é também uma forma de representação política. E que a sua clareza e o seu valor de representação política dependerá da eficácia estético-literária.

Segundo Bastos, “... o grupo ou comunidade ou, ainda, país, nação, precisará refinar os seus modos de representação estética para que ela tenha sentido político (...)”. Admitimos, pois, que no âmbito literário que aqui tratamos, a idéia de representação seja, “... no mundo moderno, antes de tudo, fenômeno político de classe”. (Cf. *Ibid.*, *op. cit.*).

¹⁶⁷ Cf. Jean-Claude CARRIÈRE, Juventude dos mitos, 2003, p. 31.

2.4 – O PONTO DE VISTA ORDINÁRIO DE AIRES SOB UM OLHAR EM FAVOR DE UMA RESISTÊNCIA

Se numa época considerada clássica, o objeto da poética era sem dúvidas tudo o que dizia respeito à poesia como um gênero literário, ou seja, o poema e sua caracterização por versos, com o romantismo ocorrem uma ampliação de suas possibilidades de compreensão. Passa-se a reivindicar a noção de *emoção poética* para os efeitos produzidos pelo poema, sendo que a noção de “poesia” torna-se designação para uma impressão estética particular.

O termo poesia, na acepção moderna, extrapolou de tal forma os limites literários que afetou os detentores de uma visão puramente formalista, já que passou referendar às outras artes e também as coisas da natureza. Neste sentido, houve uma continuação de sua extensão que inclusive veio admitir que a questão do fenômeno poético “... engloba uma forma de conhecimento, e até uma dimensão da existência (...)” e que, em todo caso, “(...) é lícito indagar-lhe as causas entre os seres da natureza ou as circunstâncias da vida”. (Cf. Cohen, 1978, pp. 11-12).

Neste âmbito, Kristeva nos faz notar que o *texto*, (seja ele poético, literário ou outro), quando totalmente entregue ao domínio do trabalho lingüista, é o que uma língua tem de mais estranho. Justamente por ser aquilo que a questiona, transforma e que a “... descola de seu inconsciente e do automatismo de seu desenvolvimento habitual”. (Cf. Kristeva, 2005, p. 10).

Kristeva ainda nos chama atenção, para uma certa evidencia de que a linguagem poética tenha precedido à aparição da prosa em virtude das leis necessárias da natureza humana, e que tanto Herder¹⁶⁸ por um lado, quanto Carlyle¹⁶⁹ por outro, em suas respectivas preocupações teóricas, procuravam primeiramente “... no ato poético o modelo da aparição das primeiras palavras”, e que por conseguinte sustentava que o círculo literário se encontrava “... na nossa natureza mais íntima e envolve as bases primeiras, onde se originam o pensamento e a ação (...)”. (Cf. *Ibid.*, p. 11)

Destarte, consideramos que a obra em prosa de Machado de Assis, notadamente *Esaú e Jacó* e o *Memorial de Aires*, tem como componente a mencionada antinomia *faustiana* e que por sua vez, não está destituída da inspiração e nem dos termos que correspondem à poética. No caso, envolvendo um escritor, ou seja, o próprio Aires em

¹⁶⁸ Johann Gottfried Von Herder (1744-1803), filósofo e escritor alemão.

¹⁶⁹ Thomas Carlyle (1795-1881), escritor e historiador escocês.

seu isolamento e solidão, a desfaçatez política, o desdém pelos sentimentos, o escárnio, e o compromisso um tanto irônico com o registro de suas impressões, de seu protagonista que apontamos como um escritor.

Cabe-nos mencionar que, numa caracterização de Aires como escritor e personagem *faustiano*, a forma de narração ou discurso torna-se um traço central para a identificação de uma danação paradoxal. A propósito da noção de ironia, Moretti nos faz notar que a ironia se associa à categoria da “possibilidade”, sendo por isso uma posição incapaz de decisão e até mesmo hostil a tudo o que exija uma tomada de posição. (Cf. Moretti, 2007, p.284).

Deste modo, levamos em conta que o complexo da obra machadiana foi produzido numa articulação dialética e antinômica na sua base. A figura do Aires escritor que se articula no complexo contexto histórico brasileiro do século XIX, com a sugestão de o mesmo seja um duplo machadiano, em sua condição de aposentado e distante do costume do trabalho manual, se aproxima de um poeta que paira peculiarmente no ar. Numa descrição da personagem Flora, por exemplo, em *Esau e Jacó um oaristo*, ou simplesmente um apóstrofe, com uma possível leitora se faz cuidadosamente:

“(...) Então as duas, tristeza e alegria, agasalharam-se no coração de Flora, como as suas gêmeas que eram.

O baile acabou. O capítulo é que não acaba sem que deixe um pouco de espaço a quem quiser pensar naquela criatura. Pai nem mãe podiam entendê-la, os rapazes também não, e provavelmente Santos e Natividade menos que ninguém. Tu, mestra de amores ou aluna deles, tu, que escutas a diversos, conclusis que ela era... (...).¹⁷⁰

Fruto do trabalho artístico literário observa-se em Machado o uso da técnica do discurso indireto livre. Este procedimento resulta de um arrebatamento da imaginação, como a personificação e a metáfora, essencialmente dependente da alma poética do escritor (Cf. Câmara Jr., 1977, p.30). E como a própria poesia antes exemplificada, na prosa machadiana esse processo vem a ser acintoso e irônico, que por sua vez buscamos aproximar da voz lírica moderna que se desdobra em um diálogo em seu poder.

¹⁷⁰ Machado de ASSIS, *Esau e Jacó*, passim.

Contudo, admitimos a necessidade de se trabalhar na perspectiva de que a construção do texto de Machado de Assis reuniu, num só corpo, as contradições internas e formais que tem uma atribuição decisiva na literatura brasileira.¹⁷¹

Quanto ao próprio Machado de Assis, de acordo com Candido é surpreendente que em seus contos e romances produzidos entre 1880 e 1900 possam ser encontrados, mesmo com disfarçadas feições arcaizantes, alguns dos temas que seriam característicos da literatura de ficção do século XX.¹⁷² Porém, não podemos deixar de notar certo desencantamento do consagrado escritor, através de seu duplo, Aires, diante da promessa ou horizonte de nação que se manifesta na pasmaceira cotidiana da classe dominante brasileira do século XIX.

Neste âmbito, o próprio Conselheiro Aires como um escritor ficcional é cúmplice e conivente, em meio às transformações de ordem social e política fundamental na história brasileira. O episódio que se encontra no *Memorial...* datado do dia *13 de maio de 1888* é notável em relação a essa última aferição em que mencionamos o testemunho:

“Enfim, lei. Nunca fui, nem o cargo me conseita ser propagandista da abolição, mas confesso que senti grade prazer quando soube da votação final do Senado e da sanção da Regente. Estava na Rua do Ouvidor, onde a agitação era grande e a alegria geral (...).

Ainda bem que acabamos com isto. Era tempo. Embora queimemos todas as leis, decretos e avisos, não poderemos acabar com os atos particulares, escrituras e inventários, nem apagar a instituição da história, ou até da poesia. A poesia falará dela, particularmente naqueles versos de Heine, em que o nosso nome está perpétuo. Neles conta o capitão do navio negreiro haver deixado trezentos negros no Rio de Janeiro, onde ‘a Casa Gonçalves Pereira’ cem ducados por peça. Não importa que o poeta corrompa o nome do comprador e lhe chame Gonçalves Perreiro; foi a rima ou a sua má pronúncia que o levou a

¹⁷¹ De acordo com Facioli, pode-se perceber já na *primeira fase* do escritor romancista “uma postura analítica, de fundo *realista*, com relativa liberdade de transcrição dos costumes cuja revelação do social era mais orgânica do que no romance brasileiro da época”. (Cf. Facioli, 1982, p. 37).

¹⁷² Segundo Antonio Candido em seu ensaio *Esquema de Machado de Assis* de 1970, o grande escritor brasileiro: “... não obstante ser um escritor de estatura internacional permaneceu quase totalmente desconhecido fora do Brasil; e como a glória literária depende bastante da propagação política do país, somente agora começa a ter um reconhecimento nos Estados Unidos, na Inglaterra e em alguns países latino-americanos. Para a glória nacional quase hipertrofiada, correspondeu uma desalentadora obscuridade internacional”. (Candido, 1995, p. 233).

*isso. Também não temos ducados, mas aí foi o vendedor que trocou na sua língua o dinheiro do comprador.”*¹⁷³

O Conselheiro Aires torna-se assim, em nossa proposição temática, alguém que diz algo com desfaçatez ou certo desdém, além de acentuar sua indiferença em relação ao contexto sócio-cultural local refugiando-se em referenciais literários importados. Por outro lado, verificamos Aires como um duplo de Machado de Assis que entre outros aspectos se expressa como um escritor, num processo que reconhecemos como discurso indireto livre.

Podendo-se, pois notar ainda, que este modo de narrar que foi amplamente desenvolvido na moderna ficção narrativa, corrobora com a acepção *fausto-mefistofélica* degenerada que atribuímos a Aires. Na data seguinte, *14 de maio de 1888* do *Memorial...* observamos, pois:

“Não há alegria pública que valha uma boa alegria particular. Sai agora do Flamengo, fazendo esta reflexão, e vim escrevê-la, e mais o que lhe deu origem.

Era a primeira reunião do Aguiar; havia alguma gente e bastante animação. Rita não foi; fica-lhe longe e não dá para isto, mandou-me dizer. A alegria dos donos da casa era viva, a tal ponto que não a atribuí somente ao fato dos amigos juntos, mas também ao grande acontecimento do dia. Assim o disse por esta única palavra, que me pareceu expressiva, dita a brasileiros:

- Felicito-os.

- Já sabia? Perguntaram ambos.

Não entendi, não achei que responde. Que era que eu podia saber já, para os felicitar, se não era o fato público? Chamei o melhor dos meus sorrisos de acordo e complacência, ele veio, espraçou-se, e esperei. Velho e velha disseram-me então rapidamente, dividindo as frases, que a cara viera dar-lhes grande prazer. Não sbndo que carta era nem de que pessoa, limitei-me a concordar:

- Naturalmente.

- Tristão está em Lisboa, concluiu Aguiar, tendo voltado há pouco da Itália; está bem, muito bem.

¹⁷³ Machado de ASSIS, *Memorial de Aires*, 1997, passim.

*Compreendi. Eis aí como, no meio do prazer geral, pode aparecer um particular, e dominá-lo. Não me enfadei com isso; ao contrário, achei-lhes razão, e gostei de os ver sinceros. Por fim, estimei que a carta do filho postigo viesse após anos de silêncio pagar-lhes a tristeza que cá deixou. Era devida a carta; como a liberdade dos escravos, ainda que tardia, chegava bem. Novamente os felicitei, com ar de quem sabia tudo.”*¹⁷⁴

Consideramos este procedimento central para o tratamento que damos a Aires como escritor ficcional, e na acepção do mesmo, como um duplo de Machado de Assis. Nesse caso, levando em conta a nossa intuição de leitor, deparamo-nos com um narrador ficcional em primeira pessoa que tem a necessidade de fazer-nos conhecer palavras ou pensamentos de outrem. No caso em questão, a situação se agrava, pois esse “outrem” trata-se da própria sociedade em que vigora o Conselheiro Aires no aspecto que aqui tratamos.

Notamos, pois, este feito narrativo, sobretudo em *Esau e Jacó*, já que no *Memorial...* tal o procedimento é mais explícito. No discurso indireto livre, paralelo ao discurso direto e ao indireto, se estabelece um elo psíquico entre o narrador e o personagem que fala. Mas, de um modo antinômico em se tratando de um trabalho literário, este acaba por imprimir um ponto de vista político que vem do autor-narrador ficcional, que por sua vez é capaz de ilustrar a situação historicamente para o leitor.

No CAPÍTULO XXXVII / *DESACORDO NO ACORDO* da narrativa de *Esau e Jacó*, ao tratar do mesmo assunto, ou seja, nas questões envolvendo o tema da abolição, pode-se notar um Aires se esquivando através do duplo Pedro e Paulo. Mais uma vez a angústia *faustiana* se manifesta na criação artística literária, totalmente identificada na e com a periferia da modernidade, mas nunca assumida explicitamente por seu autor, Aires, que se encontra em danação justamente hesitar diante das contradições:

“Não esqueça dizer que, em 1888, uma questão grave e gravíssima os fez concordar também, ainda que por diversa razão. A data explica o fato: foi a emancipação dos escravos. Estavam então longe um do outro, mas a opinião uniu-os.

A diferença única entre eles dizia respeito à significação da reforma, que para Pedro era um ato de justiça, e para Paulo era o início da revolução. Ele mesmo o disse concluindo um discurso em S. Paulo, no dia 20 de maio: ‘A

¹⁷⁴ *Ibid.*, *op. cit.*

abolição é a aurora da liberdade; esperemos o sol; emancipado o preto, resta emancipar o branco' (...)”.

Natividade não acabava de entender os sentimentos do filho, ela que sacrificara as opiniões aos princípios, como no caso de Aires, e continuou a viver sem mácula. Como então não sacrificar?... Não achava explicação. Relia a frase (...). 'Emancipado o preto, resta emancipar o branco', era uma ameaça ao imperador e ao império.

Não atinou... Nem sempre as mães atinam. Não atinou que a frase do discurso não era propriamente do filho; não era de ninguém. Alguém a proferiu um dia, em discurso ou conversa, em gazeta ou em viagem de terra ou de mar. Outrem a repetiu, até que muita gente a fez sua. Era nova, era enérgica, era expressiva, ficou sendo patrimônio comum.

Há frases assim felizes. Nascem modestamente, como a gente pobre; quando menos pensam, estão governando o mundo, â semelhança das idéias. As próprias idéias nem sempre conservam o nome do pai; muitas aparecem órfãs, nascidas de nada e de ninguém. Cada um pega delas, verte-as como pode, e vai levá-las à feira, onde todos as têm por suas. ”¹⁷⁵

Segundo Câmara Jr., isto significa que, “em vez daquele apresentar o personagem no palco da narração como uma figura dramática, que fala por si (discurso direto) ou de lançá-lo aos bastidores para no informar objetivamente sobre o que ele disse (discurso indireto estrito), o narrador associa-se ao seu personagem, transpõe-se para junto dele e fala em unísono com ele”. Portanto, trata-se de um processo lingüístico a que um autor pode recorrer para imprimir as próprias impressões, emoção ou mesmo sua sensibilidade *poética*, “(...) nas palavras alheias que nos comunica”. (Cf. Câmara Jr, 1997, p. 31).

Nesta concepção observamos uma figura de retórica, por meio da qual se chega perceber o escritor na criatura de sua fantasia e identificar-se com ela. Esta é uma situação que devemos levar em conta no tratamento do duplo machadiano identificado em Aires. Deste modo, ampliando essa noção, reconhece-se, pois que a técnica narrativa desenvolvida por Machado em seus romances da maturidade, parte da fidelidade intencional da maneira ingênua e espontânea de contar.

¹⁷⁵ Machado de ASSIS, *Esau e Jacó*, 1997, passim.

Faz-se necessário levar em conta este último argumento, já que em nosso entendimento, a complexidade da forma que se percebe na obra machadiana passa, sobretudo, pelo reconhecimento da arte cuja raiz histórica infunde-se nela mesma. Trata-se, pois, de forma literária num sentido sempre histórico, produzida pela situação dependente do país colonizado, na qual um romancista como Machado trabalha criando sua forma literária. (Cf. Waizbort, 2007, p. 42).

Comprendemos que, o duplo machadiano, Aires, fortalece suas preferências autobiográficas de narração e o gosto do humor, “... que especialmente se coaduna com apóstrofes sencerimoniosas ao leitor”. (Cf. Câmara Jr., 1977, p. 64). Ainda se faz necessário, enfatizar a assertiva de Antonio Candido ao fato de que Machado não se reduz a um mero irônico apazível ou autor de sentenças aprimoradas, mas um criador de um mundo paradoxo, um experimentador, um desolado cronista do absurdo.¹⁷⁶

A partir de uma visão histórica e não meramente estilística, o mundo apresentado na obra machadiana trata de uma realidade advinda depois da expansão do mundo europeu com sua dinâmica econômica e social. A cumplicidade e conivência de Aires com os vários componentes identificadores de um ambiente social tendente a *reificação*. O que se verifica pela sua dependência político-cultural e econômica, permitindo-nos reconhecer através de seus *escritos*, um aspecto de *danação faustiana*.

A descrença e pachorra política da sociedade diante dos acontecimentos marcantes e definidores de um horizonte nacional de fato, são refletido no pessimismo machadiano. O ponto de vista do escritor Aires está praticamente isento da potencialidade e desejo de utópico. Neste âmbito, não percamos de vista a questão do trabalho do escritor ou artista (o poeta), bem como seus efeitos de encantamento. Haja vista, que a combinação do demoníaco escuro e o favorável em Goethe sem qualquer atribuição de um valor, segundo Bloch, “(...) abrange tudo o que decorre do poder da natureza imediata, seja algo terrivelmente monstruoso, seja algo visionariamente divino (...)”. (Cf. Bloch, 2006, p. 73).

Mas, verificamos que é desta *distopia* que se afirma um Machado – Fausto, através da fina ironia de sua obra e nela o próprio Aires – Mefisto, é que se pode identificar uma proposição de desejo utópico, ou seja, a partir de um Brasil apresentado

¹⁷⁶ Candido se refere aos estudos que precederam ou sucederam a comemoração do centenário de nascimento de Machado de Assis em 1939, ocasião em que começa a se formar uma visão moderna acerca do consagrado escritor. (Cf. Candido, 1995, p. 237).

como tal é que se pode aspirar uma transformação, por mais dificultosa que esta seja. Entendemos que é para essa transformação que acena a obra machadiana, evidentemente com todas as suas implicações sociais.

Bosi nos faz notar que se o romance imita a vida, é justamente aquela vida que escapa aquela sociedade entorpecida ou automatizada por seus hábitos cotidianos. Em Machado – Aires pode-se verificar um momento em a que “(...) a tensão *eu/mundo* se exprime mediante uma perspectiva crítica, imanente à escrita...”, e desta maneira os *cadernos escritos* de Aires deixam de ser uma “(...) variante literária da rotina social, mas o seu avesso; logo, logo o oposto do discurso ideológico do homem médio”. (Cf. Bosi, 2002, p. 130).

2.5- A AMBIÇÃO FAUSTIANA ROMPENDO CONFINAMENTOS – UM SENTIDO DE AMPLIDÃO DA ARTE NA CONQUISTA DE SUA AUTONOMIA

Na última cena do *Memorial de Aires* confirmamos o questionamento *faustiano* por excelência. Em toda sua trajetória, Aires deveria ou não tomar uma decisão? Percebemos em Aires um duplo de Machado, e deste modo são complementares e indubitavelmente ambos se expressam.

O primeiro através do trabalho da compilação de suas memórias e sua ambição de escritor manifesta em seus *sete cadernos manuscritos*. E o segundo, num vasto sentido, pela própria imaginação e trabalho poético literário, além da reticência confinada no gesto de Aires que nos certifica uma incerteza e omissão por um lado, e por outro, uma posição crítica e política privilegiada que se amplia pelo seu ângulo de observação:

*“Lá estão eles””, disse comigo. (...) Hesitei entre ir adiante ou desandar o caminho; continuei parado alguns segundos até que recuei pé ante pé. Ao transpor a porta para a rua, vi-lhes no rosto e na atitude uma expressão a que não acho nome certo ou claro; digo o que me pareceu. Queriam ser risonhos e mal se podiam consolar. Consolava-os a saúde de si mesmos.*¹⁷⁷

Portanto, não comparamos e nem opomos em Machado o poeta de intuições cálidas e vibrantes, e o analista filosófico da ficção em prosa. Observamos em Machado a intuição do artista criador que trabalha tanto no exame rigoroso dos personagens, como na visão emocional notadamente poética de sua obra.

Percebemos, pois, os elementos que caracterizam uma lírica moderna e um sopro épico, que se revelam de um humor doloroso, que podemos entender como uma emoção às avessas (*mefistofélica*). Neste âmbito, observamos que Goethe chamava atenção para a noção de que o próprio romance, enquanto forma, trata-se de uma epopéia subjetiva. Esta assertiva, pode nos parecer de início um tanto paradoxal, quando relacionada com um autor (artista) periférico.

Porém, entendemos que se ela diz respeito, sobretudo a um gênero em que o poeta ou escritor, “(...) solicita para si permissão de tratar o mundo segundo a sua perspectiva...”, a apropriação da mesma em relação à Machado de Assis se legitima.

¹⁷⁷ Machado de ASSIS, *Memorial de Aires*, passim.

“Somente se pergunta se ele tem uma perspectiva. O resto já se verá”. (Cf. Goethe, 1987 (b), p. 49).

Do confinamento da obra, em que reside a forma, o exercício da linguagem e a angústia do poeta escritor moderno se dá numa perspectiva de diálogo com a própria história. Tendo em vista um modelo de criação artística que conquistou autonomia, verificamos o desdobramento não menos angustiante para o poeta, de uma condição existencial cuja dependência tem sua origem numa determinação histórica.

Entendemos, pois, que diante deste determinismo o artista periférico atinge sua amplitude a partir de uma capacidade de perspectiva de cima do conjunto da história nacional. Neste sentido, no caso do escritor de um país como o Brasil, cuja formação intelectual e letrada depende de sua condição de classe, radicaliza-se a questão antinômica local-universal, sobretudo se questionarmos o ponto de vista de quem está narrando: qual a sua relação com os personagens interlocutores, mesmo os “iletrados”, e em última instância sua relação com seu leitor? Já que em qualquer situação, imprime um ponto de vista.

Partindo do argumento de que a obra literária, especificamente um poema, possibilita a mediação de um conjunto de relações, consideramos que o poeta cria um mundo a partir daquilo que entendemos por *trabalho*. Neste sentido, o poeta ou o escritor se apropria do mundo e nesta acepção percebe-se um aspecto complexo e ambicioso de *dominação* da natureza.¹⁷⁸

De acordo com Hermenegildo J. M. Bastos, quando se acentua a relação homem – natureza pode-se verificar um tema filosófico central, ou seja, o que diz respeito ao sujeito e o objeto. Na esteira do pensamento de Lukács apresentado em sua *Estética*, é central que observemos que a natureza afinal é mediada socialmente. Na linguagem poética esta situação complexa tende a se agravar, já que na relação homem – natureza ocorre o processo de dominação e apropriação. Neste sentido, não podemos desprezar que nesse mesmo processo identificamos a noção de trabalho, que na modernidade deve ser admitido como categoria central do desenvolvimento sócio - econômico.

¹⁷⁸ Salientamos de imediato que, se ocorre a pretensão de dominação da natureza por parte do homem é porque de algum modo ele se sente ameaçado. A propósito, no que tange aos “terrores da natureza”, Mezan nos faz notar que Freud ao longo de toda a sua obra, “(...) concebe sempre a relação do psiquismo com o meio exterior sob a forma de um combate sem tréguas”. E acrescenta que o “aparelho psíquico é constantemente bombardeado com estímulos, que deve dominar sob pena de morte, que calcinam sua camada superficial etc.”. E finalmente, que “... Freud não faz distinção entre a fonte de estímulo sensorial indispensável para que o psiquismo possa sair de seu estado *monádico* (simples) inicial, e a excitação propriamente traumática”. (Cf. Mezan, 1985, p. 317).

Considerando que a obra poética serve de mediação entre natureza e homem, o prazer tende a se intensificar através deste tipo de trabalho, ou seja, o poeta ou o escritor (o artista) por sua vez produz sua obra por um processo que também, não se distancia da noção de trabalho.¹⁷⁹ Mas, a arte trata-se de um trabalho que cria outro mundo e que, portanto traz consigo uma recusa, negação ou ainda o que Adorno argumenta em sua *Teoria Estética*: “Quanto mais progride a dominação real da natureza tanto mais penoso se torna para a arte reconhecer em si mesma o seu progresso necessário”. (sic!). (Cf. Adorno, 1970, p. 181).

Adorno vai identificar ainda que a arte em seu ideal de harmonia, por um lado, suspeita de “(...) uma familiaridade com o mundo administrado (...)”; e por outro lado, quando se opõe a esse mesmo mundo “(...) prolonga a dominação natural com uma autonomia crescente. Ela é tanto seu próprio afazer como o seu contrário”. (sic!). (*Ibid., op. cit.*).

Não obstante, mesmo a partir de outra tradição de pensamento pautada, por exemplo, a partir filologia clássica, podemos verificar uma aproximação da questão que de longe não se abranda, ou seja, a própria “natureza é o irrecusável do mundo recusado, a outra presença que o é do passado”. Segundo Eudoro de Sousa, paradoxalmente pela história não se atinge o passado, mas uma mínima e debilitada presença do presente. A natureza seria assim, “... o passado inatingível pela história; o mundo que o homem-sujeito da história tentou recusar, por não senti-lo como seu, porque não o fez e não podia afeiçoá-lo à sua imagem”. (Cf. Sousa, 1988 (b), p. 28).

Através da arte percebemos que é justamente da natureza que se obtêm os recursos de sua construção. Portanto, mesmo a contragosto não há como a historicidade se apartar da natureza, a própria criação artística estaria permeada do mundo da natureza. Notamos, pois, que na arte reside o que Eudoro de Sousa identifica como “(...) o irrecusável pela mais radical das recusas”. (*Ibdi., op. cit.*).

Observamos, pois, que na obra literária ou na poesia faz-se notar um contraponto dialético radical e antinômico, no qual se identifica um confinamento e ao

¹⁷⁹ A discussão que aponta a Arte como trabalho, ou um tipo de trabalho que liberta, trata-se de um paradigma marxista por excelência. Ressaltamos ainda que este pensamento intensifica-se através do pensamento de Lukács influenciado por Marx, a partir da noção de “metabolismo”. Que por sua vez reflete que a relação homem – natureza se dá pelo trabalho. Obs.: Preleção realizada pelo Prof. Dr. Hermenegildo José Menezes BASTOS partindo do ensaio “*As cousas têm aspectos mansos*”: Uma antologia de ameaças da poesia de Manuel Bandeira. Datado do dia 06 de maio de 2009 no Deptº de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília – UnB. (Cf. Bastos, 2009).

mesmo tempo uma amplitude ou amplidão. Ora, percebemos que neste confinamento reside a voz lírica moderna, por exemplo, no poema, o qual se revela a angústia do poeta que aqui tratamos como *faustiana*.

Desta angústia *faustiana* que procuramos aguçar, pode-se depreender um aspecto antinômico identificado como o paradoxo básico da lírica, ser subjetividade objetivada. O que corresponde ao duplo caráter da linguagem que a objetiva, ou seja, expressão individual subjetiva e meio dos conceitos.

Na arte, de modo semelhante, tratar-se-ia do *ente* autônomo e fato social. Neste sentido, o que é notável no Fausto de Goethe é justamente a atribuição envolvendo uma experiência individual, que fazendo uso de formas complexas, a própria linguagem, busca a mediação com a realidade:

“(…)

Horror! Inda no cárcere encerrado?

Ó caverna maldita, tenebrosa,

Aonde a própria luz, do céu tão cara,

Por vidraças de cor penetra turva!

De livros por acervos estreitada,

Que roem vermes e a poeira alastra,

De afumados papéis té a alta abóbada

Toda coberta de redomas, vidros,

De instrumentos pejada, acumulados

Aqui de avós os carcomidos móveis –

Teu mundo é isto?! Chama-se isto um mundo?!

E perguntas ainda porque ansioso

Teu coração no peito e confrange,

E oculto sofrer inexplicado

A energia vital em ti comprime?

Em lugar da vivente natureza,

*Em cujo seio Deus criou os homens,
Rodeiam-te entre a podridão e o fumo
Somente ossadas nuas e esqueletos.
(...)”¹⁸⁰*

Por outro lado, o aspecto multilateral que se apresenta num poema aponta para uma amplitude que também revela a angústia do poeta nos termos que tratamos então, pois seria do próprio confinamento que se engendra a amplidão. (Cf. Bastos (H), *Ibid.*, *op. cit.* 2009).

Primeiramente ressaltamos que tal angústia que identificamos como parte específica de uma antinomia *faustiana*, se dá pelo viés de interpretação de que a conquista de autonomia da arte na modernidade e sua expansão em ambiente periférico, se aproxima da figuração mítica de Fausto. Paradoxalmente, a arte literária moderna, como o própria ambição *faustiana*, entre outras coisa simbolizaria uma indiferença em relação a vida e, conseqüentemente uma crescente irresponsabilidade política.

Porém, se entendemos que todo material tratado pela arte não está destituído da idéia de trabalho, percebe-se aí um propósito, e a questão neste sentido tende a se agravar, pois conforme atestamos, juntamente com Berman, “o propósito fáustico que os *expets* concebem em relação a nós é deixá-los dispor da eternidade com suas mãos humanas falíveis, e isso não é tolerável”. (Cf. Berman, 2006, p. 43-44). Verificamos, pois, a partir de uma perspectiva adorniana, que no mundo moderno a arte assume mais do que em outros tempos, a atribuição do mimético e como tal, arrasta para si o elemento mágico num mundo em que não há lugar para a magia.

É notável que na arte literária moderna o conflito *faustiano* paira internamente no processo criativo, na realização da obra e, sobretudo no que ela pode suscitar depois de acabada. É o que podemos observar, por exemplo, na arte poética literária em vernáculo português, a partir de pelo menos dois fragmentos de grande significação poética para nós brasileiros. Tal evidência que antecipamos partindo de nossa intuição de leitor, nos deixa à vontade para a sustentação de nossa proposição temática no âmbito em que sugerimos:

¹⁸⁰ Johann W. Goethe, *Fausto*, 1987, p. 46-47.

VI

“Ah, tudo é símbolo e analogia!

O vento que passa, a noite que esfria,

São outras coisas que a noite e o vento –

Sombras de vida e de pensamento.

Tudo o que vemos é outra coisa.

A maré vasta, a maré ansiosa,

É o eco de outra maré que está

Onde é real o mundo que há.

Tudo o que temos é esquecimento.

A noite fria, o passar do vento,

São sombras de mãos, cujos gestos são

A ilusão madre desta ilusão.”¹⁸¹

Neste fragmento que está no “primeiro tema – O mistério do mundo” do *Fausto*, uma tragédia subjetiva de Fernando Pessoa nota-se a tensão dialética de uma voz lírica moderna que em seu confinamento, um tanto desolado, diz *não* e ao mesmo tempo admite uma amplidão, já que, ... *Tudo é símbolo e analogia*. Não obstante a atmosfera metafísica, o real (ou a realidade) se manifesta de modo ambíguo, pois existe um *mundo que há* e que se faz ecoar em meio à *ilusão*.

No caso de um poema de Drummond a ambigüidade, bem como a angústia do poeta moderno, nos parece mais perceptível ainda, considerando a voz lírica ironicamente na condição de um *duplo* periférico em seu processo apropriação e dominação da natureza (em que se manifesta o próprio poeta – homem), se encontra uma parte desta mesma natureza que não é dominada. Esta parte da natureza uma vez recalçada denota alguma insegurança, já que não se trata de uma voz individual, mas pelo contrário, diz respeito à coletividade, o que para nos é sugerida de forma reduzida,

¹⁸¹ Fernando PESSOA, *Primeiro Fausto (uma tragédia subjetiva)*, 2008, p. 453.

num “diálogo íntimo” do poeta. Afinal, somos levados a questionar de quem seria a voz que clama por ser ouvida? >:

SONETILHO DO FALSO FERNANDO PESSOA

Onde nasci, morri.

Onde morri, existo.

E das peles que visto

Muitas há que não vi.

Sem mim como sem ti

Posso durar. Desisto

De tudo quanto é misto

E que odiei ou senti.

Nem Fausto nem Mefisto,

À deusa que se ri

Deste nosso oaristo,

Eis-me a dizer: assisto

Além, nenhum, aqui,

*Mas não sou eu, nem isto.*¹⁸²

Neste poema de Drummond apresenta-nos, de uma forma mais complexa, a angústia ou conflito *faustiano*, justamente por seu conteúdo manifestar, primeiramente, o desejo intenso de ultrapassar qualquer referencia que possa limitar a ação criativa e sua liberdade em experimentar ambiciosamente o mundo. Num segundo momento, no entanto ocorre um esvaziamento interno quando o poema se encerra, ou seja, a voz que

¹⁸² Carlos Drummond de ANDRADE, *Poesia Completa*. Volume Único. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2001. pg. 251.

ali se faz ouvir rompendo, recusando e criando ao mesmo tempo outro mundo, ironicamente é assumida como “falsa” pelo poeta, desde o seu título.

Há, pois, no poema uma forte contraposição à conotação simbólica, e também mítica, na da própria construção da poesia, que por sua vez não surge do nada. Percebe-se, pois, a objetividade da construção num contexto que é social e historicamente determinado. Em nosso entendimento, o que resulta do poema é um clamor melancólico e periférico, que se encontra conscientemente em danação.

Porém, esta contraposição que ora apontamos no poema, também é falsa, já que o simbólico mítico *faustiano* que aí detectamos assinala uma condição moderna periférica específica, ou seja, se encontra reduzido dialeticamente à criação de um diálogo interno com acentuado tom de desolamento.¹⁸³ Isso nos remete a acepção tratada por Barbosa relacionada à questão *fáustica*, isto é, “(...) enquanto Fausto pretende criar algo novo e não apenas copiar o já existente, orientando a sua experiência passada para a descoberta de novos caminhos e novas relações possíveis, o seu Mefistófeles quer repetir artimanhas e trejeitos, exercitando a sua maldade, conforme manda a tradição”. (Barbosa, 2007, p. 147).

O poeta (*faustiano*) e seu duplo (*mefistofélico*) se encontram, pois, no poema drummondiano, de uma forma multifacetada e fragmentada dissimulando seus próprios nomes. Neste ínterim, salientamos o que Valery proclamou como o direito que os personagens Fausto e Mefistófeles adquiriram na modernidade, ou seja, o de se reencarnarem em novas combinações de acontecimentos e palavras, incluindo que o seu uso por parte de qualquer autor ficcional não deveria tomá-los mais pelos seus nomes. (Cf. Valery, 1956, p. 7).

¹⁸³ Um dado que nos interessa em relação a poesia de Drummond, é a evocação da problemática poesia e biografia. Segundo Sant’anna, isto se dá porque o poeta “sabe que a poesia é sua autêntica vida e sempre coloca sua obra como centro das atenções”. (Cf. Sant’anna, 1972, p. 28). Neste sentido, também há uma sugestão que nos aproxima da complexa da noção do *duplo* que tratamos nesta tese na orientação do mito *faustiano*. Sant’anna acrescenta, pois, que a poesia de Drummond pode ser entendida como um “(...) resíduo vital, como a vida sobrando da vida, a vida desentranhada da vida, a vida transcrita em linguagem”. E finalmente, que o poeta “... constrói um tipo literário – o *gauche* – que, partindo de componentes específicos de sua personalidade, atinge, no entanto, o plano universal. É como tal ele se converte num personagem em quem se identifica o leitor”. (*Ibid.*, *op. cit.*).

2.6- LOCALIZANDO MACHADO-AIRES COMO ESCRITOR *FAUSTIANO* E SEU TRABALHO LIVRE

Observamos, pois nesta tese, que o tratamento do mito Fausto como um complexo moderno se associa diretamente ao problema da arte moderna por excelência, sobretudo, no que diz respeito à sua autonomia e o processo criativo envolvendo sua produção e realização. No campo artístico literário de língua portuguesa e mais especificamente o da literatura brasileira, a tragédia *faustiana*, por ser moderna em sua significação, resvala de modo não menos antinômico na periferia da modernidade.

De acordo com Bastos, o processo de produção da literatura nacional exige uma consideração a respeito do vínculo entre formação e representação. Isto quer dizer que a temática *faustiana* na periferia da modernidade deve passar pela “(...) reformulação das convenções literárias existentes a partir de uma outra situação histórica.” Ora, a realização da arte literária que tem, como viés interno e num processo acumulativo, a temática *faustiana* na periferia da modernidade, prima pela sua “alta consciência artística” e a criação de uma “convenção poética nova”. (Cf. Bastos (*H*), 2006, p. 104).

Destarte, podemos verificar de acordo com Adorno que nenhuma arte está destituída da mescla de afirmação e autenticidade. Pela sua simples existência, a arte “(...) se eleva sobre a miséria e a humilhação do simples existente. Quanto mais a arte se deve a si mesma, quanto mais suas obras são configuradas de modo rico, denso e fechado, tanto mais ela tende para a afirmação ao sugerir (...) que as suas próprias qualidades são as do ente-em-si, para além da arte”. (*sic!*).¹⁸⁴

Ainda no que se refere ao aspecto da natureza na esfera em que tratamos, Adorno nos chama atenção para a identificação do momento afirmativo da arte com a própria dominação da natureza. “O que foi cometido, está bem; ao exercer de novo este momento no campo da imaginação, a arte apropria-se dele e transforma-se num campo de triunfo (...). A arte entra assim num conflito irreduzível com a idéia de salvação da natureza oprimida. Mesmo a obra mais descontraída é o resultado de uma tensão dominadora que se vira contra o próprio espírito dominador, o qual fica encadeado à obra”. (*sic!*). (*Ibdi.*, p. 184).

Para a identificação de uma via antinômica *faustiana* na literatura machadiana, levamos em conta a obra a partir da tensão dialética que ela sugere no âmbito da

¹⁸⁴ Cf. Theodor W. Adorno, *Teoria Estética*, 1970, pp. 183-184.

modernidade em seus aspectos local-universal, envolvendo as noções de periferia e centro. Evidentemente, tal empreendimento em sua totalidade, vai além da produção de poemas do próprio Machado de Assis. Mas que ao mesmo tempo, não impede a possibilidade de cotejo com pelo menos dois poemas, independentemente às considerações de que a “poesia” machadiana constitui uma atividade marginal do escritor.¹⁸⁵

Partindo de Bloch, pode-se perceber que mesmo a arte verbal envolvendo em sua especificidade poética, o “artifício no sentido de destreza e conhecimento técnicos”, como é o caso do parnasianismo que Machado recebeu da tradição e continuou desenvolver, “... a fantasia é nesse ramo expandida e arrojada”. O poeta teria a seu favor “(...) o longo caminho do tempo e neste caminho a aventura, inclusive no sentido mediato, a plenitude da ação que se move para frente”. (*sic!*).¹⁸⁶ (Cf. Bloch, 2006, vol. III, p. 68).

Trata-se em nosso entendimento, de dois auspiciosos sonetos que acenam significativamente para a proposição de tese. São eles, *O Desfecho* e *No Alto*, respectivamente o primeiro e o último que estão em *Ocidentais*. No que se refere à poesia machadiana, percebe-se um distanciamento em relação ao alcance de um ponto de vista crítico, como ocorre a exemplo de Drummond. Observamos, pois, que isso se deve ao confinamento da forma *parnasiana*, cujo conteúdo se extravasa na prosa machadiana, sobretudo a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Não obstante, admitindo o argumento de Gramsci de que conteúdo e forma sejam a mesma coisa, para além das várias possibilidades de interpretação que uma obra literária sugere, abordamos tais poemas no sentido de uma passagem simbólica na obra machadiana. Verificamos, pois, que há uma insistência no conteúdo machadiano e que se pode aferir a partir daí, num âmbito literário nacional e periférico, uma tensão antinômica.

Portanto, trata-se de apontar na realidade uma luta, “(...) por uma determinada cultura, por uma determinada concepção do mundo, contra outras culturas e outras

¹⁸⁵ Não podemos deixar de considerar que a poesia ao longo do tempo, que vai de Machado a Drummond, mudou significativamente. Lafetá nos indica uma mudança de tom que altera o seu registro, no sentido de cortar boa parte da eloquência declamatória herdada do Romantismo e do Parnasianismo. E acentua: “Caminhamos mesmo para a poesia de olhos mudos; o canto, o urro e o choro foram substituídos por uma espécie *low profile* do verso, que abandonou o destaque hiperbólico em favor da discrição amena do coloquial”. (Cf. Lafetá, 1996, p. 53).

¹⁸⁶ Partimos de uma aceção de Bloch que está em *Principio Esperança*, vol. III, 2006, p. 68.

concepções do mundo”. (Cf. Gramsci, 1978, p. 65). Neste sentido, reforçamos a noção de que conteúdo e forma são também políticas. Notando principalmente que, em se tratando de Machado, as preocupações parnasianas de uma literatura voltada para “intelectuais” ou para uma “elite de leitores e escritores”, são ultrapassadas historicamente na prosa, sobretudo a partir de *Memórias póstumas...*¹⁸⁷. Haja vista uma importante advertência de Manuel Bandeira, de que tais poemas possuem “(...) a mesma excelente qualidade dos seus melhores contos e romances”.¹⁸⁸

Observamos, pois que os poemas apresentam “figuras” que não são meros ornamentos. Não obstante a filiação parnasiana, os mesmos nos parecem propor a antinomia angustiante (*faustiana*), mas também irônica e infausta (*mefistofélica*), de uma voz que está de passagem e desdenha uma situação vigente, apresentando-se bastante céptico em relação a qualquer um futuro próspero.

O tom grave e solene, que atribuímos a um confinamento da forma, dissimula a ironia, o escárnio e o conteúdo crítico que é característico, sobretudo os romances da *segunda fase* de Machado¹⁸⁹. De acordo com Steiner, se no verso ocorre uma altitude e ressonância, no modo e no tom, mais elevado do que a vida, similar ao papel desempenhado pelos atores trágico do teatro grego, nem de longe isso não irá negar o registro trágico da prosa. (Cf. Steiner, 2006, p.142). Neste âmbito, a prosa de Machado de Assis alcança profundidades de sentimentos ainda maiores do que sua poesia. No entanto, pode-se observar que as tais “figuras”, além de constituírem a própria essência

¹⁸⁷ Apropriando-nos do pensamento gramsciano no âmbito literário, pode-se enfatizar o aspecto de uma significativa passagem no caso da obra machadiana. Por mais que o conteúdo não satisfizesse, este era também forma e, “(...) na realidade, quando se atinge ‘a forma’ satisfatória, também o conteúdo se modificou”. (Cf. Gramsci, 1978, p. 66). A eloquência declamatória herdada do Romantismo e do Parnasianismo, o destaque hiperbólico da poesia de Machado de Assis dará lugar à mudança de tom favorável a discrição amena da prosa coloquial.

¹⁸⁸ Manuel BANDEIRA, *O poeta*. Publicado em *Revista do Brasil*, RJ, ano II, no. 12, jun. 1939. In: Machado de ASSIS, *Obra Completa*, 1997, p. 11.

¹⁸⁹ Um dado bastante significativo que nos ampara em relação a um movimento contínuo da obra machadiana, e reforçando nossa atribuição de um vórtice *faustiano* que culmina no duplo Aires, se encontra nos referenciais biográficos do Machado de Assis. Há indicações do próprio escritor que permitem aceitar a proposição de que o Machado da *segunda fase* estava no da *primeira fase*. Destacamos algumas alusões neste sentido: na “Advertência” de *A mão e a luva* (1874); em carta a José Veríssimo (1898); a partir do narrador de *Dom Casmurro* (1899); Numa referência de Astrogildo Pereira, “(...) a transformação pode ser explicada pelo conjunto das determinações vividas pelo escritor: ‘A luta ideológica que se travou entre nós, durante a década de 1870 a 1880, desenvolveu-se, como em toda parte, tendo em vista objetivos de ordem científica, filosófica e literária’ (...)” (Cf. Facioli, 1982, p.36).

da poesia, “... liberam a carga poética que o mundo esconde e que a prosa mantém cativa”.¹⁹⁰

A figura de Prometeu em *O Desfecho* nos chama atenção por aspecto de desolamento e, sobretudo o pessimismo trágico presente além de uma total falta de esperança. Mesmo com a gravidade do tom do poema de Machado, que transparece uma austeridade extrema talvez pelo confinamento da forma, pode-se notar algo que o aproxima da antinomia *faustiana*, que em nossa proposta irá vigorar na prosa machadiana.

Percebemos, pois, que seja justamente pelo desprendimento em relação à linguagem formal que o gênero romance proporciona, bem como uma maior aproximação do material temático da realidade sócio-política brasileira, que a plenitude artística universal machadiana vem se manifestar.

Ressaltamos neste íterim de acordo com Mattos, que o próprio mito de Fausto ainda pode ser identificado com o desgosto e a descrença que corrói lentamente a vida, e neste ponto pode-se cotejar o paradigma mítico da modernidade com a figura de Prometeu que é tido como “(...) o símbolo da nossa angústia, por estarmos acorrentados ao corpo físico, durante a vida terrena”. (Mattos, 1986, p. 89).¹⁹¹

Esta situação também nos remete a idéia de confinamento ou de uma limitação coercitiva, que aniquila com os anseios de criação e liberdade, e que em Prometeu tem origem numa revolta.¹⁹²:

¹⁹⁰ Neste último argumento, para sustentarmos nossa proposição, referendamos inclusive a convivência de um ponto de vista formalista que abarca a linguagem poética. (Cf. Cohen, 1978, p. 43).

¹⁹¹ Essa comparação entre os mitos de Fausto e Prometeu nos remete à noção radical de mudança e transformação. Percebemos que a capacidade de alterar a realidade pode ser entendida, sobretudo como o estabelecimento de uma nova cultura ou de um paradigma cultural. Não obstante, Prometeu como Fausto é transgressor por realizar algo que é considerado proibido, é rebelde contra o antigo e estabelecido, e sofre as consequências de seu ato. Prometeu também simboliza a “... crença no progresso da insipiente idade industrial”. (Rasche, 1997, p. 13). É significativo que o jovem Goethe tenha escrito um poema (1774) dedicado ao mito de Prometeu, exaltando o espírito que nega a sujeição ou submissão alguma situação ou alguém. Trata-se, pois de um tema bastante explorado pelo *romantismo* e que se estende ao longo do século XIX.

¹⁹² Karl Marx faz uma citação que do mito de Prometeu que nos interessa de perto. A mesma se encontra em sua tese de doutorado extraído da tragédia de Ésquilo *Prometeu acorrentado*, e que nos parece apropriada ao contexto em que explanamos: “*A confissão de Prometeu: ‘Em uma palavra, odeio com toda a força todo e qualquer deus’ é a confissão própria (da filosofia), sua própria sentença contra de todos os deuses do céu e da terra, que não reconheça a autoconsciência humana (o ser humano consciente de si mesmo) como a divindade suprema. Ao lado dela no haverá outro Deus...*” (Cf. Hinkelammert, 2005, pp. 09-10).

O DESFECHO

*Prometeu sacudiu os braços manietados
E súplice pediu a eterna compaixão,
Ao ver o desfilar dos séculos que vão
Pausadamente, como um dobre de finados.*

*Mais dez, mais cem, mais mil e mais um bilião,
Uns cingidos de luz, outros ensangüentados...
Súbito, sacudindo as asas de tufão,
Fita-lhe a águia em cima os olhos espantados.*

*Pela primeira vez a víscera do herói,
Que a imensa ave do céu perpetuamente rói,
Deixou de renascer às raivas que a consomem.
Uma invisível mão as cadeias dilui;
Frio, inerte, ao abismo um corpo morto rui;
Acabara o suplício e acabara o homem.¹⁹³*

Quanto a *No Alto*, podemos observar que o conteúdo temático de caráter de transitório tende a se agravar, antecipando o temperamento *faustiano* pela presença de uma figura explicitamente “má”, um “outro”, que aguarda o momento para agir.¹⁹⁴ Curiosamente, em 1901 ocorre uma publicação das poesias completas de Machado em que as Ocidentais encerram o volume. Numa crônica datada de 1º de outubro de 1893, o autor já pressagiava que “(...) o mundo está para ver alguma coisa mais grave do que pensas”. (Cf. Gledson, 2008, p.179)

¹⁹³ Machado de ASSIS, *Obra Completa Vol. III*, p. 151.

¹⁹⁴ É interessante notar a assertiva de Moretti de que um dos principais resultados psicológicos do pacto com Mefisto “é a sensação crescente de irresponsabilidade por parte de Fausto; o gozo de todos os tesouros da terra e impedido, embora não por completo, com a percepção do que é necessário para a sua produção (...)”. (sic!). (Moretti, 2007, p. 285). Adiantamos neste âmbito que, a única responsabilidade de Aires é com seus *cadernos manuscritos*.

De acordo com Gledson, percebe-se em Machado a forte intuição de algo que “está para nascer. “(...) Que coisa? Não sei. Qualquer coisa, um feto que está nas entranhas do futuro”. (*Ibid., op. cit.*).¹⁹⁵ É notável uma atmosfera antinômica *faustiana* à maneira que tratamos, quanto a postura de Machado em relação aos eventos históricos que servem de substrato aos últimos romances machadianos, e que nos parece está presente no poema:

NO ALTO

O poeta chegara ao alto da montanha,

E quando ia a descer a vertente do oeste,

Viu uma cousa estranha,

Uma figura má.

Então, volvendo o olhar ao subtil, ao celeste,

Ao gracioso Ariel, que de baixo o acompanha,

Num tom medroso e agreste

Pergunta o que será.

Como se perde no ar um som festivo e doce,

Ou bem como se fosse

Um pensamento vão,

Ariel se desfez sem lhe dar mais resposta.

Para descer a encosta

O outro estendeu-lhe a mão.¹⁹⁶

¹⁹⁵ Ressaltamos o ensaio de Jonh Gledson intitulado de “A sistematização do mal” – Machado de Assis, anarquismo e simbolismo. Gledson chama atenção para uma postura do *Bruxo do Cosme Velho*: “Por mais cheio de maus pressentimentos que ele possa ter estado, Machado não ousou, ou não sentiu inclinado a, entrar na discussão dos acontecimentos históricos entre a Revolta e a publicação do próprio *Esau e Jacó*, em 1904”. (Gledson, 2008, p. 180).

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 179.

É evidente que o Machado poeta se orienta a partir das regras da poetização em vigor nos séculos XVII e XVIII, das quais o *parnasianismo* é devedor. Não obstante, por mais que tais recursos restringissem a fantasia poética, as próprias regras da poesia teriam uma origem bem diferente daquela das antigas regras dos ofícios manuais. (Cf. Bloch, 2006, vol. III, p. 69). O que nos permite acentuar a questão da natureza específica do trabalho literário.

De um modo dialético, cabe-nos destacar uma interessante ressalva acerca da figura de Ariel em relação ao poema de Machado. Segundo Bloch, Ariel é identificado como a própria metamorfose e uma espécie de *pneuma*, o mais delicado e honroso dos espíritos da liberdade. Destarte, sua presença ilusória no poema estaria associada àquele que auxilia a meta de um final feliz.

No entanto, em Machado percebemos que este espírito dos ares se manifesta de modo deslocado, sugerindo certa infidelidade ao mundo cujo sonho de transformação procede a produção poética, para um destino de incertezas e aparentemente não desejado, maledicente, enfim pessimista.¹⁹⁷

Ainda em relação a este último poema, ocorre-nos a sugestão quanto uma atitude *estético-irônica* que irá acompanhar significativamente a obra machadiana. Segundo Faoro, em *No Alto* o poeta Machado de Assis em torno dos quarenta anos (entre *Iaiá Garcia* e *Memórias póstumas...*), atinge o momento de uma mudança radical em todos os sentidos. Trata-se aí de levar em conta uma mudança “... qualitativa, longamente gestada e que explode subitamente”. (Cf. Faoro, 1974, p. 405).

Portanto, ocorre uma significativa consideração daquilo que seria “(...) o parto de um novo Machado, uma conversão às avessas”. Faoro acrescenta possibilidade de existir conversões de várias naturezas, mas que “(...) do ponto de vista canônico, a de Machado só pode ser interpretada como o avesso de uma conversão edificante, uma crise de sentido eversivo.” (*Ibid.*, *op. cit.*).

Observamos, pois neste ínterim, que mesmo na gravidade de seus poemas a ironia em Machado é favorecida também pela acepção retórica, ou seja, trata-se de uma figura que baseia em fazer entender o contrário do que realmente se expressa em

¹⁹⁷ Tratamos de modo dialético em Machado o que Bloch trata como: “(...) fantasia poética que permanece conjurada com Ariel sem nunca deixar a terra e nem explodi-la com seu fogo. O resplendor colorido dessa fantasia é a vida que foi levada a seu termo imanentemente plenificado. Desse modo seria constituída a utopia *sui generis* (...)”. (*sic!*). (Cf. *Ibid.*, pp. 69 a 72). O que em Machado identificamos justamente pela sua diferença, ou seja, não se percebe um horizonte para qualquer utopia.

palavras.¹⁹⁸ Moretti trata este procedimento como uma postura, e lembra que a mesma seja uma antiga fórmula proveniente da ironia romântica, ou seja, uma *suspensão voluntária da descrença* que por sua vez não se exaure na imaginação modernista, na qual nada seria de fato, inacreditável.¹⁹⁹

Na obra de Machado de Assis que aqui tratamos, levando em conta o detalhe das citações e apropriações autores dispares como Dante Alighieri, Shakespeare, Goethe, Shelley, entre outras, através de seu duplo, Aires um autor ficcional, pode-se notar uma angústia (*faustiana*) oriunda do confinamento de sua obra com seus “movimentos internos” e “correlacionados”, e que atinge um nível de desfaçatez (*mesfistofélica*) numa amplitude crítica, não menos angustiante, do projeto nacional brasileiro.

Segundo Facioli, a produção de Machado de Assis subjugou os limites daquilo que se apresentava como possível e determinado historicamente “... pelas condições concretas e particulares das forças produtivas no Brasil e foi ainda capaz de remeter para uma articulação mais ampla no plano internacional, apontando para a articulação do conjunto da humanidade, independente das fronteiras nacionais.” (Cf. Facioli, 1982, p. 46).

Neste sentido, a obra machadiana na “periferia do capitalismo” se articula de um modo dialético antinômico com a produção cultural e artística do Ocidente moderno. O que reforça o caráter *faustiano* enfatizado em nossa proposta, ou seja, o encantamento da arte permanece num tempo em que não há mais lugar para a magia, a obra literária mesmo como uma abstração, resulta do trabalho livre ou da divisão social do trabalho.

A situação narrada em *Esau e Jacó* e no *Memorial...*, sobretudo pelo caráter irônico realista em relação ao destino nacional, o ambiente nos parece dominada por uma mentalidade utilitária imediatista e influenciada por um *positivismo* ingênuo.²⁰⁰ A civilização burguesa impõe seu comportamento que será refletido na literatura, já que se

¹⁹⁸ Neste âmbito a ironia difere do sarcasmo, já que este último trata-se de uma ironia geralmente mais ofensiva. (Cf. Santos, 1965, vol. III, pp. 738-739).

¹⁹⁹ “*willing suspension of disbelief*” (*sic!*). (Cf. Moretti, 2007, p. 283).

²⁰⁰ É importante ressaltar, de acordo com Bosi, que positivismo e evolucionismo, Comte e Spencer, formam o eixo principal de referência de um movimento intelectual forte que retoma os ideais das luzes, e que estava em curso na elaboração de um projeto nacional. Na esteira de Comte idealizava-se uma “(...) sociedade do futuro como uma espécie de Nação-Estado na qual os líderes da indústria assumiriam funções políticas de relevo (...)”. (Cf. Bosi, 1995, pp. 235-274).

pode observar em meio ao processo de modernização brasileira que tudo fica cargo das *cousas futuras*.²⁰¹

Segundo Moretti, uma espécie de *estetização da cultura* terá uma interferência no campo literário na transição dos séculos XIX e XX, de modo que sua função específica de criação artística torna-se supérflua. (Cf. Moretti, 2007, p. 273). Neste âmbito, Machado nos faz notar, paradoxalmente através de sua criação literária, uma mudança da função específica da literatura.

Ao manter-se viva numa situação em que vai perdendo aos poucos sua especificidade, a literatura machadiana vai se tornando exatamente “mítica”. Moretti chama atenção para uma função intercultural da literatura, como uma instância capaz de harmonizar e *reconectar* as diferentes esferas simbólicas. (*Ibid.*, *op. cit.*) O que em se tratando de uma nação periférica em formação, torna-se central para iluminar o problema nacional.

A questão é que ao ser bem sucedido em sua tentativa “mítica”, a própria literatura torna-se “mito”, não como um processo decorrente de uma metodologia ou de intenções do autor, mas como “(...) um todo classificador que visa à completude e à auto-suficiência e que não pode reconhecer a existência de outros sistemas simbólicos além de si mesmo pela excelente razão de que representa o sistema de todos os sistemas”. (*Ibid.*, *op. cit.*)

A obra machadiana nos faz notar um destino da arte literária brasileira que contraria o que se podia esperar da civilização burguesa, ou seja, não se dá uma mera contemplação de um “mito” compacto.²⁰² Neste sentido, Aires testemunha o surgimento de uma sociedade superficialmente urbana, na periferia do mundo burguês de fato, uma morada ideal para uma mitologia do consumo e da vida cotidiana. Uma ambição sujeita a qualquer preço para atingir a satisfação de um desejo, que a nosso ver é indissociável do caráter moderno *faustiano*.

²⁰¹ Propositamente mencionamos a expressão utilizada pela cabocla do morro do Castelo, Bárbara, quando fazia o prognóstico acerca dos gêmeos em *Esau e Jacó*: “... *cousas futuras*”. (Cf. Machado de ASSIS, *Esau e Jacó*, 1997, p. 949).

²⁰² Moretti interpreta o fator “utilidade” como uma referência do mundo burguês, “(...) o grande ídolo da época, quais todos os poderes devem servir e todos os talentos juram fidelidade”. (*sic!*) E ainda enfatiza que nessas condições o serviço espiritual da arte não teria peso algum. (Cf. *Ibid.*, p. 274).

2.7- AIRES COMO ESCRITOR FICCIONAL E NARRADOR – REPRESENTAÇÃO E A ABERTURA PARA UMA PERSPECTIVA POLÍTICA

O cerne de toda problematização que envolve a modernidade e um projeto de nação brasileira é detectável, por um lado especificando em Aires uma via de identificação com os aspectos *faustianos*, e por outro lado no próprio conteúdo de *Esauí e Jacó* e *Memorial...* num plano literário geral.

A propósito deste argumento é central para este trabalho, sustentamos, pois, de acordo com Antônio Candido que “(...) em Machado de Assis, juntam-se por um momento os dois processos gerais da nossa literatura: a pesquisa dos valores espirituais, num plano universal, e o conhecimento do homem e das sociedades locais. Um eixo vertical e um eixo horizontal, cujas coordenadas delimitam, para o grande romancista, um espaço não mais geográfico ou social, mas simplesmente humano, que os engloba e transcende”. (Candido, 1997, p. 102).

Ao tratar o personagem Aires como escritor ficcional, naturalmente não excluimos o próprio Machado. Porém, emitimos uma reflexão dialética entre autor e obra, que para além de uma aceção apenas estilística, mas, sobretudo sintomática e também de recusa em sua expressividade estética. Tal significação na modernidade imprime na arte e literatura um cunho crítico realista, portanto que se opõem à vagueza e indeterminação romântica.

No contexto de nossa proposta, Aires ultrapassa as referências autobiográficas de Machado que por ventura possam ser reveladas. Mas, identificação de um a via *faustiana* não deve se reduzir a isso. Por mais que uma coisa não exclua a outra, o fato é que mesmo que tais aspectos possam ser evidenciados, a obra poética já está realizada. Por conseguinte, também podemos verificar uma antinomia central entre Aires e Machado e vice – versa que se encontra justamente na questão do duplo, no que faz referencia a obra literária, e também se associa diretamente ao mito de Fausto.

A propósito, damos a entender que uma via *faustiana* na modernidade não deve passar pela área do mistério, já que temática do mito de Fausto diz respeito ao herege condenável não apenas religiosamente e moralmente, mas também politicamente.

Percebemos neste âmbito, a angústia de Fausto no viúvo Aires que depois de se aposentar como diplomata, se encontra num contexto político transitório e de formação nacional, além de vivenciar as aspirações de um ambiente social pequeno burguês, o

que é notável em *Esau e Jacó*: “(...) Tinha o coração disposto a aceitar tudo, não por inclinação à harmonia, senão por tédio à controvérsia (...)”. Da mesma forma, é importante atentarmos para a sintomática revelação de ordem subjetiva, mas que ao mesmo tempo nos permite a adequação aos desígnios de uma lírica moderna²⁰³ na sentença que Aires escreve deliberadamente, ou seja, “... *Afinal tornei à eterna insipidez dos outros*”.²⁰⁴

Por seu contato com o mundo, Aires designa um modo de percepção que mesmo levando em conta seus aspectos psicológicos, há que se admitir que está situada historicamente na esfera social. A abordagem *faustiana* de Aires deve levar em conta sua inserção nas contradições e conflitos inerentes à realidade político social, mesmo porque, entendemos que Machado de Assis objetiva a sociedade através da literatura.

A dimensão política que verificamos é inevitável em se tratando da obra literária num país como o Brasil, porém se identificamos um aspecto lírico moderno em Aires por suas características, sobretudo no *Memorial...*, essencialmente ocorre um distanciamento dos interesses sociais. E uma forte antinomia se estabelece neste sentido. Trata-se de considerar que o trágico reside na vivência mesma da antinomia, ou seja, diante do mundo histórico e objetivo depara-se uma subjetividade oprimida tendo como único substrato o componente lírico.

Não podemos, pois, perder o referencial que apontamos de que habita em Aires sua experiência européia e a consciência de colonizado, em que se evidencia um traço não menos antinômico que caracteriza sua universalidade, ou seja, sua tradição local. Por um lado o estado lírico de Aires tem algo que é próprio da ideologia burguesa do sujeito que se pensa como autônomo e livre; por outro lado esta lírica identificada em seu sentido moderno renega este próprio universo burguês por sua própria característica de isolamento.

Cabe-nos ressaltar que o empreendimento que aponta para expansão da modernidade envolve exploração e dominação de espaços até então ignorados, notadamente ambiente periféricos. Historicamente, isto acarreta no homem moderno

²⁰³ Enfocamos aqui a acepção que T. W. Adorno (1903 – 1969) discorre a respeito da noção de lírica em *Lírica e Sociedade*. A lírica pode ser entendida como uma forma de recusa consciente por parte de uma leitura de isolamento. E isto se associa a uma posição discordância ou evasão do mundo político, mas que dialeticamente encerra em si mesmo um componente social ou de sociabilidade.

²⁰⁴ Machado de ASSIS, *Esau e Jacó*, passim.

uma explosão de entusiasmo pela natureza em todos os seus aspectos. O interesse e a preocupação central, neste âmbito, seriam movidos pela ambição de manipular e apropriar-se da natureza, tendo como auxílio o desenvolvimento técnico. Neste sentido, pode-se perceber um processo de desencantamento que levaria à perda do senso do significado trágico da vida humana.

De acordo com May, a significação do senso trágico claramente diz respeito ao “... reverso da crença na importância do indivíduo. Ainda segundo May, a noção de tragédia presume num “(...) profundo respeito pelo ser humano e uma dedicação aos seus direitos e destinos (...)”. (Cf. May, 2001, p. 62). Na modernidade que aqui retratamos como *faustiana*, ou seja, em que o mito de Fausto deve visto como um paradigma e conseqüentemente como um substrato identificado no processo produtivo da arte literária, em nosso entendimento se encontra tragicamente na obra machadiana em questão.

Aires, ao retratar com desdém o contexto social que diz respeito diretamente à sua origem, testemunhando os acontecimentos decisivos para o destino nacional com sua conivência e desfaçatez de *classe*, enfim, tudo aquilo que ao mesmo tempo lhe serve de inspiração para escrever, desdenha a si mesmo, sua condição periférica. E isto faz de Aires um personagem *faustiano*, já que se pode verificar neste sentido um orgulho neurótico, uma ambição de sucesso, um ódio de si mesmo e um “eu” idealizado. Ora, o personagem trágico seria “(...) aquele que está pronto a entregar sua vida, se preciso for, para garantir o senso da própria dignidade (...)”²⁰⁵ e, definitivamente este não é o caso de Aires, já que ele não resiste a tentação *faustiana*, ou seja, é *mefistofélico* pois lhe é mais conveniente.

Porém, admitindo que “o direito trágico é uma condição da vida, segundo a qual a personalidade humana é capaz de florescer e realizar-se”²⁰⁶, Aires com seu ar conciliador e conivente com a *classe* social a que pertence, traz o senso trágico reduzido em si mesmo em sua condição de escritor ficcional.

A danação de Aires é, pois, trágica, justamente por não se referir somente a si próprio, mas a todo comportamento de uma classe social que está no domínio da situação, para quem o trabalho enérgico e honesto não diz nada a respeito. Portanto, a desfaçatez de *classe* que se relaciona diretamente com a volubilidade do narrador e

²⁰⁵ Cf. Rollo MAY, O homem à procura de si mesmo 2001, p. 63.

²⁰⁶ *Ibid.*, *op. cit.*

autor ficcional, Aires, diz respeito a uma aspiração nacional somente, que despreza as diferenças de *classe*, o outro de *classe*.

Paradoxalmente, Aires nos deixa reconhecer tais diferenças nas entre linhas dos seus *sete cadernos manuscritos*, em que o seu ponto de vista de escritor ficcional na periferia da modernidade, inevitavelmente se manifesta. O duplo machadiano que aqui reconhecemos em Aires ainda se desdobra em outros duplos, ou seja, os próprios personagens que saem de sua pena. Haja vista, Pedro e Paulo; Flora e Natividade (em *Esaú e Jacó*); Fidélia e Tristão; Dona Carmo e Aguiar (no *Memorial...*). Apontamos, pois, certificação da danação de Aires, ironicamente com seus diabos em volta, no âmbito periférico da modernidade.

Neste ínterim, cabe-nos salientar a interessante atribuição já feita acerca dos personagens machadianos, e que aqui apropriamos ao universo do escritor e autor ficcional, Aires ou mesmo, do duplo e seus desdobramentos em *Esaú e Jacó* e no *Memorial...* Aqueles, e incluímos o próprio Aires, não passariam de “miseras criaturas que vivem à cegas num mundo sem sentido, os homens não podem, sem sofrimento, sair da bitola comum. E esta é a dos que subordinam tudo aos seus pequenos proveitos, que não tem dentro de si senão o amor de si mesmos, do seu bem-estar, do seu renome.” (Cf. Miguel Pereira, 1950, p. 92).

Esta situação que poderia se aproximar da noção de lírica, que de início mencionamos, tende a se contradizer de modo eminentemente antinômico no caso de Aires. Levando em conta sua situação de escritor ficcional, somos levados a questionar, sobretudo, quem de fato está narrando ou está por trás de *Esaú e Jacó* e do *Memorial...* Ora, se o ambiente periférico da modernidade, considerando a complexidade social que aí se encontra, reside o significado trágico da vida humana, Aires como autor ficcional se esquivava revertendo o senso trágico em favor de uma importância do indivíduo.

Não obstante, o conteúdo individual é mediado socialmente e vice-versa. Nos *cadernos manuscritos* de Aires encontramos, pois, a recusa e uma espécie de lamento por sua condição periférica. Nesta acepção, verificamos na obras *Esaú e Jacó* e no *Memorial...*, em que situamos o ponto de vista de Aires, coincide com um sentido eminentemente político da literatura moderna. Especificamente a obra machadiana, esta sim, neste aspecto vem iluminar o problema crônico das diferenças de *classes* na formação brasileira, ao mesmo tempo em que nos possibilita o resgate do senso trágico partindo de uma produção literária.

A presença de Aires tanto na narrativa de *Esau e Jacó* quanto no *Memorial...* evidencia sua condição histórica e a ânsia por dela se libertar. Por conseguinte, para a questão que se coloca em cada página e a cada linha para quem lida com literatura, é a sua “historicidade inapelável”. (Cf. Bastos (*H*), 2005, p. 130).

Levando em conta a ambientação social dos dois últimos romances machadianos, pode-se depreender a partir Aires os elementos de um processo de adequação natural ao meio social e histórico determinado, devido a sua condição de “conselheiro”. Mas também em consequência desta mesma condição os elementos culturais acabam por sobressair através da própria linguagem empreendida por Aires. E neste ponto se encontra uma abertura para o universal, já que por linguagem entende-se uma forma de transformação e sobrevivência, e não apenas formalização.

Em nosso entendimento elementos de natureza e cultura que conflitam em Aires são inseparáveis, mas tal tensão nos interessa justamente pela conexão entre o local e o universal possibilitada pela dimensão mítica do Fausto. Enfatizamos que o mito de Fausto pressupõe a individualidade, a liberdade e autonomia do homem moderno, mas tal só pode ser reconhecido como valores pelo mundo burguês e suas implicações de ordem social.

O questionamento fundamental que há em Fausto pode ser visto como o que de fato validam seus esforços e dedicação, qual a validade e o que teve em troca, em suma, pelo seu trabalho em toda sua vida. E para tratar da via *faustiana* aqui proposta através da literatura machadiana, alguns dos últimos versos do Fausto de Goethe nos leva admitir uma perspectiva materialismo dialético de que a transformação do ser ocorre através do trabalho:

“(...) o que se não atinge, aqui temos presente; O mesmo indescritível se realiza aqui (...)”. (*sic!*).²⁰⁷

O que neste sentido, sugere-nos que trabalho e linguagem são indissociáveis.

Destarte, verificamos Aires como alguém que se dedica escrever ou verter em linguagem o curso determinista dos acontecimentos que testemunha, transformando em cultura aquilo que é vivenciado num ambiente social local e com a expectativa nacional. É através de Aires com seus escritos realizados que podemos verificar uma postura,

²⁰⁷ Citação de uma das versões do Fausto de Goethe que utilizamos na pesquisa. Esta corresponde à tradução de Agostinho d’Ornellas. J. W. GOETHE, *FAUSTO*, p. 493.

mesmo que seja reacionário, realizar o sonho de um outro mundo e indicar a partir daí que o sujeito burguês engendra o sujeito lírico.

No isolamento de Aires pode-se notar em si mesmo um componente social que se expressa no conteúdo condensado de suas reflexões escritas, de modo que se associa diretamente à própria “forma” de *Esau e Jacó* e do *Memorial...* É necessário destacarmos que na arte moderna, especialmente na literatura, a “forma” já manifesta na obra um significado ideológico e não podemos desconsiderar a influência hegemônica Européia no *faustico* Aires que retorna a sua “nação periférica”.²⁰⁸ No *Memorial...*, Aires nos dá sinais de sua condição a qual tratamos como fruto de um pacto de ordem bastante particular. Observemos a anotação de *9 de agosto de 1888*:

*“Ora bem, faz hoje um ano que voltei definitivamente da Europa (...). Durante os meus trinta e tantos anos de diplomacia algumas vezes vim ao Brasil, com licença. O mais do tempo vivi fora, em várias partes, e não foi pouco. Cuidei que não acabaria de me habituar novamente a esta outra vida de cá. Pois acabei (...). Aqui estou, aqui vivo, aqui morrerei”.*²⁰⁹

Tal referência possibilita-nos o estudo das antinomias que se encontram no Fausto como mito que narra ou que também diz respeito a um mergulho na individualidade. Nesta maneira de ver, o elemento *faustiano* passa a corresponder a um componente central que abarca a modernidade, e conseqüentemente à crítica dialética histórica da arte moderna tendo como base a obra literária machadiana.²¹⁰

Ora, com esse entendimento Aires ultrapassa Machado de Assis no sentido da aproximação autobiográfica, consagrada por boa parte da crítica que analisa seus dois

²⁰⁸ Schwarz nos chama atenção para dado pertinente de que “o romance existiu no Brasil, antes de haver romancistas brasileiros. Quando apareceram, foi natural que estes seguissem os modelos, bons e ruins, que a Europa já havia estabelecido em nossos hábitos de leitura (...)”. Roberto, SCHWARZ, *Ao vencedor as batatas*, p. 35.

²⁰⁹ Machado de ASSIS, *Memorial de Aires*, 1997, passim.

²¹⁰ Terry Eagleton aponta “uma certa indeterminação de definição” presente, não só no objeto estético, como também na persistência da reflexão estética no ocidente. Diante disso, questões como espontaneidade e necessidade, autonomia, autodeterminação, particularidade e universalidade, liberdade e legalidade, que doravante identificamos como antinomia *faustiana* nas obras de Machado de Assis as quais tratamos, inevitavelmente se relacionam com a afirmação de uma classe social e a hegemonia política. No caso da literatura machadiana esta noção se amplia para a questão do nacional (colonizado) e o universal (o europeu colonizador). “A construção da noção moderna do estético seria assim inseparável da construção das formas ideológicas dominantes da sociedade de classes modernas, e na verdade, de todo um novo formato da subjetividade apropriado a esta ordem social”. Terry EAGLETON, *A Ideologia da Estética*, p. 8.

últimos romances. ²¹¹ Insistimos, pois, na atribuição de um traço *faustiano* nos romances machadianos *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires* partindo da consideração de Aires como personagem *faustico*. Tendo em conta este modo de apreciação, Aires se relaciona diretamente com um sujeito que se recusa a ser alguém e deseja tornar-se outra pessoa, e a presença deste dado é detectada no desdobramento do personagem em outros que ocorrem tanto em *Esau e Jacó* quanto no *Memorial*...

Com essas observações, podemos apontar uma situação ideal para relação de Aires com os personagens que saem de sua pena. Sem dúvidas, essa relação seria de um desdobramento e identificação de Aires com os duplos que, assim como Fausto e Mefistófeles, se aproximaria da noção complexa que ocorre na experiência vivida por gêmeos idênticos. Conforme se dá, por exemplo, com os irmãos Pedro e Paulo na narrativa de *Esau e Jacó*, ou mesmo no conluio entre os irmãos postiços Fidélia e Tristão que está no *Memorial*...

Salientamos, pois que, sendo fruto da criação e representação de Aires, os personagens que de algum modo procuram atenuar ou até mesmo justificar a tensão provocada pelos duplos os quais mencionamos, se identificam diretamente com os aspectos de convivência, acomodação, desfaçatez diante de qualquer problema. Referimos-nos especialmente à Natividade e Flora por um lado (*Esau e Jacó*), e por outro, ao casal de velhos, Aguiar e Dona Carmo (*Memorial*...).

Consideramos que tais personagens também sejam duplos de Aires, numa ordem secundária. Em todo caso, como aqueles que procuram amparar ou resguardar a tensão que residem nos duplos primários e, sempre com uma acentuada preocupação em relação a um futuro confortável, seja em relação aos gêmeos ou aos dois filhos postiços.

Porém, a condição antinômica dos pares, duplos de Aires, estaria suscitada na menção direta do verso que está no Fausto de Goethe, “*Ah! Duas almas em mim residem...*”. ²¹² Verso este, que é uma incitação de Aires em Flora, mas que segundo ele

²¹¹ De um modo dialético podemos nos apropriar dos argumentos de um crítico como Alceu Amoroso Lima, oferecendo um distanciamento necessário entre Aires e Machado para a afirmação de nossa proposta: “Machado de Assis se encontra no plano daqueles cuja obra foi maior que a sua vida. Viveu para sua obra literária e pela sua obra literária. Foi o homem que acreditou na literatura brasileira, que tomou a sério a função de escrever e foi, acima de tudo, o profissional honesto, que fez conscienciosamente a sua tarefa”. Alceu Amoroso LIMA, *Tristão de Athayde*, p. 303.

²¹² Este verso aparece com bastante pertinência *Esau e Jacó*. Trata-se de uma citação literal do Fausto de Goethe que é fundamental neste trabalho para o tratamento da questão do duplo *faustiano* identificado em Aires. Quanto ao *Memorial*... também é notável a consciência e o reconhecimento da mencionada obra de Goethe, por parte do duplo machadiano, Aires, nas anotações do dia 10 de janeiro de 1888.

próprio, *Natividade podia havê-lo citado também*, o que por sua vez, permite-nos ampliá-lo ao casal de velhos, Aguiar e Dona Carmo, que figura no *Memorial...* É justamente aí, que identificamos o ponto nodal antinômico da dialética moderna, o que nos levaria a assumir um ponto de vista a favor ou contra a uma das partes, ou seja, teríamos que optar definindo qual das partes estaria falando a verdade em sua relação com a realidade.

Contudo, o que instigamos é o conflito não destituído de ideologias entre prazer e bondade que parece compor o temperamento de Aires, o diálogo interno e valoração das interpretações, a tensão dialética entre o mundo experienciado e mundo sonhado. A condição de dependência ou liberdade presente no mito de Fausto que perpassa arte moderna se encontra na obra literária de Machado de Assis, que é radicalmente local e universal e evidencia-se através do Conselheiro Aires tanto em *Esau e Jacó* quanto no *Memorial...*

2.8 - OMISSÃO E CONVIVÊNCIA POLÍTICA LEVAM A ANGUSTIA FAUSTIANA EM AIRES

Devemos nos dar conta de que Aires não se trata de nenhum Fausto brasileiro no contexto de transição do Segundo Império para o período republicano, ou seja, qualquer vinculação direta ao adjetivo *fáustico* nos remete à idônea recriação e releitura do mito na modernidade por parte Goethe.

E neste caso, existe uma diferenciação fundamental que apontamos por um lado, no alcance da literatura alemã e a ação de Goethe no contexto europeu na primeira metade do século XIX. Por outro lado, o ambiente brasileiro vivido por Aires que reflete a transição política e o desenvolvimento de uma visão nacional em seu processo de formação.²¹³

Num primeiro momento, o contexto de Aires parece se distanciar dos aspectos conflitantes envolvendo indivíduo e sociedade num ápice de influência atingido pela classe burguesa. Neste sentido, pode-se identificar uma tentativa de recalcar a imposição dos mecanismos herdados da empresa colonizadora e evitar os constantes conflitos que lhe são decorrentes.

Porém, a trajetória de Aires se revela malograda, ou seja, aquilo que é recalçado tem a propensão de retornar inconscientemente através do próprio discurso que pretende negar, o que nos faz notar uma contradição central. O nosso personagem se acomoda de tal modo à realidade brasileira, que tende a confirmar as aspirações de uma pequena burguesia, evidentemente abarcado pela hegemonia burguesa européia da qual Aires retorna ao Brasil.

Neste contexto notamos um aspecto que é caro à literatura brasileira e especificamente no realismo machadiano, ou seja, a questão do local e do universal.

Tratamos de acentuar o caráter antinômico desta situação que temos como inconciliável no personagem Aires. Em tal contradição observamos a questão do

²¹³ Não há como ser indiferente aqui à questão que envolve o nacionalismo literário. Se no contexto cultural de Goethe os aspectos do nacionalismo correspondem ao caráter combativo e inovador, o seu oposto tende a corresponder de modo determinista num ambiente colonizado, vivido por Machado, na medida em que tais aspectos cristalizam em ideologia estética e política. Ora, o esforço de identificação e valorização das raízes nacionais brasileiras de certa forma torna-se pretexto para o estabelecimento de um discurso idealizante e ufanista que sublima diferenças e problemas sociais, debilitando todo movimento crítico e criativo. Cf. Célia PEDROSA, *Nacionalismo Literário*, p.290.

trágico, que é imprescindível para atribuição de *faustico* ou de um tipo *faustiano* ao Conselheiro Aires.

Um dado que apontamos como antinômico *faustiano* da trajetória de Aires decorre da própria organização do material, ou seja, aquilo que notamos nos seis cadernos manuscritos que resulta no *Memorial...*, e um sétimo caderno intitulado de “Último” cujo conteúdo seria a narrativa de *Esau e Jacó*.

Ora, segundo uma ideologia *faustica* o sentido trágico da busca de Fausto reside em encontrar a totalidade do conhecimento pautado na subjetividade e erudição, no entanto detectamos que a busca de Aires está na associação do ambiente social vivenciado por ele próprio e explicitado nos tais cadernos.

Consideramos, pois, que habitam neste espaço hegemônico que é o literário, a forte tensão ou oposição entre no duplo local-universal, o insípido e o sedutor e, sobretudo a pachorra de uma classe conservadora pequena burguesa incipiente diante de um estado de transformações políticas significativas. É nesse horizonte de nação em formação que notamos um conjunto cujos componentes se encontram numa oposição irreconciliável, ou seja, diante dessa totalidade evidencia-se o trágico, o antinômico, que só pode desaparecer quando ocorre uma harmonização dos opostos.

A impossibilidade de conciliação das diferenças, na ordem do individual e do coletivo leva-nos a identificação do anseio *faustico* de superar o estado de desfaçatez social e política institucionalizada de modo antinômico em Aires. Entendemos que acomodação e omissão política de Aires atingem o plano dos interesses multifacetados num horizonte de nação, dos quais a marca de irresolução e abertura dialética encontra-se em *Esau e Jacó* e no *Memorial...*, de tal modo que se houvesse alguma solução para as contradições aí presentes o próprio espírito *faustico* estaria negado.

Se em *Esau e Jacó* as posições política imperialista e republicana testemunhadas por Aires são imperfeitamente irrealizadas, no *Memorial...* a atração pelo feminino que poderia amenizar a “danação” de Aires não é alcançada.

Assim, dois traços merecem ser destacado em nossa proposição de tese: primeiramente que o adjetivo *faustico*, na esteira do mito literário que atinge um ápice em Goethe, se associa ao temperamento de Aires que parte de um necessário esforço

individual como fator de libertação ²¹⁴; em segundo lugar, a notável antinomia que ocorre na omissão política e conveniência por parte de Aires em decorrência de seu status social representativo. ²¹⁵

Não obstante, Aires representa um sintoma, mas também uma recusa do sistema hegemônico burguês. Mesmo em sua condição de pequeno burguês o conflito *fáustico* caracteriza-o, na medida em que o sossego de sua aposentadoria diplomática e os hábitos sociais de conveniência é colocado em dúvida justamente em seus escritos que denotam um distanciamento do social, mas que também se encontra entranhado e de maneira insolúvel no mesmo.

Neste ponto podemos mencionar o já aceito e consagrado estilo irônico machadiano, que por isso mesmo percebemos uma realidade brasileira que seria fruto de inevitáveis contradições.

Ao chamar atenção do realismo literário em Machado de Assis, é justamente por que em *Esau e Jacó* e no *Memorial...* a voz de Aires nos parece sempre nos falar de algo inevitável, e de uma forma que nunca fora dita na literatura brasileira, até então. Trata-se de uma ignorância da dimensão cultural, social e política relacionada a nossa origem, em termos nacional ou nacionalização por parte das classes hegemônicas.

Este problema é considerável no ambiente de Aires, mas que ao ser expresso por ele parece estar num lugar em que a desfaçatez se sobrepõe, optando por não notar. Este aspecto conflitante se dá no romance machadiano de maneira acentuada e definidora, e de um modo geral torna-se explícita no próprio gênero romance cuja estrutura dada do objeto aponta para a intenção da configuração.

²¹⁴ Não obstante, o destino do Fausto de Goethe ser a redenção ao invés da condenação, o escritor alemão considerava que na poesia existe sem dúvida algo de demoníaco, sobretudo no inconsciente, donde razão e entendimento se antepõem permitindo assim trabalhar com os conceitos. Isto relaciona com o demônio do poder que para Goethe era sempre malvado, e ainda na política – assim como o amor – a invocação do demoníaco era a última palavra dita sem rodeios. O demoníaco seria outra palavra para o destino e quando se fala neste, estamos no âmbito do trágico. (Cf. Walter MUSCHG, 1996, P. 72)

²¹⁵ “Os heróis nacionais podem ser objetos de admiração, de veneração patriótica...”. Jayme MASON, *O Dr. Fausto e seu pacto com o demônio*, p.11. Definitivamente, este não é o caso de Aires, Em sua condição de personagem, assim como outros personagens machadianos, têm o polimorfismo como traço característico, ou seja, não sendo apenas omissos, conformistas ou resignados politicamente, mas é também polido e cortês em sua conduta, inspira confiança, e ainda possui a idoneidade de “conselheiro” para além do cargo com status de ministro que exerceu no governo do país. A complexidade de Aires reside na tensão entre suas aspirações burguesas conservadora e sua irrevogável origem periférica.

Se não há de fato uma epopéia brasileira é justamente através do romance e sua historicidade como tal, que podemos descobrir e construir um ponto de vista crítico, através da forma literária, de uma totalidade oculta da vida nacional em seu contexto histórico social.²¹⁶

Notamos que perpassa na trajetória de Aires, nos dois romances machadianos, uma tensão relacionando o ideal cultural do autodesenvolvimento e a tendência permanente rumo a um desenvolvimento econômico. No primeiro caso pode-se apontar o destino de Aires em conformidade com um sentido de nação, e em seguida uma desfaçatez diante da disparidade e interesses de afirmação sócio-econômica por parte da classe social cujo comportamento do Conselheiro revela desatenção ou descrença política.

Salientamos, pois, que a omissão num sentido conformista e de resignação política, não faz do cordato Aires particularmente um corrupto. De um modo geral, o que se percebe na situação é um estado de permissividade ou desfaçatez, acobertamento de interesses de classes e a convivência instalada em toda sociedade, Aires neste caso se manifesta como um estímulo e reflexo para uma crítica histórica. Neste sentido, poderíamos depreender que Aires não possui a característica que o aproximaria do mito *fáustico*, mais propriamente do Fausto de Goethe.

Em se tratando deste último, a ambição não conformista é justamente o elemento que rompe barreiras, e por meio da sedenta aspiração de saber, quer compreender e desvendar a totalidade das coisas, tendo a si mesmo como empreendimento e experiência de realização. No entanto, em Aires observamos a inquietação *faustiana* que o leva a sublevar-se através de seus escritos, que resultam como literários. É o que verificamos respectivamente nas anotações do *Memorial...* datadas de 21 e 24 de agosto de 1888:

“Não quero acabar o dia de hoje sem escrever que tenho os olhos cansados, acaso doentes, e não sei se continuarei este diário de fatos, impressões e idéias. Talvez seja melhor parar. Velhice quer descanso (...).

Qual! Não posso interromper o Memorial; aqui me tenho outra vez com a pena na mão. Era verdade, dá certo gosto deitar ao papel cousas que querem

²¹⁶ Adorno defende um gênero romance que seja reconhecido como uma epopéia negativa. Pois considera insatisfatória qualquer alternativa de arte engajada ou encomiástica e arte como divertimento na modernidade. (Cf. Kothe, 1978, p. 165).

*sair da cabeça, por via da memória ou da reflexão (...). Desta vez o que me põe a pena na mão é a sombra da sombra de uma lágrima...”*²¹⁷

²¹⁷ Machado de ASSIS, *Memorial de Aires*, passim.

PARTE III

**O PONTO DE VISTA CRÍTICO LITERÁRIO PARA
UMA SITUAÇÃO DO CONSELHEIRO AIRES**

3.1 - CONSELHEIRO AIRES *FAUSTIANO* E *FÁUSTICO*

Apontamos como necessário refletir acerca dos adjetivos *faustiano* e *faustico*, para elucidarmos a atribuição que dedicamos ao Conselheiro Aires. As questões que envolvem o pacto demoníaco, o trágico em relação a danação de Fausto, bem como o sentido de modernidade em que tratamos o personagem machadiano, devem favorecer ao entendimento da nossa proposta.

A via antinômica *faustiana* deverá ser detectada na arte literária moderna a partir de um tratamento dialético materialista histórico, que reconhece no próprio texto, no caso *Esau e Jacó* e o *Memorial de Aires*, as ambigüidades ou contradições correlacionadas com a realidade brasileira.

Naturalmente não há aí pretensão de um julgamento integral da cultura brasileira, nem de chegar uma conclusão geral e definitiva sobre o assunto. Mas, sim de uma investigação desenvolvida a partir das antinomias de Aires que em nosso entendimento revelam as contradições que tem o alcance de um projeto nacional.

A referência mítica do Fausto deve favorecer a uma compreensão das contradições da modernidade. É o caso da civilização burguesa em que situamos Aires como o representante pequeno burguês de uma nação periférica, que por sua vez possui uma classe urbana insipiente com as pretensões da comodidade, de poder e bem estar social.

Não tratamos de fazer uma mera analogia entre Aires e Fausto, mas de um confronto que busca definir um preço que Aires paga por omissão, no sentido de conviência, e inapetência pelas questões políticas em que está inserido. Deste modo, Aires como personagem e narrador, ele próprio fruto da criação artística torna-se problemático justamente porque a realidade em que ele se encontra e reflete, transparecem funcionar em cômodas certezas ou de maneira não duvidosa.

É considerável, que em seus dois últimos romances Machado de Assis tenha dado uma dimensão incomum a um personagem como Conselheiro Aires. Saído da cumplicidade com o narrador onisciente de *Esau e Jacó*²¹⁸ passa a ser o comentador dos episódios do *Memorial*... “Cabide de idéias, dos pessimismos tolerantes, da espécie de

²¹⁸ Ressaltamos que em nossa proposta essa cumplicidade com o narrador onisciente por parte de Aires é uma máscara que identificamos como propriamente *faustiana* utilizada por ele próprio (Aires). Deste modo, consideramos Aires como o escritor ficcional dos dois últimos romances machadianos.

filosofia do romancista (...)", Aires parece herdar os sentimentos que para o autor só existem pela sua expressão social ou como o desdobramento que já identificamos como duplo *faustiano*.

"Ele não acredita no amor, mas crê no romanesco, e a amizade, por exemplo, apresenta-a como um cultivo delicado e inteligente de egoísmo, condição de sociabilidade". (Cf. Pontes, 1939, p. 279). É notável que tenha sido justamente no gênero romance que a prosa de Machado de Assis tenha atingido a excelência e sua consagração como escritor.²¹⁹

Quando sugerimos o adjetivo *faustiano* identificando uma trajetória na literatura moderna, não obstante a ousadia da proposta trata-se de pleitear um modo de tratar as contradições inerentes à arte na modernidade. Para tanto, o mito de Fausto nos serve de baliza para um reconhecimento da modernidade, que entendemos como antinômica em sua própria origem.

De acordo com João Barrento, *faustiano* nos serve para referir primeiramente à figura histórico-lendária e depois literária, que caracteriza o temperamento por um lado de neutralidade e por outro o que há de mais negativo.²²⁰ Neste caso, consideramos o mito de Fausto como originário e fundante das questões modernas que envolvem um sistema de crenças e o questionamento deste mesmo sistema.

Verificamos, pois, que o Fausto trata-se de um mito que começa ser narrado depois de uma experiência vivida, uma história que aconteceu e depois foi contada.²²¹ Segundo Ricoeur, é certo partir do pressuposto de que o mito quer dizer uma outra coisa para além do que diz, ou seja, que se trata de uma alegoria. Porém, deve-se observar que o mito vem a ser "uma narrativa instauradora porque conta a história de como uma realidade passou a existir" (Cf. Ricoeur, 1988, p. 11).

²¹⁹ Lukács, contrapondo Hegel em sua Teoria do Romance, nos faz notar que na modernidade: "a problemática da forma romanesca é a imagem especular de um mundo que saiu dos trilhos. Eis porque a 'prosa' da vida é nela um mero sintoma, entre muitos outros, do fato de a realidade não constituir mais um terreno propício à arte; eis por que o acerto de contas artístico com as formas fechadas e totais que nascem de uma totalidade do ser integrada em si, com cada mundo das formas imanentemente perfeito, é o problema central da forma romanesca. E isso não por razões artísticas, mas histórico-filosóficas: Não há mais uma totalidade espontânea do ser". Tal assertiva é "primordialmente de natureza social, não estético-filosófica". Georg LUKÁCS, *A teoria do romance*, p. 14.

²²⁰ João BARRENTO, *A ideologia fáustica e o homem fáustico*, pp. 199-201.

²²¹ Mesmo em se tratando de uma cultura verbal antiga, com o passar do tempo algumas histórias vêm assumir uma importância central e canônica. De acordo com Northrop Frye, em dado momento passa-se a acreditar que essas histórias realmente aconteceram, "(...) ou ainda que explicavam ou relatavam alguma coisa da sociedade, da religião ou da estrutura social. Estas histórias são ou se tornaram (...) fábulas verdadeira ou mitos" (Fry, 1973, p. 34).

É importante salientarmos que o Fausto surge como acontecimento em pleno humanismo renascentista europeu, que entre outras características trazia as primeiras conquistas da ciência moderna e a renovação das concepções políticas.

Sem desconsiderar que o mito de Fausto se consagra no século XVI europeu, através de um livro popular Johan Spies²²², ressaltamos que se observarmos somente a semelhança de forma entre o mito e conto popular, nosso acesso à literatura moderna não passaria de um mero estruturalismo. (Frye, 1973, p. 35). Porém, como observamos o mito de Fausto como um substrato identificado com a modernidade, de acordo com Frye, este se cristaliza no centro da cultura. Neste sentido, forma-se um “(...) círculo mágico e uma literatura se desenvolve historicamente no interior de uma órbita limitada de linguagem, referência, alusão, crença e tradição transmitida e compartilhada”. (Cf. Frye, 1973, p. 35).

Tratamos, pois do aspecto literário do mito de Fausto em Machado de Assis, na medida em que a cultura moderna se desenvolve. Neste caso, o mito tende a se expandir numa totalidade que envolve uma visão da sociedade em seu passado, presente e futuro.²²³ Neste caso, antecipamos de acordo com Adorno que o mito trata-se de um produto humano e como tal é fruto do *esclarecimento*, que seria a radicalização da angústia mítica.²²⁴

A temática *faustiana* por sua vez seria alusiva ao contra-senso, o condenável, seja num sentido religioso, moral ou político, e que amplamente diz respeito a um significado que antecede e ultrapassa o consagrado Fausto de Goethe. Neste sentido, sustentamos que própria situação de *Esau e Jacó* e do *Memorial...*, abre uma possibilidade para atribuição do adjetivo *faustiano* ao personagem Aires temporalmente localizado na obra machadiana.

Entrementes, pode-se admitir um cunho ideológico para o termo *faustiano*. Barrento chega a apontar dialeticamente uma dimensão mítica para o caráter *faustiano*

²²² Trata-se de um autor controvertido que seria “popularizante, mas não popular ele mesmo”. Uma outra referencia é a de que Spies foi um “(...) autor culto e religioso que estaria escrevendo para públicos populares, a serviço da pregação da *Reforma*”. (Ferreira, 1995, p. 101).

²²³ Consideramos que o Fausto trata-se de um mito completamente desenvolvido ou enciclopédico, e como tal encerra todas as coisas de que a sua sociedade tem necessidade de saber. Frye designa a esse tipo de mito como “mito de interesse”. (Cf. Frye, 1973, p. 35).

²²⁴ Adorno enfatiza que: “Enquanto totalidade desenvolvida linguisticamente, que desvaloriza, com sua pretensão de verdade, a crença mítica mais antiga: a religião popular, o mito patriarcal solar é ele próprio *esclarecimento*, com o qual o *esclarecimento* filosófico pode-se medir no mesmo plano (...). A própria mitologia desfecha o processo sem fim do *esclarecimento* (...).” (sic!) (Adorno, 1985, p.26).

que antecede ao próprio Fausto histórico. Isto é, “(...) na estreiteza maniqueísta da nossa tradição judaico-cristã, o Livro do Gênesis é, afinal, o primeiro testemunho e um espírito *fáustico* (...)”.²²⁵ Adão seria uma espécie primeiro Fausto por cair na tentação da serpente demoníaca por seu desejo de conhecer o bem e o mal. (Cf. Barrento, p. 199.).

Neste âmbito, apontamos que numa alusão *faustiana* voltada para o Conselheiro Aires, o mítico e o lendário que dizem respeito ao Fausto ordena o assunto. E de acordo com Auerbach, “(...) de modo unívoco e decidido, destacando-o de sua restante conexão com o mundo, de modo que este não pode interferir (...)”. (sic!) (Auerbach, 2007, p. 16).

Já a designação *fáustico* se relacionaria diretamente com nosso objeto de pesquisa, o homem Aires de *Esau e Jacó* e do *Memorial...* Procuramos a humanidade de Aires nos matizes que ora chega ao mais brilhante, ora ao mais opaco. Sua ambigüidade nos remete a uma espécie de maniqueísmo latente, em que o bom e o mal, perfeito e imperfeito não são identificáveis na medida em que sua feição chega a ser desinteressante em boa parte de ambos romances, sobretudo em um modo leitura acrítico.

Por isso mesmo Aires não nos transparece ter a importância de um herói nacional, mas sim que assoma ao nosso juízo a uma identidade reconhecível, familiar a uma classe social proeminente no Brasil justamente por sua posição política. Deste modo, entendemos que a via *faustiana* e somente por ela, leva a compreensão de Aires como *fáustico*.

²²⁵ Op. cit. BARRENTO, João.

3.2- A CUMPLICIDADE DO DUPLO *FAUSTIANO* PERIFÉRICO COM SUA CLASSE SOCIAL

Um ponto de vista que nos ampara na sustentação teórica de um perceptível desencantamento do mundo presente na obra machadiana, pode ser uma alusão à idéia de que as obras de arte são promessas através da sua negatividade. Adorno aponta como um paradoxo de toda arte moderna, o fato dela adquirir na mesma medida aquilo que ela própria rejeita. E conclui com a noção de que, a arte ao renunciar o encantamento mágico, ainda assim o realiza. (Cf. Adorno, 1970, p. 157).

Surge-nos a partir daí, o entendimento de que o próprio Aires desponta em *Esauí e Jacó* e no *Memorial...* como um sintoma (personagem machadiano) e ao mesmo tempo uma recusa (escritor ficcional) do sistema sócio-cultural, político e econômico então vigente. O conteúdo de seus *cadernos escritos* traz ao mesmo tempo, a experiência de um ponto de vista em que se assoma, por um lado, o testemunho histórico e a convivência com a situação, e por outro lado a ambição criativa e a necessidade de retratá-los.

A aceção em que tratamos tais aspectos envolvendo sintoma e recusa, em relação à literatura que identificamos a antinomia *faustiana*, remonta à concepção freudiana desses termos. Tal referencial nos auxilia na compreensão de que a obra literária de ficção, como a arte, pode ter a psicanálise como uma aliada da fantasia e dos desejos reprimidos.²²⁶ Neste sentido, a noção de sintoma trata-se de um indício que aponta para uma situação conflitante, cuja origem remonta a um passado do qual o sujeito não guarda uma lembrança consciente.

Uma das feições que detectamos como antinomia *faustiana* na proposta da tese, se manifesta sob forma de uma angústia que reside no impasse político diante dos

²²⁶ Salientamos, neste íterim, que a busca de Freud para o estabelecimento da psicanálise (entre 1897-1898) nos interessa de perto, no sentido que envolve, entre outras experiências: a descoberta da “plasticidade do material verbal”, que por sua vez “... permite a irrupção do reprimido nas neuroses obsessivas”. Questiona-se, pois, a “... polissemia da linguagem comum, muito adequada para reunir as representações mais díspares num termo com dupla significação”. (Cf. Mezan, 1985, p. 207). E ainda o que se passou a se denominar como “solo freudiano”, ou seja, o que diz respeito à interpretação dos sonhos partindo de uma identificação com Goethe. Simbolizando uma certa postura frente à Natureza, seria a figura do poeta “... quem dirá sobre ela uma verdade que fará (...) da poesia o discurso de um saber último”. Assim, podemos notar que nos pressupostos filosóficos fundamentais de Freud legitima-se “... a dupla assimilação de si mesmo ao criador da obra de arte e ao cientista “exato”, cujo modelo está em Goethe na relação entre “Poesia” e “Verdade”; sua obra as colocará numa nova relação, em que o efeito poético (o ‘benefício do prazer’...) nasce do movimento que instaura a verdade na dimensão da singularidade mais absoluta e ao mesmo tempo a inscreve nas determinações universais do psiquismo humano (...)”. (Mezan, 1985, p. 211).

acontecimentos históricos, que definem a questão da nação brasileira e que são retratados por Aires. Ele próprio, Aires, representa a omissão e convivência política de sua *classe*.

No entanto, em seu esforço de retratar uma situação que diz respeito a si mesmo, Aires se recolhe na condição de escritor ficcional. Notamos neste ponto, uma recusa, uma negação, que segundo Freud “(...) permite uma certa enunciação da tomada de consciência do recalçamento...”, sem que ele mesmo como sujeito “... aceite seu conteúdo – separação da função intelectual do processo afetivo”. (Cf. Kaufmann, 1996, p. 356).

Na esfera em que tratamos o Aires de *Esau e Jacó* e do *Memorial...*, ou seja, em se tratando de uma danação *faustiana* em função de um duplo machadiano e do seu desdobramento em outros duplos, a leitura dos *cadernos manuscritos* os propõe pelo menos dois aspectos, que se estende ao apelo histórico brasileiro que está na obra machadiana.

Por um lado, ela prende pelo seu feitiço, mas outro lado, por se manter num constante ritmo cotidiano e insípido não é comovente. Neste ínterim, Mario Matos nos faz notar que tal leitura não alegre e nem pacífica e, por sua vez não satisfaz “... as ânsias ou aspirações do espírito”. Segundo Matos, haveria aí “(...) qualquer coisa que enjoa, que faz aborrecer a vida. Dá tédio, infunde melancolia. Aviva certa inquietação, maus pressentimentos. Cousas, afinal ...”²²⁷

Desta forma, no desdobramento e diálogo constante com os personagens que inventa, Aires traz a baila os recalques, antigos desejos, permanecidos no inconsciente, mas que podem ser detectados em seus substitutos ou *rebentos*, ou seja, os próprios sintomas. Aires torna-se neste caso, uma testemunha chave de uma situação que pode ser bem pior do que a que está sendo representada.²²⁸

²²⁷ Cf. Mario MATOS, *Machado de Assis, contador de historias*, 1997, p. 18.

²²⁸ De fato, a teoria do recalçamento é central para as questões de psicanálise. Trata-se de imagens, pensamentos, lembranças, traumas ou situações vivenciadas numa experiência remota, que estão diretamente relacionadas a uma pulsão não realiza pela incompatibilidade em relação às exigências morais. Num primeiro momento Freud leva em conta apenas “... os aspectos dos processos que diziam respeito ao eu...”, que como tais permaneciam no inconsciente, e daí a formação de sintomas. Posteriormente seu interesse se volta para os destinos do recalçado, considerando que o mesmo não subsistiria “... de uma forma inalterada e inalterável”. Freud então atesta que seja absolutamente “... necessário que os antigos desejos recalçados permaneçam ainda no inconsciente, já que encontramos seus rebentos, os sintomas, ainda ativos, ‘vivazes’”. Cf. Pierre KAUFMANN, *Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan*, 1996, p. 446.

Em meio à arrancada e desenvolvimento da modernização ocidental decorrente da ambição *faustiana*, e que também envolve a questão nacional, deve-se levar em consideração o processo simultâneo de uma gradual *reifificação*. Observamos, pois, que este seguimento tem sua gestação no próprio comportamento e na influência da classe burguesa no ocidente.²²⁹

Levamos em conta que a expansão colonizadora européia da qual o Brasil é fruto, surge de um projeto maior que se confunde com a ascensão e expansão do *capital*. Neste sentido, admitimos o viés de interpretação que discorre sobre a evolução histórica da civilização ocidental como um processo milenar de desencanto do mundo, e de racionalização, o qual se pode perceber na própria obra machadiana com o questionamento em relação ao projeto nacional.

Todo o desenrolar da modernidade com a influência e dominação por parte da mente burguesa, encontra sua finalização e apogeu no mundo industrial e burocrático moderno. A racionalidade que daí triunfa é o universo da mercadoria capitalista, na indústria cultural e no Estado burguês que é puramente formal e instrumental, indiferentes com as direções e finalidades da ação. As conseqüências para uma nação periférica insipiente não seria apenas a redução de tudo a quantidades abstratas, mas a destruição dos deuses, dos espíritos mágicos e de todas as qualidades.²³⁰

No caso específico do Brasil do século XIX em meio às aspirações de um projeto nacional, esta questão diz respeito diretamente a uma periferia da modernidade, com sua classe dominante com anseios pequeno – burgueses.²³¹ Trata-se de levar em

²²⁹ Neste ínterim, reconhecemos as categorias de *consciência de classe* e *reifificação* desenvolvidas paralelamente por Lukács. Em nossa pesquisa em que tratamos da desfaçatez do olhar do Conselheiro Aires diante dos acontecimentos históricos e de sua entrega às vicissitudes cotidianas, as noções de consciência de classe da burguesia, falsa consciência da sociedade capitalista (respectivamente incipiente e embrionária no ambiente nacional experimentado por Aires), deve ser considerada o domínio absoluto ou favorável da *reifificação*. Tal reflexão é notável quando Lukács menciona a “(...) estrutura puramente *post festum* da consciência burguesa *reifificada* e meramente contemplativa.” (Cf. Lukács, 2003, p. 559).

²³⁰ O diagnóstico pessimista da sociedade moderna esboçado pelos filósofos frankfurtianos, Adorno e Horkheimer, inspirada numa perspectiva marxista-lukácsiana e na esteira de Weber (que se esforçou para estabelecer uma constatação neutra, objetiva e resignada), nos interessa pela sua radicalidade. A denúncia radical ao processo de *reifificação* (coisificação), atrelado a expansão e dominação do capitalismo moderno empreendido por uma *razão calculadora* (*Aufklärung*), permite-nos o entendimento e um discernimento crítico em relação ao subdesenvolvimento e o capitalismo dependente das nações periféricas. (Cf. Lowy, 1995). Consideramos que a obra machadiana já nos oferece pistas sobre os efeitos da dependência cultural, político-ideológica da nação brasileira.

²³¹ Schwarz nos faz notar que, “(...) a gravitação cotidiana das idéias e das perspectivas práticas é a matéria imediata e natural da literatura, desde o momento em que as formas fixas tenham perdido sua vigência para as artes. Portanto, é o ponto de partida também do romance, quanto mais o romance realista”. Neste sentido, Schwarz acrescenta que uma ambivalência própria de nações periféricas, como no caso do romance no Brasil, se dá pelo fato de, “(...) a nossa imaginação fixara-se numa forma cujos

consideração as cunhagens intelectuais que refletiam “(...) a disparidade entre a sociedade brasileira, escravista, e as idéias do liberalismo europeu”. O que Schwarz irá sintetizar como a elaboração de uma “comédia ideológica, *diferente da européia*”. (Cf. Schwarz, 2000, p. 12).

O espaço de acontecimentos em que Aires testemunha como escritor, tanto em *Esaú e Jacó* (1904) quanto no *Memorial...* (1908), é o de um país que traz a herança colonial e um horizonte de nação, caracterizado pela transição da monarquia para a república e a afirmação de sua classe social dominante. Depreendemos que daí irá resultar num nível de atraso com relação a difusão cultural brasileira. Em meio a essa caracterização complexa atentamos para o processo de modernização inevitável e suas conseqüências sócio-culturais, econômicas e políticas num país periférico como o Brasil.

Na relação Aires – Machado e vice-versa identificamos o escritor e o artista *faustiano* cuja obra serve de alegoria de um destino político que designamos como demoníaco, em se tratando do período histórico que aponta para um processo de modernização brasileira e a afirmação do capitalismo burguês. Ora, Machado de Assis nos parece sugerir através de Aires as noções de burguês e burguesia no contexto brasileiro do século XIX, um período central para a definição de um destino cultural, político e econômico da nação.

Há neste contexto um ponto de vista da encruzilhada que nos sugere a antinomia *faustiana* de que tratamos, ou seja, o encontro entre dois mundos, o que se desfecha (*segundo Império*) e um outro que sobrevêm (*a Republica*). De acordo com Faoro, os valores de um não são o do outro e as regras de conduta se partem entre vazias para quem olha para trás, e incertas para quem vislumbra a hora que soa. Tudo isso ainda obscurecido ou turvado por uma melancolia. (Cf. Faoro, 1974, p. 03).

Faoro é categórico ao mencionar que a sociedade na obra machadiana é abundada de figuras dominantes. Todos eles, entre “(...) barões e capitalistas, conselheiros e banqueiros, comendadores e comerciantes (...), estão para quem olha de longe, no ápice da pirâmide, confundidos e misturados, como se fossem membros de uma só confraria”. (Faoro, 1974, p. 04). Por trás destas referencias, ocorre uma nítida estrutura de classes sobre outra estrutura de titulares, encobrando-a e esfumando-lhe os

pressupostos, em razoável parte, não se encontravam no país, ou encontravam-se alterados”. (Schwarz, 2000, pp. 30 e 35).

contornos. Seria a camada da penumbra que decide os destinos políticos da nação. (Cf. *Ibid., op. cit.*).

Observamos, pois que este ambiente é justamente vivenciado e manifesto por Aires de modo explícito, tanto em *Esau e Jacó* quanto no *Memorial...* “Há uma sociedade de classe em plena expansão, cifradas nas expressões mais gloriosas, nos banqueiros, nos prósperos comerciantes, nos capitalistas donos de rendas, nos senhores de terras e nos escravos”. (*Ibid., op. cit.*) Portanto, notamos algo que Marx pressagiava, ou seja, vem aí um mito muito maior e poderoso do que todos os outros juntos. Num país como o Brasil, que espelha uma modernidade periférica, as palavras de Faoro são centrais neste sentido: “O dinheiro é a chave e o deus desse mundo, dinheiro que mede todas as coisas e avalia todos os homens” (Idem).

Pode-se perceber na obra machadiana um burguês de “(...) feições discretas, sem consciência de missão revolucionária ora em cores pesadas, com a tinta do desdém e do ridículo”. (Cf. Faoro, 1974, p. 07).²³² Neste sentido, admitimos que numa linha de análise tradicional da realidade brasileira, sob um ponto de vista *weberiano*, legitima-se uma correspondência das elites com as *revoluções verticais*. De algum modo, estas colonizaram ou domesticaram também o possível impulso social transformador, ou seja, o potencial dos interesses individuais, de grupos e de classes sociais.²³³

Na obra machadiana, primeiramente no *Memorial...* essas noções teriam surgido e florescido a partir da herança patriarcal. Fernandes localiza este dado no contexto brasileiro e questiona de modo pertinente, ou seja, seria “como se o senhor de engenho pudesse preencher, de fato, os papéis e as funções socioeconômicas dos agentes que controlavam. (...)”. Sendo que ele próprio (fruto patriarcal) “estava inserido no processo de mercantilização da produção agrária”. Em *Esau e Jacó*, burguês e burguesia pareciam sequer à possibilidade de existir no Brasil, isto é, o país teria nascido “(...) fora e acima dos marcos histórico – culturais do mundo social europeu”. (Cf. Fernandes, 1976, p. 16).

²³² Faoro chama atenção para a galeria burguesa de Machado de Assis que “... se expande e se enriquece, mas não domina nem governa. Entorpece-lhe os passos o filtro interior da insegurança, hesitante na ideologia mal definida de seu destino”. (Faoro, 1974, p. 07).

²³³ Numa forte alusão a Max Weber, Faoro em *Os donos do poder* nos ampara numa leitura para o contexto de Aires - Machado, mesmo em se tratando de um Estado insipiente e com todas as mazelas qual procuramos retratar: “Os estamentos governam, as classes negociam. Os estamentos são os órgãos do Estado, as classes são categorias sociais”. (Faoro, 1979, p. 47).

Porém, de acordo com Fernandes ambas as interpretações “(...) prendem-se ao crescimento do comércio e, de modo característico, à formação de serviços inicialmente ligada à organização de um Estado nacional mas, em seguida, fortemente condicionada pelo desenvolvimento urbano” (*Ibid., op. cit.* p. 18). E o que de fato teria ocorrido foi que, pelo menos depois da Independência dá-se início a uma absorção e expansão de um padrão de civilização. Esse padrão envolveria alguns “ideais bem definidos de assimilação e de aperfeiçoamento de organização da vida, imperantes no chamado mundo ocidental moderno”. (Cf. *ibid.*, pp. 17-18).

O que numa primeira leitura imediata dos *cadernos manuscritos* de Aires resultam a apreensão de uma fleuma, omissão e convivência política, a rotina cotidiana e as convenções de uma insípida classe dominante, num segundo momento evidenciam o poder da prosa machadiana. Aires – Machado está constantemente em um processo investigatório do cotidiano de fato existencial, com todas as suas mazelas, do núcleo burguês da típica cidade brasileira do século XIX.

De acordo com Florestan Fernandes a presença desse burguês no cenário que apontamos, nunca seria uma figura dominante ou pura, com força socialmente organizada, consciente e autônoma. Mesmo assim “(...) iria representar papéis históricos que derivavam ou se impunham como decorrência de suas funções econômicas na sociedade nacional”.²³⁴ O que chegou ser chamado de *espírito revolucionário*.²³⁵

Fernandes ainda nos chama atenção para a noção de que, os incipientes burgueses apareciam “... em condições ambíguas e vacilantes, afirmando-se mais indiretamente e segundo objetivos egoísticos difusos”²³⁶. Tais quais os personagens que se desdobram da pena de Aires em *Esau e Jacó* e no *Memorial...*, ou seja, não confiáveis e sequer organizados em uma classe de fato, e muito menos esclarecida da importância ou do significado da situação que definia os rumos e o destino político nacional. Incluindo aí, a própria cumplicidade e testemunho de Aires. Destarte, podemos notar a antinomia *faustiana* no processo criativo de Aires como autor ficcional.

²³⁴ Florestan FERNANDES, *A revolução burguesa no Brasil*, 1976, p. 19.

²³⁵ Florestan Fernandes se refere a uma fala de Joaquim Nabuco que está em “Minha Formação” (*Ibid. op. cit.*).

²³⁶ *Idem.*

3.3- A AMBIÇÃO FAUSTIANA DISSIMULADA EM AIRES

A partir de uma arte literária complexa, como é o caso de uma literatura distante e ao mesmo tempo dependente dos referenciais do *centro* (metrópole), levamos em conta um terreno fértil, local, que possui a ambição de ser notado, chamar atenção (ser voz), se perpetuar e que procura abarcar a totalidade, o universal. Porém, no caso da condição de Aires a partir de seu retorno ao Brasil, depois de cumprir seu ofício diplomático em solo europeu, é a de um letrado com ares de *bon vivant* num arremedo pequeno burguês, que em termos objetivos é pouco afeito ao costume do trabalho manual.

Verificamos, pois, que essa peculiaridade de Aires o aproxima de uma liberdade do ser *poeta* pairando sobre os acontecimentos da realidade local brasileira. Haja vista, o complexo ambiente de transição do Segundo Reinado para o período da República, no qual a importante problemática envolvendo a abolição da escravatura não ocupa o centro da discussão ideológica então vigente no século XIX.

Neste âmbito tratado, o modo de viver do conselheiro Aires resultante desta situação é duplamente dependente. Primeiro, por se encontrar de volta às suas origens no ambiente periférico da modernidade e, depois em segundo, pela convivência com a vida ideológica lastreada nos latifundiários e homens livres, dos quais ele próprio, Aires, é herdeiro e fetiche numa relação que é nitidamente determinada no contexto sócio-político do Brasil do século XIX, pela ordem do *favor*. (Cf. Waizbord, 2007, p. 41).

No entanto, observamos que é justamente nesse ambiente fleumático em suas relações políticas, que ironicamente Aires tem a oportunidade, bem como as condições necessárias para dar uma vazão arrojada de sua fantasia. O Aires que apontamos como um escritor ficcional que nos damos conta, e como tal um personagem *faustiano*, definitivamente não se desvencilha em hipótese alguma de seu cotidiano corriqueiro. Com seu status de ex-ministro se acomoda e é levado a reduzir sua experiência de letrado ao exercício solitário de um ponto de vista de *classe* e sua desfaçatez, num em plena transformação sócio – econômica com vistas para um horizonte de nação.

O olhar irônico e de escarnecimento por parte de Aires, de tudo o que está à sua volta, além de um traço machadiano que está presente em outros personagens, trata-se em nosso entendimento, de uma altivez dissimulada ou da sublimação dos recalques que

estão na mais remota formação sócio-cultural herdada de sua ascendência histórica brasileira.

Essa posição individualista por parte de Aires se relacionar diretamente com a modernidade vivenciada, não o alivia de um conflito interno, angústia ou da antinomia que apontamos como *faustiana*. Através de seus *cadernos manuscritos* percebemos a ambição *faustiana* moderna em Aires, mas degenerada, numa busca reduzida internamente na condição de escritor periférico. Esta última sim, irrevogável como representação de um Fausto machadiano, o que pode ser evidenciado na situação narrada do dia *01 de agosto de 1888* do *Memorial*...

Na situação, Aires relata que o desembargador Campos Ihe traz notícia da viúva Fidélia, sua sobrinha, e que recebera uma carta da mesma, que então se encontrava na Fazenda Santa – Pia. Na carta, Fidélia conta ao tio que tivera um sonho em que havia, como narra Aires:

“(...) a aparição do pai e do sogro, ao fundo de uma enseada parecida com a do Rio de Janeiro. Vieram as duas figuras sobre a água, de mãos dadas, até que pararam diante dela, na praia. A morte os reconciliara para nunca mais se desunirem; reconheciam agora que toda a hostilidade deste mundo não vale nada, nem a política nem outra qualquer.

*Quis replicar ao desembargador que talvez a sobrinha tivesse ouvido mal. A reconciliação eterna, entre dous adversários eleitorais, devia ser exatamente um castigo infinito. Não conheço igual na Divina Comédia. Deus, quando quer ser Dante, é maior que Dante. Recuei a tempo a calei a facécia; era rir da tristeza da moça. Pedi mais notícias dela, e ele deu-mas; a principal é que está cada vez mais firme na idéia de vender Santa – Pia.”*²³⁷

Verificamos, pois que, mesmo com a desfaçatez e omissão diante daquilo que ele próprio, Aires, está narrando reside o conflito *faustiano* degenerado numa danação interna e mesquinha de um escritor periférico. No dia seguinte, *02 de agosto de 1888*, num ato não tanto falho, Aires nos dá mostra de sua condição. O pretexto é a demora do retorno de Fidélia à Corte:

“(...) Estou cansado de ouvir que ela vem, mas ainda me não cansei de o escrever nestas páginas de vadiação. Chamo-lhes assim para divergir de mim

²³⁷ Machado de ASSIS, *Memorial de Aires*, 1997, passim.

mesmo. Já chamei a este Memorial um bom costume. Ao cabo, ambas as opiniões se podem defender, e bem pensado, dão a mesma cousa. Vadição é bom costume (...)”²³⁸

Com todas as características que possam evidenciar o distanciamento de uma relação direta com o mito Fausto, tanto o da lenda quanto daquele que se consagra na forma literária, observamos em Aires o turbilhão *faustiano* da modernidade numa escala reduzida, de um modo indireto na condição de escritor periférico. Deste modo, sim, um *Fausto material*, como o próprio mito que admite um processo de deslocamento e como tal, “(...) se transforma em todas as metamorfoses, porque a identidade distante segue à sua frente”.²³⁹

Reconhecendo que na modernidade europeia proliferaram narrativas que, adaptadas nos moldes dos mitos arcaicos, procuravam afirmarem-se como fundadoras, notamos, sobretudo a ambição de desenvolvimento de um sentido de nação conseqüentemente a ascensão dos nacionalismos. Em países periféricos como o Brasil esse processo teve uma tendência não menos agressiva, cujas tentativas de criar narrativas tardias com heróis pretensamente inventados.

Se considerarmos o horizonte nacional, que então se vislumbrava no século XIX, e o posicionamento crítico de Machado de Assis em relação a esta situação, podemos nos dar conta do tipo *faustiano* engendrado em sua obra de ficção que aqui tratamos. Machado chama atenção para o farto manancial de inspiração que prosadores e poetas encontrarão interrogando a vida brasileira e a natureza americana e que, deste modo seguirão dando uma “... fisionomia própria ao pensamento nacional”. (Cf. Assis, 1997, p. 801).

Neste ínterim, o *Bruxo do Cosme Velho* enfatiza que a partir daí se dará uma “outra independência” nacional, mas que, “... não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo”. (Cf. *Ibid.*, *op. cit.*).

²³⁸ *Ibid.*, *op. cit.*

²³⁹ Neste ínterim, apropriamo-nos de um argumento de Ernst Bloch (1885-1977) que se encontra em *Princípio Esperança*. O filósofo alemão ao tratar de Goethe, se refere especificamente do Fausto. (Cf. Bloch, 2006, vol. III, p. 68).

Sem perder de vista o Aires como escritor ficcional e a percepção da realidade vigente pelo seu próprio ângulo de observação, temos, pois um autor personagem numa condição antinômica bastante particular, que aqui tratamos pelo lado ambicioso e angustiado que identificamos como uma antinomia *faustiana*. E ironicamente esse Aires, em seu ofício literato cumpre as exigências dadas pelo próprio Machado, para que seja considerado um escritor nacional, ou seja, possuir “... antes de tudo... certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”. (*Ibdi., op. cit.* p. 804).

Acontece que em se tratando de Aires, na esfera em que apontamos, ocorre uma sublimação que coaduna com o ponto de vista e a desfaçatez de *classe*. Tal aspecto que aí detectamos em Aires, sem dúvidas, faz parte do estilo machadiano que compartilhamos juntamente com a análise de Schwarz. Trata-se, pois, da volubilidade narrativa que torna rotineira a ambigüidade ideológico-moral representada nos *sete cadernos manuscritos rijamente encapados...* Que por sua vez decorre da identificação da fisionomia *de classe* do autor-narrador. (Cf. Schwarz, 2000, pp. 172-228).

Neste ínterim, cabe-nos ressaltar partindo de um argumento de Hermenegildo J. M. Bastos que o tema do individualismo relacionado ao escritor ficcional Aires, como um tipo *faustiano*, para além de um arremedo da *metrópole* (Europa), deve ser compreendido como uma redução a um mero signo convencional da modernidade. Bastos ainda acrescenta que neste caso específico da obra machadiana, o mundo patriarcal está em primeiro plano, ou seja, as relações do ponto de vista narrativo estão invertidas deliberadamente por Machado “para a posição da classe alta”. (Cf. Bastos (*H*), 2006, p. 99).

A figura de Aires que apontamos como um Fausto degradado nos mostra que a literatura machadiana venceu, pela própria historicidade que traz em si, a pretensa verdade histórica nacional. Destarte, a arte literária que adquire feição de identidade nacional num país *periférico* é fruto da expansão do processo de modernidade que vem do *centro*. A ambição *faustiana* detectada em Aires deve se encontrar também na periferia que, além de identificada com “... a injustiça social e seus beneficiários descaradamente fazem parte deles” (Cf. *Ibid.*, p. 100).²⁴⁰

²⁴⁰ Esta última citação se refere à ‘Schwarz apud Bastos (*H*)’; que vem a ser uma tradução livre de Hermenegildo J. M. Bastos a partir de Roberto Schwarz.

A relevância da questão política que permeia a trama de *Esau e Jacó* e do *Memorial de Aires* é notável, sobretudo se levamos em conta que Aires está muito próximo dos acontecimentos, testemunhando e sendo conivente. Neste caso, entendemos que Machado de Assis atinge o ápice no desenvolvimento do estilo e da forma. O polimento do personagem Aires, sua simpatia e cordialidade, a formação letrada e a constante feição diplomática, incitam o leitor ao riso disfarça a ironia e o sarcasmo e, sobretudo o malogro que é o seu próprio destino, sua danação.

Neste âmbito, sobressai a ironia do próprio Machado de Assis, evidentemente como escritor autor, cuja linguagem de romancista moderno se diverte com o leitor e, o faz rir de si mesmo. Para Konder, isto se trata de uma conquista formal do autor de romances, “... um artifício literário que nos provoca e nos leva à conclusão de que somos enganados e gostamos de ser enganados”. (Cf. Konder, 2005, p. 28).

A força de Aires como personagem de temperamento *faustiano* na periferia reside, em nosso entendimento mais que qualquer outro tipo machadiano, na relativização desse gostar de ser enganado, ou seja, a situação narrada é alterada de tal modo que “(...) o leitor não sabe sequer se está sendo efetivamente enganado”. (*Ibdi., op. cit.* p. 29). Observamos que o perfil de Aires, sendo o mais cosmopolita dos personagens machadiano, traz a herança cultural do *centro* da modernidade, e por ter a ambição ou aspirar ser mais do que é, absorveu o que há de pior, ou seja, a mesquinhez e superficialidade pequena burguesa.

Diante do mito de Fausto entendido a partir da incomparável humanidade dos heróis inventados, e neste caso trata-se de um mito que não precedeu os homens e as instituições, observamos o desfecho trágico da danação de Aires. Ora, se Aires possui o alcance e a multilateralidade àquele *tipo*, cujo perfil de *classe* é o de uma elite letrada, é justamente porque se encontra na esteira da modernidade européia, cujo referencial mítico e paradigmático é a ambição *faustiana*, a antinomia reside em sua condição periférica.

A danação e o fim trágico que são individualizadas e internas em Aires se afirmam através de seus *cadernos manuscritos*, que por sua vez foram devidamente publicados, daí sua propagação e o desejo paradoxal de se conservar, na periferia da modernidade.

Os referenciais vinculados a um tipo de acordo com o diabo, no mito de Fausto é patente, e como tal sabemos que esta acepção remonta à tradição judaico-cristã ou mais especificamente à cristandade. De modo que, o personagem Mefistófeles na narrativa mítica *faustiana* é a própria designação do demoníaco, diabólico, satânico, funesto, zombeteiro ou irônico etc., em sua relação com o destino do homem na terra.

Segundo Faoro, o demoníaco seria uma energia que não se encontra no alcance da razão, e teria o poder de penetrar a natureza toda, tanto no mundo visível como no invisível. Esta noção não deve ser confundida com o diabólico²⁴¹, que seria apenas o espírito que nega; e evidentemente vem se relacionar com o Mefistófeles.

Salientamos, pois, que Fausto antes de confirmar o pacto com Mefistófeles traduz uma ampla recusa, ou seja, amaldiçoa tudo aquilo possa restringir os desejos e prazeres mundanos e todas as ilusões que ainda alimenta em face da vida. Afinal, é maledicente com “(...) as sensações enganosas que lhe chegam ao íntimo através dos sentidos, e nega enfaticamente valores até então considerados preciosos”. (Cf. Mattos, 1986, p. 86). Neste sentido, o próprio Fausto já não se distingue do espírito que nega.

Entretanto, uma passagem do demoníaco para o diabólico “representa a expressão individual da realidade superior”. (Cf. Faoro, 1974, p. 394). Tratamos, pois de associar expansão da modernidade e a idéia de desenvolvimento e progresso como um processo irreversível de racionalização das forças da natureza, e como tal tem um sentido hegemônico de dominação total, logo é demoníaco. Situando o Brasil como nação engendrada do processo da modernidade, no contexto sócio – político vivenciado por Machado – Aires notamos que o pessimismo juntamente com a omissão e conivência sugerem uma questão insolúvel, algo de obscuro e funesto em relação ao destino nacional.

Num ponto de vista contemporâneo, verificamos que o mito de Fausto foi utilizado como uma espécie de prisma nos países industrialmente mais avançados e para uma série de visões sobre o nosso tempo e nossas vidas.

Berman nos faz notar que “(...) a inquietação *fáustica* do homem na história mostra que o ser humano não se satisfaz com a simples satisfação de seus desejos

²⁴¹ Para essa noção de “diabólico”, é central reforçarmos o tratamento que Eudoro Sousa dá ao termo, ou seja, a de que: “Diabólicos não podemos deixar de ser, na maior parte do trajeto da nossa vida. A palavra qualifica um poderoso ingrediente do quer que passe por ‘Humanitas’. (...) Diabólico é o aspirante a uma coisa só, o que já está ao serviço dela, pensando que o dia há de chegar em que essa coisa o servirá. O que não pode acontecer, porque, para ela, além dela, nada há”. (Cf. Sousa, 1988, p. 48).

conscientes”. Isso poderia ser uma sugestão para que a psicanálise como método radical, acenasse para “(...) um caminho para fora do pesadelo do *progresso* interminável e do descontentamento *fáustico* (...)” (*sic!*). Não obstante, o próprio Berman ainda acrescenta que tal pesadelo que acentua a angústia *faustiana* constitui a própria historicidade para além de uma situação histórica específica. Trata-se de uma problemática que envolve o mundo moderno e todas suas conseqüências, sobretudo para uma modernidade periférica. (Cf. Berman, 2006, pp. 90-91).

Ora, Aires nos parece já ter realizado o pacto mefistofélico e como tal já se encontra em um estado de despovoamento nos termos de um destino melhor, envolvendo a situação que lhe é vigente. Neste caso, podemos abarcar um ponto de vista crítico estritamente machadiano, em relação a um projeto de nação ou o vislumbre de um horizonte nacional. Reconhecendo Aires como um personagem *faustiano*, passamos a observá-lo como um ápice da criação e na produção literária de Machado de Assis.

Na condição de escritor ficcional, Aires em seu isolamento criativo corresponde a uma voz lírica num sentido moderno em termos literários. Estando sua obra já realizada como tal, a mesma sugere-nos uma vista utópica, mas que por uma via pessimista radical (mefistofélica) tende se desdobrar numa distopia. Esta última noção que abordamos torna-se central para a identificação do perfil *faustiano* de Aires, já que como um personagem machadiano e na qualidade de escritor ficcional torna-se duplamente um “fingidor”.

Não obstante Aires participar das situações que se encontram narradas, envolvendo sua relação com os diversos personagens, a convivência para com a classe social da qual faz parte, e ainda o testemunho histórico e político vigente no Brasil do século XIX que se volta para um horizonte de nação, ele próprio não inspira confiança. Seja ele visto na condição de escritor ficcional, bem como personagem partícipe das obras em questão.

Pelo contrário, Aires demonstra uma desconfiança que sem dúvidas é proveniente do ponto de vista machadiano, em relação às condições políticas que apontam para um projeto nacional. Deste modo, podemos notar que para se pensar uma sociedade ideal e perfeita (utópica) dá-se antecipadamente e necessária, uma crítica ao poder vigente da sociedade em que se encontra.

Ora, a desfaçatez que se percebe em Aires, seria a exposição de uma visão crítica ou uma solução encontrada pelo próprio Machado, que demonstra uma desilusão e uma preocupação para com o projeto nacional, o deslumbramento com uma estabilidade da nação. A sociedade entediada permeada em *Esauí e Jacó* e no *Memorial...* é refletida por Aires de um modo subversivo pelo seu não comprometimento e alheamento, em relação ao ambiente em que se esperava por um mundo melhor. Percebemos, pois, uma utopia às avessas, anti – utopia ou distopia.

Entendemos que este aspecto antinômico identificado na obra machadiana, em que avulta a figura de Aires, denota a liberdade da arte literária brasileira em relação a qualquer espírito dogmático. A dimensão da influencia de Machado e seu modo de narrar é bastante significativa por se tratar de uma mudança radical, que descreve uma inversão do ponto de vista de quem narra. Trata-se da fisionomia da classe social do narrador, ou seja, Aires possui o olhar de cima, das elites.²⁴²

Porém, notamos em Aires uma angustia que não deixa de ser antinômica e *faustiana*, isto é, em meio aos seus papéis ele se encontra só, questionador e indeciso, omissivo e conivente com o que se passa ao redor. Ainda assim, notamos que cria e escreve, portanto clama por alguma dignidade, assume uma nova grandeza, como um lírico, e como tal utópico. Enfim, se enobrece deixando sua obra realizada e o desejo de que ela fosse impressa, mas depois de morto.²⁴³

Diante do panorama político vigente no Brasil do século XIX em que se assenta o projeto nacional, a literatura machadiana em questão aponta para as relações de incertezas que se encontram na própria idéia de nação num contexto periférico da

²⁴² De acordo com Schwarz, em Machado de Assis o gênero romance, no que se refere a sua forma, pode ser observado dois sentidos que em contribuem para o tratamento buscamos em *Esauí e Jacó* e o *Memorial de Aires*: “1º - como regra de composição da narrativa, e 2º - como estilização de uma conduta própria à classe dominante brasileira”. Schwarz ainda nos faz notar que no romance machadiano “... praticamente não há frase que não tenha segunda intenção ou propósito espiritual”. Os detalhes e os efeitos proporcionados por sua prosa sujeitam “... a leitura ao pormenor e dificulta a imaginação do panorama”. Em muitas passagens essa estilização pode obliterar a composição do conjunto. “Entretanto ela existe, e, se ficarmos a certa distancia, deixa entrever as grandes linhas de uma estrutura social”. (Cf. Schwarz, 2000, p. 18).

²⁴³ As obras machadianas em questão parecem, a nosso ver, antecipar uma cara noção presente na *Teoria Estética* de Adorno. Trata-se de considerar que Aires (o personagem escritor), em meio à elaboração de seus *escritos*, se expõe biograficamente de forma que se aproxima de um lírico moderno evidentemente com laivos de uma utopia. Para Adorno, o efeito de tal utopia emergente, turva, não diminui e algo semelhante jamais seria possível novamente: “... o seu substituto é a obscuridade. Mas, porque a utopia, o não-ente, se encontra para a arte velada de negro, permanece, em todas as suas mediações, como lembrança, a lembrança do possível contra o real que a reprime, algo como a compensação imaginária da catástrofe da história do mundo, liberdade que, sob a influência da necessidade, não existiu e acerca da qual não se sabe se pode existir”. (Adorno, 1970, p. 156).

modernidade. A arte literária de Machado de Assis ilumina dialeticamente o problema da formação sócio-cultural brasileira, seja nos termos da individualidade ou da coletividade, envolvendo peremptoriamente sujeito e sociedade. A dialética que daí se estabelece é antinômica na base, ou seja, o tratamento de Aires como um escritor fictício, especificamente *faustiano*, não substitui a sociedade da qual ele próprio faz parte.

O ponto de vista apresentado por Aires é sem dúvidas, distinto. E como tal, se opõem à percepção dos outros personagens que fazem parte do seu mesmo *corpus* social. Evidentemente, considerando *Esau e Jacó* e o *Memorial...* A contraposição indivíduo e sociedade se afirmam alternadamente e de modo complementar, se opõem e ao mesmo tempo se completam, uma a outra. Desta forma, podemos considerar esta tensão como elementos da realidade concreta que Machado explora no contexto brasileiro vigente na segunda metade do século XIX.

A identificação de Aires como um Fausto machadiano passa irrevogavelmente pelo relacionamento com a classe dominante brasileira, isto é, com o ambiente sócio político que define um horizonte de nação ou vislumbra uma projeto nacional. Neste caso, nos dois últimos romances de Machado e somente neste âmbito da obra realizada, podemos chegar a uma síntese, compreendendo que a arte literária pela força do referencial simbólico que possui, sugere uma sucessão de mudança dialética.

Verificamos, pois, que a tensão que reside no processo histórico da formação nacional, do qual o Aires é identificado como um escritor ficcional *faustiano*, trata-se de um reflexo ou um *alter ego* da sociedade brasileira. Enquanto que toda ambientação, a gama de personagens incluindo a própria “pena” de Aires, e o contexto histórico presentes em *Esau e Jacó* e no *Memorial de Aires*, sendo fruto da criação machadiana, ilumina o problema e oferece uma resposta simbólica para a situação histórica vigente o Brasil do século XIX. Um (Aires-Fausto) é incompreensível sem o outro (sociedade-modernidade) e tratados isoladamente, seriam meras abstrações.

Aires - Fausto nos torna dialeticamente tanto em *Esau e Jacó* quanto no *Memorial...* a expressão de um vórtice machadiano, ou seja, o cume de um movimento interno que se dá na obra literária de Machado. Neste contexto específico, não há lugar para alguma esperança, o horizonte de nação vislumbrado parece não existir mais. Apenas a constatação de fatos insípidos, presumíveis ou repletos das afetações de um cotidiano urbano e incipiente que ocorre na periferia da modernidade. Ao se expressar

através de seus *cadernos manuscritos*, Aires se torna o ponto de vista literário do Brasil do século XIX, cujo abatimento interno se dá em sua irrevogável condição moderno periférico.

É interessante ressaltar ainda que, para Goethe o demoníaco não é tido como “(...) o escuro puro e simples, mas o que exerce poder” (*sic!*).²⁴⁴ Portanto, trata-se de um poder sedutor ou dominador, que fascina e provoca prazer, ao mesmo tempo em que atrai pela via horror ou do repulsivo. O qual se associa diretamente a idéia de afirmação de um progresso forçado, do qual a desfaçatez, a omissão e a conivência política seriam favoráveis a um perfil de dominação. O que em termos gerais pode-se definir um processo de modernização na periferia do capitalismo.

²⁴⁴ Ernst BLOCH, *Princípio Esperança*, vol. III, 2006, p. 72.

3.4 - AIRES-FAUSTO COMO ANTI - HERÓI

De acordo com Berman, uma das idéias mais originais e frutíferas do Fausto de Goethe seria a de que essas duas formas de desenvolvimento deveriam andar juntas, fundidas em uma só, “antes que qualquer uma dessas modernas promessas arquetípicas viessem ser cumpridas”.²⁴⁵

Deste modo, a única alternativa que o homem moderno teria para modificar sua feição ou se transformar, seria uma mudança radical do estado em que se encontra todo o mundo físico, moral e social em que ele mesmo vive. O caráter heróico do Fausto goetheano procede da “liberação de tremendas energias humanas reprimidas, não só nele mesmo, mas em todos os que ele toca e, eventualmente, em toda sua sociedade a sua volta”. (Berman, 2006, p.46.).

Considerando o reconhecimento da cunhagem *realista* da obra machadiana, para um tratamento da presença do mito de Fausto em *Esau e Jacó* e no *Memorial de Aires* nos utilizamos do artifício que Frye chama de “deslocação”.²⁴⁶ Esta é fundamentada como um princípio no romance, de modo que somente a partir de um vínculo que pode ser identificado metaforicamente num mito, “(...) por alguma forma de símile: analogia, associação significativa, imagem incidental agregada, e semelhante”. (Cf, Frye, 1973, p. 139).²⁴⁷

No caso específico do mito de Fausto identificado em Aires, consideramos uma pessoa, ou um personagem machadiano, significativamente associado às feições tanto do próprio Fausto, como a de Mefistófeles. Destarte, o tratamento de Aires como um duplo de Machado de Assis confirma a uma via *faustiana* fruto do já assinalado vórtice na literatura brasileira, notadamente a obra machadiana.

²⁴⁵ Marshall BERMAN, *Tudo que é sólido desmancha no ar*, p.46.

²⁴⁶ Salientamos que Frye divide o romance em três tendências básicas; 1ª – o mito não modificado pela realidade; 2ª – os padrões míticos são implícitos num mundo mais estritamente; 3ª – realista, constitui o ponto máximo de adequação dos arquétipos às regras da verossimilhança. (Cf. Frye, 1973, p. 141).

²⁴⁷ Cabe-nos mencionar que o sistema de Frye se volta para a análise de que a obra literária é produzida de outras obras literárias e não de outros sistemas. Frye procura outorgar a literatura uma objetividade de própria literatura. Porém, no caso de uma reflexão da literatura de países periféricos consideramos o ponto de vista histórico como um referencial absolutamente central. Mesmo porque, tal como admite Eagleton, “todo sistema podia ser posto em movimento como uma teoria cíclica da história literária: a literatura passa do mito à ironia, voltando em seguida ao mito (...)”. (Cf. Eagleton, 2001, p. 125). Admitimos neste âmbito, inclusive os três padrões constantes do simbolismo que o próprio Frye propõe: *apocalíptico, demoníaco e o analógico*.

Em todo caso, todo o empreendimento de Fausto nesta acepção, em sua cunhagem intelectual, moral, econômico e social, em sua dimensão mítica moderna denota um custo muito elevado para o ser humano. Neste ponto detectamos um dos sentidos do vínculo de Fausto com o diabo (Mefistófeles).

Em se tratando de Aires - Machado a questão que tratamos de modo dialético, é a de que ele próprio não se trata de um herói nacional, e como tal já se encontra em danação. “Os poderes humanos só podem se desenvolver através daquilo que Marx chama de os *poderes ocultos*, negras e aterradoras energias, que podem irromper com força tremenda, para além do controle humano”.²⁴⁸

Tratando nesta ordem o conteúdo interno das narrativas de *Esau e Jacó* e do *Memorial...*, verificamos que Aires não se dá conta ou finge em ver que as forças ou poderes ocultos já estão agindo.

Ora, é importante frisarmos que o único meio o qual Aires livremente é através de seus escritos, seja no *Memorial...* que é evidente uma auto atribuição ou mesmo na narrativa de *Esau e Jacó*, em que o corrobora com o narrador onisciente um ponto de vista de classe, permitindo-nos reportar à questão do duplo ampliando a noção, agora num âmbito mimético, que diretamente diz respeito ao processo artístico criativo.²⁴⁹

Entretanto, mesmo aí em se tratando do Conselheiro Aires percebemos uma forte dependência da situação, ou seja, o determinismo do sistema em que se encontra. Somente uma atitude radical de rompimento com o meio poderia fazer de Aires um indivíduo livre, o que nos parece suscitaria nele uma dúvida moral.

Assim, compreendemos como trágico um desenvolvimento que é indiferente ao efetivo movimento social na direção do desenvolvimento econômico, não ocorre no contexto de Aires a afinidade em relação o ideal cultural do autodesenvolvimento²⁵⁰.

²⁴⁸ Em concordância com Berman ressaltamos que “(...) o Fausto de Goethe é a primeira e ainda a melhor tragédia do desenvolvimento”. (*Ibid.*, p. 46.). E acrescentamos que o Fausto ao tomar uma dimensão mítica consolida-se como uma espécie de narrativa que ocorre fora do tempo, e neste sentido suspende a história. E ao se tornar literário, sobretudo em Goethe, adquire ou abarca uma importância histórica.

²⁴⁹ A questão da *mimesis* tratada por Adorno (1903-1969) em sua *Teoria Estética* nos ampara nessa interpretação da narrativa machadiana como um fato e um dado antinômico na arte da modernidade, mesmo num contexto distante e que antecede ao pensamento do filósofo frankfurtiano. “*As obras de arte destacam-se do mundo empírico e suscitam um outro com uma essência própria, oposto a primeiro com se ele fosse igualmente uma realidade*” Theodor W. ADORNO, *Teoria Estética*, p. 12.

²⁵⁰ Apontamos Machado de Assis como o ápice de um processo literário brasileiro. De acordo com Candido, um aspecto relevante para a compreensão da literatura brasileira é a adaptação dos padrões estéticos e intelectuais da Europa às condições locais. Ocorrido por meio de um episódio definido a partir do processo colonizador. Não obstante, o que de fato se deu no seio da cultura européia foi um tipo de experimento que resultou na literatura nacional “no que tem de prolongamento e novidade, cópia e

Neste sentido, a situação antinômica de Aires que depreendemos permite uma aproximação do argumento de Auerbach acerca dos autores realistas do século XIX, e aí incluímos o próprio Machado.

A questão é justamente a de que os personagens que se encontram nas obras, como no caso de *Esau e Jacó* e do *Memorial de Aires*: “(...) não são meras caricaturas, mas realidades que devem ser levadas a sério, emaranhados em trágicos conflitos, trágicos eles próprios, ainda que sejam também grotescos. Na literatura moderna, qualquer personagem, seja qual for o seu caráter ou sua posição social, qualquer acontecimento, fabuloso, político ou limitadamente caseiro, pode ser tratado pode ser tratado pela arte imitativa de forma séria, problemática e trágica, e isto geralmente acontece”. (Cf. Auerbach, 2007, p. 27).

Por mais que tentemos isolar Aires numa perspectiva de sujeito em sua busca *fáustica*, não conseguimos desvencilhá-lo de uma mera expressão pequena burguesa que de modo nenhum traz em si uma espontaneidade harmoniosa, mesmo que seja na sua relação com os sujeitos ou com a totalidade da vida. (Cf. Lukács, 2003, p. 60)²⁵¹.

Afinal, é no *Memorial...* que notamos o ponto de vista específico de Aires (uma recusa), mas que em *Esau e Jacó* está diluído entre as situações “vividias” pelos outros personagens, já que se trata de “(...) uma narrativa; e, posto figure aqui o próprio Aires, com o seu nome e título de conselho, e por alusão, algumas aventuras (...)”²⁵², (um sintoma).

Para a atribuição de Aires como *fáustico* as duas obras machadianas em questão são imprescindíveis e indissociáveis. Sobretudo, levamos em conta ainda que as duas obras foram escritas simultaneamente e que os personagens de *Esau e Jacó* por um lado e o *Memorial...* por outro são desdobramentos do próprio Aires, considerado como um escritor e autor ficcional. Confirmando assim, a noção de duplo que se encontra dominado como títeres identificados a partir da ambigüidade característica de Aires.

invenção, automatismo e espontaneidade”. (Cf. Cândido, 1987, p. 165). Numa tentativa de imitar o modelo nota-se uma criação original pelas próprias condições de seu contexto.

²⁵¹ Lukács enfatiza que a intenção da configuração é uma consequência da estrutura dada do objeto no gênero romance, o que nos permite uma aproximação do realismo machadiano. Neste sentido, “todos os abismos e fissuras inerente à situação histórica tem de ser incorporados à configuração e não podem nem devem ser encoberto por meios composicionais (...). A intenção fundamental determinante da forma do romance objetiva-se como psicologia dos heróis romanescos: eles buscam algo”. Georg LUKÁCS, *Teoria do Romance*, p. 60.

²⁵² Esta uma citação direta da *Advertência* que há no início de *Esau e Jacó*.

Prioritariamente seriam os casos de; Pedro e Paulo; Natividade e Flora (*Esau e Jacó*); Fidélia e Tristão; Aquiar e Dona Carmo (*Memorial de Aires*).

Um dado fundamental para a elucidação de nossa proposta temática passa ainda pela fleuma que caracteriza o ambiente político cultural experienciado por Aires, não obstante as transformações que são centrais que vislumbram um horizonte de nação. Os dois últimos romances machadianos que temos como textos-objeto, exprimem a passagem histórica que ocorre da capital do império para a primeira capital da república brasileira ambientada no Rio de Janeiro do século XIX.

Evidentemente, observamos que este contexto que aponta para um horizonte nacional, por mais complexo que seja, não nos permite uma avaliação integral da cultura brasileira ou da civilização européia no Brasil. Em *Esau e Jacó*, por exemplo, pode-se notar uma antinomia que caracteriza a transição do regime político brasileiro no insinuante triângulo amoroso entre Pedro (monarquista), Paulo (republicano) e a concorrida Flora (que por sua vez não se definira entre ambos), além do testemunho “*Faustico-mefistofélico*” de Aires:

“Quando, porém, a imagem de Flora aparecia entre eles por imaginação, o debate esmorecia, mas as injúrias continuavam e até cresciam, sem confissão do novo motivo, que era ainda maior que o primeiro. Efetivamente, eles iam chegando ao ponto em que dariam as duas constituições, a republicana e a imperial, pelo amor exclusivo da moça, se tanto fosse exigido. Cada um faria com ela a sua Constituição, melhor que outra qualquer neste mundo”. (CAPÍTULO LXXXV / TRÊS CONSTITUIÇÕES).²⁵³

Em seguida, na mesma situação exemplificada notamos a já mencionada cumplicidade entre o narrador onisciente e Aires, agora chamando a atenção direta do leitor de uma maneira que é própria do Machado de Assis:

“Uma coisa é preciso dizer antes que me esqueça. Sabes que os dois gêmeos eram belos e continuavam parecidos; por esse lado não supunham ter motivo de inveja entre si. Ao contrário, um e outro achavam em si qualquer coisa que acentuava, se não melhorava, as graças comuns. Não era verdade, mas não é a verdade que vence, é a convicção. Não era verdade, mas não é a verdade que vence, é a convicção. Convence-te de uma idéia, e morrerás por

²⁵³ Machado de ASSIS, *Esau e Jacó*, passim.

ela, escreveu Aires por esse tempo no ‘Memorial’, e acrescentou: ‘nem é outra a grandeza dos sacrifícios, mas se a verdade acerta com a convicção, então nasce o sublime, e atrás dele o útil...’ Não acabou ou não explicou esta frase”. (CAPÍTULO / LXXXVI / ANTES QUE ME ESQUEÇA).²⁵⁴

Neste ínterim, ainda em *Esau e Jacó*, e na mesma medida no *Memorial...*, nos é perceptível uma antecipação do destino de Aires, que em nosso entendimento é diabólico e ao mesmo tempo realista do ponto de vista literário. E esta noção tende a se confundir com a própria convivência ou omissão política da classe dominante, em detrimento de outros extratos sociais, no processo formativo de um sentido de nação brasileira.

Num diálogo divergente entre Aires e Flora acerca das opiniões políticas de Pedro e Paulo, este aspecto é patente. Enquanto Flora procura aplacar a ira ou desdém de um dos interlocutores, Pedro ou Paulo, na ausência de um ou do outro, buscando sempre a pacificação em relação às suas respectivas posições políticas:

“(...) Não diga isso... São patriotas também... Convém desculpar algum excesso...” Eram só frases, sem ímpeto de paixão nem estímulo de princípios; e o interlocutor concluía sempre:

*- A senhora é boa. (CAPÍTULO / LXXXVII).*²⁵⁵

Aires por sua vez, segundo o narrador onisciente, ele próprio em nosso entendimento, divergia com a moça não apenas na idade, mas por um comportamento estranhamente ambíguo e emblemático que transfere uma suposta inquietação para o leitor. Em comparação ao “espírito conciliador” de Flora diz o astuto narrador:

“Ora, o costume de Aires era o oposto dessa contradição benigna. Hás de lembrar-te que ele usava sempre concordar com o interlocutor, não por desdém da pessoa, mas para não dissentir nem brigar. Tinha observado que as convicções, quando contrariadas, descompõem o rosto à gente, e não queria ver a cara dos outros assim, nem dar à sua um aspecto abominável. Se lucrasse alguma coisa, vá; mas, não lucrando nada, preferia ficar em paz com Deus e os homens. Daí o arranjo de gestos e frases afirmativas que deixavam os partidos

²⁵⁴ *Idem.*

²⁵⁵ Machado de ASSIS, *Esau e Jacó*, passim.

quietos, e mais quieto a si mesmo”. (Capítulo LXXXVII / *ENTRE AIRES E FLORA*).²⁵⁶

Finalmente, quando a voz é dada ao próprio Aires em diálogo com Flora percebemos a confirmação da esquiva pachorra política que tratamos dialeticamente como diabólica ou *mefistofélica*, identificando com o próprio destino nacional:

- *Também concordo.*

- *E por que há de o senhor concordar sempre? Perguntou ela sorrindo.*

- *Posso concordar com a senhora, porque é uma delícia ir com as suas opiniões, e seria mau gosto rebatê-las, mas, em verdade, não há cálculo. Com os mais, se concordo, é porque eles só dizem o que eu penso.*

- *Já o tenho achado em contradição.*

- *Pode ser. A vida e o mundo não são outra cousa. A senhora não saberá isto bem, porque é moça, e ingênua, mas creia que a vantagem é toda sua. A ingenuidade é o melhor livro e a mocidade a melhor escola. Vá desculpando esta minha pedanteria; alguma vez é um mal necessário.*

- *Não se acuse, conselheiro. O senhor sabe que eu não creio nada contra a sua palavra, nem contra a sua pessoa; a própria contradição que lhe acho é agradável.*

- *Também concordo.*

- *Concorda com tudo.*

- *Olha aqui, Flora; dá licença, conselheiro?*

Esqueceu-me dizer que esta conversação era à porta de uma loja de fazendas e modas, Rua do Ouvidor. (CAPÍTULO LXXXVII / *ENTRE AIRES E FLORA*).²⁵⁷

²⁵⁶ *Idem.*

²⁵⁷ *Idem.*

3.5 - UMA DISTOPIA *FAUSTO - MEFISTOFÉLICA*

A antinomia *faustiana* que propomos semelhante ao próprio drama de Fausto pode se comparar ao processo dialético, através do qual a toda nova satisfação contrapõe-se um novo desejo, uma contraposição se impõe a todo e qualquer movimento, “falta sempre alguma coisa e o momento do prazer nunca chega”. (Mason, 1989, p.116).

Em se tratando do mito, notamos também um aspecto que lhe é próprio, ou seja, que os permite suspender o tempo no seu aspecto mais inflexível, instaurando uma ordem intemporal, “(...) reatualizando e incorporando no atual o inatual, onde ao antigo é permitido coexistir com o mais recente e os contrários comunicam-se entre si, num vai e vem constante (...)”. (Cf. Cantinho, 2004).²⁵⁸ Nesta perspectiva, podemos retomar o aspecto de negação que possui a arte moderna por ocupar um lugar privilegiado em relação ao mesmo ambiente que a produziu.

A obra de arte então realizada ou produzida, sua aparência estética, transforma o novo, o terrível, o irônico e o sarcástico, além do trágico que lhe são próprios, na magia do primitivo. Trata-se daquilo que Adorno define como “a manifestação do todo no particular”. Ou ainda, o que relacionamos diretamente com o temperamento *faustiano* antinômico, em sua dimensão a “(...) obra de arte volta sempre a se realizar a duplicação pela qual a coisa se manifestava como algo espiritual (...). Enquanto expressão da totalidade, a arte reclama a dignidade do absoluto”. (*sic!*). (Cf. Adorno, 1985, p. 32).

A modernidade literária irrevogável de Machado de Assis nos permite observar toda a situação que envolve Aires, como questionamento da validade de uma classe dominante que aspira por uma comodidade nacional, ignorando as diferenças e os entraves políticos que a afirma o desenvolvimento histórico. Não obstante a convivência com o mundo pequeno burguês, voltado para sua autoconservação com evidente justificativa naturalista, Aires acaba por demonstrar o caso da razão em busca de sua finalidade.

Nesta seguinte passagem do CAPÍTULO CXI / *UM RESUMO DE ESPERANÇA* da narrativa de Aires, nos fica evidente a ironia e uma certa malícia que aponta para

²⁵⁸ Maria João CANTINHO, *Vestígios de uma alquimia impossível*. In: http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/h_broch.htm/ Acesso em 12 nov. 2008. Ensaio que aborda a situação problemática entre literatura e metafísica, a partir do escritor austríaco Hermann Broch (1856-1951).

tendência política naturalista e conservadora da classe pequena burguesa incipiente no Brasil do século XIX:

*“Quando um não quer, dous não brigam”, tal é o velho provérbio que ouvi em rapaz, a melhor idade para ouvir provérbios (...). Todos os temperamentos iam comigo; poucas divergências tive, e perdi só uma ou duas amizades, tão pacificamente aliás, que os amigos perdidos não deixaram de me tirar o chapéu. Um deles pediu-me perdão no testamento./ No caso dos gêmeos eram ambos que não queriam; parecia-lhes ouvir uma voz de fora ou do alto que lhes pedia constantemente a paz. Força maior, portanto, e troca de fórmula: ‘Se nenhum quer, nenhum briga’”.*²⁵⁹

Deste modo, a inanição política de Aires, que o leva à omissão e convivência com a classe dominante, passa de fleumática à encantadora. Podemos atestar que o Aires como escritor revela-nos uma solidão essencial, que de fato não há lugar para o isolamento complacente do individualismo.

E de um modo antinômico afirma-se um desprezo pela diferença, mas que não podemos desvencilhar o exercício de uma ação por parte de Aires, ou seja, a sustentação vigorosa de uma tarefa que abarca toda extensão dominada do cotidiano experienciado, e de um período determinado.

Aires se evidencia como um duplo de Machado, sobretudo se ampliarmos a identificação *faustiana* num desdobramento entre autor e personagem, escritor e obra, enfim, numa constante interação Fausto – Mefisto e vice-versa.

De acordo com Blanchot a solidão do escritor trata-se de um recolhimento, aquele que escreve a obra é apartado e dispensado: “(...) Aquele que é dispensado, por outro lado, ignora-o. Essa ignorância preserva-o, diverte-o, na media em que o autoriza a perseverar. O escritor nunca sabe que a obra está realizada.” (Cf. Blanchot, 1987, p. 11). E justamente pelo recolhimento à sua “secretária”, escrivanhinha ou, radicalmente mesa de trabalhos, percebemos o isolamento de Aires, onde reside a aspiração que vai além de suas possibilidades que é esmiuçada em seus escritos.

Ao apontarmos Aires como um duplo de Machado de Assis, procuramos salientar sua dimensão de *poeta* e artista. Ao mesmo tempo em que enfatizamos, de

²⁵⁹ Machado de ASSIS, *Esau e Jacó*, 1997, passim.

acordo com Bosi, o aspecto de *atenuação constante* que marca a maturidade de Machado como “um fato estilístico papável”.

Tendo à frente Aires como escritor ocorre-nos uma importante *relativização* que pode “ser entendida como uma descrição da sociedade em que os comportamentos são máscaras”. Neste mesmo sentido, Aires não deixa de ser uma máscara machadiana que identificamos e procuramos mostrar como *faustiana*.

Parafraseando Bosi, designamos essa máscara *faustiana* para perseguir o que não está explícito, o que esconde um egoísmo, a vontade de viver que as pessoas têm. Ou seja, o que mais se identifica diretamente com o Fausto: por trás de tudo reside o desejo de viver e sobreviver, de poder, de gozo. O próprio critério de determinação das condutas. Pelo *pacto social* será necessário que haja a máscara e a sua descrição. (Bosi, 1982, p. 333).

Verificamos ainda que os aspectos antinômicos Fausto/Mefisto também podem ser identificados em Aires, por um lado a partir de uma visão privilegiada e o compromisso com a precisão suas anotações. E por outro, considerando um distanciamento irônico e metucioso, capaz de permitir um discernimento crítico que ao mesmo tempo imprime um ponto de vista velado, envolvendo inclusive seu leitor na situação narrada.

Nesta especificidade o escritor Aires nos sugere a inquietação, um excesso de zelo ou comiseração pelos seus coetâneos, bem como a presença o ridículo. Percebe-se a ambigüidade como uma palavra-chave da modernidade periférica²⁶⁰. Num almoço mencionado no *Memorial... em 19 de agosto*, em dado momento ocorre o diálogo entre Aires e Tristão que se naturalizou português por seu envolvimento na política:

“(...) *A política parece ser grande necessidade para este moço. Estendeu-se bastante sobre a marcha das cousas públicas em Portugal e na Espanha; confiou-me as suas idéias e ambições de homem de Estado (...)*”

“*Antes de sair, tornou a dizer do Rio de Janeiro, e também falou do Recife e da Bahia; mas o do Rio foi o principal assunto.*”

²⁶⁰ De acordo com Moretti, a ambigüidade, além de uma palavra chave na modernidade, é valiosa como tal. “(...) é preciso ver e não ver, aceitar e rejeitar ao mesmo tempo”. Porém, não deve ser vista como “... um ponto de partida para avançar rumo a uma opção definida (...), mas como campo de possibilidades cujo encanto está exatamente em sua irredutibilidade crescente ao campo da realidade”. (Cf. Moretti, 2007, p. 283).

- *A gente não esquece nunca a terra em que nasceu, concluiu ele com um suspiro.*

*Talvez o intuito fosse compensar a naturalização que adotou, - um modo de se dizer ainda brasileiro. Eu fui ao diante dele, afirmando que a adoção de uma nacionalidade é ato político, e muita vez pode ser dever humano, que não faz perder o sentimento de origem, nem a memória do berço. Usei tais palavras que o encantaram, se não foi talvez o tom que lhes dei, e um sorriso meu particular. Ou foi tudo. A verdade é que o vi aprovar de cabeça repetidas vezes, e o aperto de mão, à despedida, foi longo e fortíssimo”.*²⁶¹

Notamos na passagem citada a presença Fausto – Mefisto nas palavras de Aires, principalmente se levarmos em conta que Aires já optou pela nacionalidade brasileira (... *ato político, e muita vez pode ser dever humano*...). Pela trajetória de Aires considerando-o Mefisto a situação vigente lhe é confortável, por outro lado em se tratando de Fausto, estaria condenado, pois é notável a resignação. A antinomia *faustiana* se evidencia mais uma vez na seqüência do mencionado trecho do *Memorial*...:

*“Até aqui um pouco de fel. Agora um pouco de justiça. – A idade, a companhia dos pais, que lá vivem, a prática dos rapazes do curso médico, a mesma língua, os mesmos costumes, tudo explica bem a adoção da nova pátria. Acrescento-lhe a carreira política, a visão do poder, o clamor, as primeiras página da história, lidas já e longe por ele, e acho natural e fácil que Tristão trocasse uma a terra por outra. Ponho-lhe, enfim, um coração bom, e compreendo as saudades que a terra de cá lhe desperta, sem quebra dos novos vínculo travados”.*²⁶²

Pode-se verificar aí a descrição de todo o desejo de Aires projetado no jovem Tristão e bem distante da realidade e da sua realização em terras brasileira. Nos parece clara a crítica arguta de Aires – Machado ao projeto nação brasileira. Neste caso sequer notamos uma utopia por parte de Aires. Apontaríamos neste caso, uma utopia negativa ou mesmo uma *distopia*.

²⁶¹ Machado de ASSIS, *Memorial de Aires*, passim.

²⁶² *Ibid.*, *op. cit.*

Sendo Machado um artista e Aires seu duplo, nesta reflexão esse desdobramento é racional. Cabe mencionar que Adorno em sua *Teoria Estética* nos faz notar que, “a arte é racionalidade, que critica esta sem se lhe subtrair; não é algo de pré-racional ou irracional, como se estivesse antecipadamente condenando à inverdade perante o entrelaçamento de qualquer actividade humana na totalidade social”. (*sic!*) (Cf. Adorno, 1970, p. 69).

O duplo machadiano que reconhecemos em Aires com sua face *faustiana* (evidentemente com sua sombra *mefistofélica*) nos faz aguçar o que Bosi identificou nos tons que a obra machadiana nos sugere através de sua leitura. Ou seja, “(...) uma tensão entre o ponto de vista e a necessidade”.²⁶³

Entrementes, Bosi ainda procura demonstrar que há um ressentimento consciente no humor de Machado, “(...) pelo fato de que as coisas são como são. De um lado, as máscaras são necessárias, as coisas devem ser como são (...), na superfície do texto, a realidade é aquela mesma. Mas, há interesses que são ocultos (...)”.²⁶⁴

Em nosso entendimento, o literário *faustiano* em Aires deve ser visto como antinômico como a própria figura de Fausto, em que nos é oferecido a feição de um fantasista presunçoso pela sabedoria enganosa. Tanto em *Esauí e Jacó* quanto no *Memorial...* notamos a ambição e a evidência do ponto de vista de Aires.

A perspectiva de Aires surge, nesse caso, da própria acomodação, do sossego e do ócio tentador, que ao mesmo tempo tornam possível a crítica. E de um modo amplo, permite Aires se exprimir como um autêntico escritor e ter uma visão à distancia, da sociedade que vislumbra um horizonte nacional através de sua classe consideravelmente omissa às questões política que o define.

Se levarmos, pois em conta uma perspectiva realista da obra machadiana, por mais que Aires use de desfaçatez, sua observação tem um fim racional que sugere um tipo de *esclarecimento*²⁶⁵ da conjuntura nacional. De acordo com Adorno esse

²⁶³ Alfredo BOSI, *Mesa – Redonda*, p. 334.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 335.

²⁶⁵ Apontamos à noção de *esclarecimento* na acepção tratada por Adorno e Horkheimer em *Dialética do Esclarecimento*, ou seja, a identificação da razão subjetiva ou instrumental com o iluminismo: “A essência do esclarecimento é a alternativa que torna inevitável dominação. Os homens sempre tiveram de escolher entre submeter-se à natureza ou submeter a natureza ao eu. Com a difusão da economia mercantil burguesa, o horizonte sombrio do mito é aclarado pelo sol da razão calculadora, sob cujos raios gelados amadurece a sementeira da nova barbárie”. (Adorno, 1985, p. 43).

esclarecimento seria uma “(...) radicalização da angústia mítica” (*sic!*), que em nossa compreensão é *faustiana*. (Cf. Adorno, 1985, p. 29).

É necessário salientar nos termos da *Teoria Crítica* de Adorno e Horkheimer que, ocorre uma forte ligação entre o mito e o trabalho racional. Que deste modo encerra uma antinomia. Quando pensamos em civilização moderna notamos que esta se faz como uma conseqüência ou um produto do *esclarecimento* (*Aufklärung*), que é intrínseco ao próprio mito.

Contudo, como os mitos já realizam no esclarecimento, este também fica cada vez mais enredado, quando procura se articular na mitologia. O próprio *esclarecimento* tende a reprimir qualquer tentar de quebrar com a imanência mítica. Justamente de onde extrai seus conteúdos simplesmente para extingui-los. Entretanto, em sua arbitrariedade para cumprir seu propósito, o *esclarecimento* tende a se entranhar no próprio mito.

Na sociedade burguesa, o *esclarecimento* encontra mais forças e sua tentativa de liquidar com o mito, ou seja, com o “modo de produção burguesa, a indelével herança mimética de toda práxis é abandonada ao esquecimento” (Cf. Adorno, 1985, p169). Neste ínterim, sem perder de vista que racionalidade atende aos interesses particulares do capital, o *esclarecimento* torna-se totalitário.

Dentro da ótica que apresentamos, percebemos um implacável desenvolvimento positivista com o apelo de uma razão instrumental, que inevitavelmente leva a um processo de reificação. Neste sentido, Aires – Machado (escritor e artista) num país periférico e com o atavismo da expansão colonizadora européia, nos dá mostra de um esforço que o isenta da mera resignação na situação que se encontra, já que traduz em pormenores utilizando-se da linguagem literária não como um meio de mera comunicação de idéias.

Mas, como testemunho a partir de um ponto de vista, que tende a transformar o modo como seu leitor apreende uma conjuntura histórica social e nacional. Justamente neste uso da linguagem por parte de Aires, localizamos mais um traço *faustiano* se confirma com uma sugestiva sentença de Adorno: “Quando a linguagem penetra na história, seus mestres já são sacerdotes e feiticeiros”. (*sic!*). (Cf. Adorno, 1985, p. 33).

3.6- O ASPECTO ANTINÔMICO *FAUSTIANO* DE AIRES ENTRE A SITUAÇÃO MÍTICA E A HISTÓRIA

Ao considerarmos o mito de Fausto como um paradigma ou uma matriz referencial da modernidade partiu-se da noção de que antes mesmo de se ocupar de outros grandes domínios da cultura, a filosofia preocupou-se com o mito e suas produções. Segundo Cassirer, somente “... no enfrentamento com o pensamento mítico a filosofia conseguiu chegar à compreensão precisa de seu próprio conceito e à consciência clara de sua tarefa” (Cassirer, 2004, p. 13).

Em nosso entendimento, o mito de Fausto é compreendido e esclarecido primeiramente, ao ser transposto para a linguagem conceitual da filosofia popular e sob a vestimenta de uma verdade, em todo caso, especulativa, científica ou ética. Mas depois, é, sobretudo pela via da literatura moderna, que tal mito se consagra. Ainda de acordo com Cassirer, na relação de mito e história, “aquele se revela o primário; esta, o secundário e derivado”. (Cf. *Ibid.*, p. 20). Neste sentido, somos levados a aferição de que na complexa evolução histórica da modernidade o mito *faustiano* não teria sido meramente determinado.

Mas, pelo contrário, a questão envolvendo o pacto demoníaco e o destino do homem remonta à tradição judaica – cristã. E no caso específico do cristianismo ocidental tal questão torna-se bastante cara à modernidade e, deste modo, com o mito de Fausto podemos verificar o destino da modernidade ou, para usar as palavras de Cassirer, a sorte que lhe cabe desde o começo, sobretudo se nos atentamos para os seus efeitos num ambiente periférico.

Levando em conta que uma perspectiva científica é absolutamente pertinente, consideramos com cuidado a noção de mito como uma “representação coletiva” nos termos durkheimiano ²⁶⁶, ou seja, num sentido de um reflexo social ou “concepção e símbolo que resultam da interação social e adquirem um significado comum para os membros do grupo, suscitando-lhes reações emocionais semelhantes”. ²⁶⁷ Neste sentido, o argumento é de que certos fenômenos não podem ser explicados a partir do indivíduo, mas, a partir de uma comunidade que os produzem. Portanto, o mito seria um determinado social ou um “reflexo”.

²⁶⁶ Emile Durkheim (1858-1917).

²⁶⁷ Interpretamos a ampla acepção do conceito de “representação social” desenvolvido por Durkheim a partir do verbete que se encontra no Dicionário de Sociologia Globo, 1977. Atemos-nos também do longo argumento do conceito que está em *Formas elementares da vida religiosa* de Durkheim.

Porém a antinomia *faustiana* nos termos em que tratamos ou, o próprio mito de Fausto, sendo ele histórico propriamente dito e, admitido como um substrato na produção literária moderna periférica permite-nos, por mais paradoxal que possa parecer, uma articulação teórica a partir do pensamento de Marx. Chama-nos a atenção, primeiramente, a décima primeira tese sobre Feuerbach (1845), ou seja, a de que “os filósofos têm apenas interpretado o mundo de maneiras diferentes; a questão, porém, é transformá-lo”. (*sic!*). (Cf. Marx, 1982). Em nosso entendimento, essa proposição de Marx em sua modernidade se aproxima de modo bastante peculiar da ambição *faustiana* que tratamos nesta tese. Não percamos de vista o preceito *fáustico* de que “*no princípio era a Acção!*”.

Neste âmbito, é inevitável a alusão ao pensamento marxista desenvolvido em *A ideologia alemã* (1846), em que se pode perceber uma clara inversão do mencionado “reflexo” que mencionamos acima. O mito consistiria sim numa transposição da cultura em natureza, ou em outras palavras, o social, o ideológico e o histórico passam ser tidos como “natural”. Ora, Marx nos faz notar que “não se parte daquilo que os homens dizem, no pensamento, na imaginação e na representação de outrem para chegar aos homens em carne e osso; parte-se dos homens, da sua actividade real. É a partir do seu processo de vida real que se representa o desenvolvimento dos reflexos e das repercussões ideológicas deste processo vital”. (*sic!*). (Marx, 1974, p. 28).

Aproximando-nos, pois, da noção de mito Marx enfatiza que, “mesmo as fantasmagorias correspondem, no cérebro humano, a sublimações necessariamente resultantes do processo da sua vida material que pode ser constatado empiricamente e que repousa em bases materiais. Assim, a moral, a religião, a metafísica e qualquer outra ideologia, tal como as formas de consciência que lhes correspondem, perdem imediatamente toda a aparência de autonomia. Não tem história, não tem desenvolvimento; (...) Não é a consciência que determina a vida, mas sim a vida que determina a consciência”. (*sic!*). (*Ibid., op.cit.*).

Ora, a partir dessa concepção radical o mito pode ter uma afinidade com a noção de ideologia ou consciência falsa. Já que a incompreensão das contradições históricas – sociais por parte de uma *classe*, envolvendo toda sorte de problemas, leva a total ignorância dos aspectos que são tidos como intrínsecos à realidade, ou seja, das prerrogativas conjecturais materiais que são características de uma sociedade de classes.

Isto faz com que o mito tenha uma atribuição diretamente relacionada ao domínio da ideologia.

Entretantes, cabe-nos salientar que Barthes se apropriando desta última noção, e reportando à literatura, argumenta que o mito se estabelece como um sistema de comunicação, uma mensagem. E por isso, “(...) não poderia ser um objeto, um conceito ou uma idéia, mas um modo de significação, uma forma”.²⁶⁸ E como tal deve ter seus limites históricos, condições de funcionamento, os quais são irrevogáveis a uma consideração acerca de uma conjuntura social. (Cf. Barthes, 2007, p.199).

Segundo Barthes, mesmo sendo considerando o mito como uma fala, este “não se define pelo objeto de sua mensagem, mas pela maneira como a profere”; possui seus limites formais, contudo não são substanciais. (Cf. *Ibid.*, *op. cit.*) Deste modo, Barthes chega a mencionar que tudo pode ser mito, “... pois o universo é infinitamente sugestivo”. Mas, adverte que o mito “... não pode se definir pelo seu objeto nem pela sua matéria, pois qualquer matéria pode ser arbitrariamente dotada de significação”. (*Ibid.*, p. 200).

Somos levados a aferir que o mito de Fausto considerado a partir de seu elemento central, notadamente o pacto com Mefistófeles, possui uma significação subversiva a uma ordem superior estabelecida e determinada, na sua própria origem. Neste sentido, o mito *faustiano* já traz na base o aspecto antinômico (trágico) em relação à idéia de destino, pois lhe é patente os antagonismos que dizem respeito ao bom e o ruim; ao bem e o mal; a convivência (cumplicidade, omissão) e a rebeldia (resistência contra, obstinação); podendo corresponder nesta esfera, um *sintoma* ou uma *recusa* de uma determinada situação. Entendemos, pois, que o pacto *faustiano* – *mefistofélico* que leva à danação de Fausto é apresentado para significar uma provocação, sobretudo subversiva e, neste caso tendo-o como substrato numa literatura moderna e periférica, não se trata de uma fala qualquer.

Na modernidade nos deparamos com a situação em que uma variedade de mitos antigos se utiliza de caminhos múltiplos para se perpetuarem. Neste âmbito, é notável a referencia de mitos que servem como modelo de inspiração para criações nas mais diversas modalidades artísticas e na filosofia. Mesmo que se trate apenas como um pretexto, cujo sentido profundo se perdeu ou de um modo geral se encontre desfigurado.

²⁶⁸ Roland BARTHES, *Mitologias*, 2007, p. 199.

Levando em conta as aferições de Barthes a respeito do mito, de modo dialético pelo menos uma nos permite ou auxilia a identificação do mito de Fausto como substrato na obra machadiana que tratamos. Atestamos, pois que em *Esau e Jacó* e no *Memorial de Aires*, que os aspectos míticos *faustiano* não só permanecem como são detectáveis a partir de sua fragmentação na periferia da modernidade. Então, mito se encontra ali de modo descontínuo, ou seja, mesmo em não se tratando de uma grande narrativa voltada para sua explicitação ou enunciação, pode se apresentar numa passagem literária, numa frase, aforismo ou num corpus de frases (estereótipos); o mito desaparece, mas, sobretudo ainda permanece significativamente tanto mais insidioso.²⁶⁹

No caso do mito de Fausto as adaptações, em alusões diretas ou veladas, são inúmeras na arte literária independentemente que estejam mais próximas ou não da realidade que lhe é vigente. Trata-se, pois, do mito adaptado e reavivado, apresentado como tal ou metamorfoseado com outra vestimenta.²⁷⁰

Não obstante, enfatizamos que o elemento central incorporado na generalidade e que se opõe á mera abstração em que se apresenta o mito *faustiano* é, sem dúvidas, o motivo do pacto demoníaco que leva à danação. Este motivo trata-se, pois, de um elemento concreto que pode representar um papel essencial na organização do mito de Fausto, na esfera que aqui tratamos (Cf. Brunel, 1995, p. 119).

É sabido que a partir de uma perspectiva freudiana foi possível penetrar em alguns núcleos até então insondáveis da personalidade humana, e como isso, examinar a sua formação nos estágios mais iniciais de desenvolvimento. Destarte, consideramos que isso vale para a compreensão da modernidade tendo mito *faustiano* também como um *complexo*.²⁷¹ Deste modo, balizados pelo ponto de vista de Freud chegamos a uma interessante conceituação de mito, que serve ao nosso propósito apresentado. Trata-se

²⁶⁹ Neste ínterim, apropriamo-nos de um argumento de Barthes acerca do mito contemporâneos. Deste modo entendemos e admitimos que o mesmo seja conveniente e pertinente para compreensão da significativa influencia que um mito do individualismo moderno, como o mito de Fausto, exerceu e continua a exercer no âmbito da modernidade periférica. (Cf. Barthes, 1977, p. 11).

²⁷⁰ Claude Lévi-Straus tende a radicalizar esta noção qualificando inclusive as teorias científicas moderna de teorias míticas, ou seja, hipotéticas e fundadoras tais teorias teriam "... a necessidade de um veículo que as comunique a um público ávido de saber. E este intermediário, hoje como sempre, é o pensamento mítico" (Lévi-Straus **apud** Carrière, 2003, p. 23).

²⁷¹ A acepção designativa do termo "complexo" como um substantivo, que tem origem na psicanálise (inicialmente por Breuer e em seguida Freud), é central para a nossa abordagem do mito *faustiano* na modernidade e, conseqüentemente o seu alcance no âmbito periférico. De um modo geral, essa significação de "complexo" é compreendida como "... um conjunto de organizado de representações e volições inconscientes, de tipo conflitual, que constitui uma estrutura fundamental da afetividade. Na ausência de trauma que provoca um recalçamento, a evolução normal dos complexos vai no sentido de sua extinção progressiva". (Cf. Durozoi, 1996, p. 89).

de levar em que, pela sua característica de atemporalidade, o mito “continua presente em todas as lendas, o que quer dizer, no cotidiano a vida de cada um de nós”. (Cf. Azoubel Neto, 1993, p. 41).

Apontamos, pois, nesta tese que um arquétipo da *alma* moderna que não se esgota simbolicamente e nem literariamente é, no caso, o mito de Fausto, que por sua vez traz como elemento central a idéia do pacto demoníaco com Mefistófeles. Porém, mesmo considerando esta especificidade, limitando-se ao estudo em seu sentido restrito, o domínio do mito assim definido é imenso.

Assim, verificando o mito na modernidade e, procurando nos amparar conceitualmente para um domínio seguro do mesmo como objeto de pesquisa, partimos ainda de um sugestivo questionamento do filósofo Eudoro de Sousa, cuja acepção vem de uma orientação filológica clássica, isto é: “*como pode o mito configurar a cultura que manifestamente o recusa?*”. (Sousa, 1988, p. 12).

Trata-se, pois, de compreender o mito não apenas como alegoria, mas como *tautegoria*.²⁷² E isso quer dizer que o mito deve ser entendido como algo que “(...) relata e expressa o que em verdade é; o mito não representa as coisas ou eventos originados, apresenta, sim, as coisas ou os eventos originários, apresenta as origens”. Deste modo, “... seu relato é simbólico, tendo de ser captado pela sensibilidade”. (Cf. Sousa, 1988, p. 01).²⁷³

Sem dúvidas Eudoro de Sousa se apóia na acepção de Schelling, que em sua filosofia da mitologia supera o princípio da alegoria. De acordo com Cassirer esta linha de pensamento remonta o problema fundamental da expressão simbólica a partir da explicação da alegoria. “A interpretação alegórica do mundo mítico é substituída pela interpretação *tautegórica* – ou seja, por uma interpretação que considera as figuras míticas como produtos autônomos do espírito, que devem ser compreendidos a partir de si mesmos, de um princípio específico que lhes dá sentido e forma”. (*sic!*). (Cassirer, 2004, p. 18).

²⁷² Essa acepção é enfatizada por Fernando Bastos acerca do pensamento de Eudoro de Sousa, não deixa de reconhecer a importância da *alegoria* para a compreensão do mito. Porém, desde que esta “(...) seja entendida como a significação do significado tautegórico e originário do mito”. (Bastos (F), 1998, p. 48).

²⁷³ Esta é uma citação direta da *Apresentação* feita por Fernando Bastos para *Mistério e Surgimento do Mundo (Mitologia 1)* de Eudoro de Sousa. Bastos posteriormente nos chama atenção para a questão de que Eudoro Sousa subverte e contradiz a generalizada tradição positivista, e partilha de uma convicção que passa por Vico, Schelling, Cassirer até Vicente Ferreira da Silva. Segundo Bastos tal concepção trata o mito como “... origem da história e da cultura (...). O mito é ontofântico, hitpóstase do Ser originário e originante”. (Cf. Bastos, 1998, p 23),

Admitimos neste sentido último, que o mito de Fausto e tudo que diz respeito ao mesmo, o *faustiano* e suas atribuições, designam toda a problemática que envolve a modernidade e o que dela é engendrado. Levando em conta, pois, a noção de *tautegoria*, o mito de Fausto pode ser entendido como um relato simbólico, no caso, das origens da modernidade. Deste modo, a sensibilidade deve ser considerada como o vetor cognitivo para a identificação do seu alcance na obra machadiana.

Considerando, pois, Aires como personagem *faustiano* justamente nos dois últimos romances de Machado de Assis, que tem como cenário uma situação capital para o entendimento da realidade brasileira, equivaleria admitir o mítico como uma matriz do histórico. Neste sentido, caberia-nos ressaltar que de acordo com Eudoro de Sousa, a história “(...) se institui e constitui pela decidida exclusão dos mitos”. (Sousa, 1988 (b), p. 20). Porém, o filósofo luso-brasileiro ainda nos faz notar que, “... a iniciativa cabe ao impulso mítico que dá origem à história, a seu despeito. É claro e evidente que uma coisa é atribuir à história uma origem mítica, outra o consentir que mitos se entretçam com as linhas da objetividade histórica”.²⁷⁴ (*Ibdi., op. cit.*).

Em nossa proposta de mediação Aires – Fausto, o originado afirma-se como um subsistente, de olhos fixos no para onde vai e desprendidos do de onde veio; o originado pode julgar-se originado por si mesmo, é o caso do complexo *faustiano*, sem prejuízo ou desperdício de suas funções. Contudo, para a nossa atribuição de um Fausto machadiano, na esteira de Eudoro de Sousa, não nos compete insistir na pretensão de afirmar que o aspecto mítico *faustiano* identificado em Aires, esteja no início ou na origem da história moderna brasileira, seja em qualquer de suas fases. Que em todo caso é o lastreamento da modernidade na periferia.

Nesta acepção, para intermediar uma relação entre Aires e Fausto deve-se levar em conta que “(...) a iniciativa só pode partir de fora”. Neste sentido, entendemos que a obra de arte realizada, é o que se trata de *Esau e Jacó* e do *Memorial de Aires*, cumpre este papel. Considerando que, a conquista de autonomia da obra de arte na modernidade adquire esse alcance. Contudo, Eudoro de Sousa assevera que, “... o fora da história – que talvez seja mais propriamente o seu lado de dentro – é mito. Este não

²⁷⁴ O próprio Eudoro Sousa já antecipara uma sentença central para uma melhor inteligibilidade da questão: “(...) o plano do traçado, o que designa a cada traço (cultural) a sua posição, de modo a configurarem-se, todos eles, em ‘cultura’, num ou noutro tipo de relação entre ‘homem’ e ‘mundo’ – é mito” (Cf. Sousa, 1988, p. 12).

permanece além do horizonte da história só porque esta se lhe recusa, mas pelo contrário, a história também quer saber de mitos”. (Cf. Sousa, *Ibdi., op. cit.*).²⁷⁵

Instiga-nos, pois, a questão da relevância do termo mito na crítica literária em meio as vicissitude de uma modernidade recente. Northrop Frye sugere que o interesse de poetas pelo mito e pela mitologia tem sido notável e constante desde a época de Homero. E que isso se deve ao fato de que o mito é e sempre foi um elemento integrante da literatura. (Cf. Frye, 2000, p.28).

Mesmo atestando que o mito quer dizer muitas coisas que ultrapassam a estrutura literária e o mundo das palavras, justamente por não ser tão auto-suficiente e autônomo, chamam-nos a atenção a noção de Frye da qual a crítica mítica “(...) nos afasta da “vida” em direção a um universo literário autônomo e auto-suficiente”.²⁷⁶ Ora, entendemos que numa leitura da modernidade não há como desconsiderar como o capitalismo se apropriou daquilo que no passado correspondia às relações sociais, ou seja, o próprio mito.

Uma mera consideração e assimilação do mito no âmbito literário moderno, ele próprio como objeto de reflexão, resvala numa forte tendência de *reificação*. Neste caso, depreendemos que seja imprescindível um ponto de vista materialista histórico para admitirmos que não haja uma continuidade da presença do mito na modernidade tal qual como foi no passado remoto. De acordo com Jameson, o que ocorre é uma ruptura radical entre o sentido que o mito representava no passado e o uso de suas propriedades na modernidade.

Admitimos, pois, que num contexto moderno periférico de dimensões continentais, onde não houve ou sequer se passou observar qualquer vestígio de um mito de origem, a proposta de Jameson é bastante oportuna para um estudo comparado tendo o influxo mítico ocidental, como objeto e reflexão. Trata-se então, de superar qualquer ou alguma ortodoxia que venha reconhecer no mundo moderno o mesmo significado que o mito teve no passado, por mais recente que este seja. E neste âmbito,

²⁷⁵ É necessário salientarmos que a idéia de mito no pensamento em Eudoro de Sousa trata-se de uma *mitosofia*. Segundo Fernando Bastos, trata-se de um amplo conhecimento cuja proposição atinge aos “... mais diversos aspectos o questionamento do espírito: do histórico-cultural ao antropológico, do epistemológico ao ontológico”. Destas complexas relações interdisciplinares, Bastos chega a designar uma *antropologia ontológica* ou uma *ontoantropologia*. (Cf. Bastos, 1998, p. 23).

²⁷⁶ Northrop FRYE, *Fábulas de Identidade*, 2000, p. 47.

atentarmos para um posicionamento materialista dialético que possibilite a renovação e ampliação de uma leitura marxista como um “(...) horizonte absoluto de toda leitura e toda interpretação”. (Cf. Jamenson, 1981, p. 17).

Diante disso, é interessante ressaltar a aferição de Faoro que diz respeito ao cristianismo no contexto machadiano do século XIX. O próprio cristianismo em sua *dimensão mítica* não seria mais possível e nem desejável, “... embora o olhar sobre o passado advirta acerca de terrores não explicados, de mistérios indecifrados, mas talvez decifráveis. O sentimento da criatura, o ato religioso só não se dissolve em hipocrisia porque a alma humana é por demais complexa para a solução simplista”. (Faoro, 1974, p. 424).

Sem perdermos de vista a importância que tem a história da magia para uma compreensão ampla do mito de Fausto pode-se atentar para o fato do conflito gerado em decorrência de uma postura de recusa ou negativa dum mundo que em larga medida é governado por “forças espirituais invisíveis”. Sobretudo no Fausto de Goethe podemos perceber que a consciência da vida humana torna-se mais do que qualquer magia. O que nos permite acentuar que na arte moderna o questionamento ou uma alternativa em relação ao mundo aonde a própria obra vai se tornando cada vez mais dispensável, volta-se para si mesmo. O papel da arte passa então a ser uma negação daquilo que o mundo moderno *reificado* procura lhe impingir.

A questão é que na época de Fausto, num contexto germânico possivelmente entre 1480 e 1540, não obstante haver analfabetos e letrados, os eruditos mais ousados esperavam que o acesso e uma melhor compreensão das obras antigas, então redescobertas, lhes proporcionariam “novos meios para entender e controlar aquelas forças”. (Watt, 1997, p. 20). A antinomia central que aferimos, já ocorria nos tempos remotos da história do cristianismo e se tratava dos conflitos entre religião e magia, que nas tradições da Igreja tratavam aqueles que desfiavam, com sua magia, os sacerdotes que detinham o domínio e exclusividade acerca do sobrenatural, eram tidos como hereges.

Os primeiros referenciais sobre um certo Fausto herege, sem disfarces e era tido como altamente perigoso e um impostor. Tais elementos que antecedem a instituição mítica *faustiana* nos chamam atenção de um modo especial, para o efeito de uma recusa, discordância, contraposição ou mesmo evasão da sociedade com todas as suas implicações. Por mais óbvio que possa parecer, o que de fato ocorre é uma tensão

relacionada a uma ocupação eficiente por parte de Fausto, em sua interação inevitável com o meio social, porém que não inspira confiança.

Neste âmbito, pode-se observar que o referencial mítico *faustiano*, além de se encontrar entranhado historicamente nas transformações que apontam e definem a modernidade, se estreita deixando incerta a fronteira entre mito e mito literário. O que nos leva à aferição de que, no caso do Fausto mais que em qualquer outro referencial mítico na modernidade, “como as figuras míticas, as figuras históricas se modificam a partir do momento em que os escritores delas se apoderam”. Podendo ainda ocorrer, neste último sentido “que a figura histórica se confunda com a figura mítica”. (Cf. Brunel, 1995, p. 117).

De acordo com Watt, é provável que este primeiro Fausto tivesse estudado alguma coisa que dissesse respeito à sua arte, embora não conste que ele tenha graduado em alguma faculdade. Mas, tendo alcançado alguns sucessos na qualidade de mágico profissional e uma certa notoriedade, percebemos uma inteligibilidade em todo seu processo. Neste sentido, o Fausto podia ser tido “(...) também uma encarnação das forças novas que impulsionavam a mudança”. (Cf. *Ibid.*, p. 24). Em nosso entendimento, tal referencia representa a confirmação do irrevogável processo histórico da modernidade.

Estes aspectos envolvendo o já então Fausto mítico, por isso mesmo, faria com que o movimento reformista cristão (1517) tivesse algum proveito, sobretudo “em relação aos estudos bíblicos e ao alargamento do âmbito do ensino universitário”. (Cf. *Ibid.*, op. cit.). Segundo Watt, “(...) a tradição acadêmica tem mantido sua obsessão pelo que há de grotescamente inadequado no Fausto histórico para ser avatar dos protagonistas de Marlowe e Goethe”, por exemplo. No entanto admite-se que tenha sido “(...) um fascinante símbolo daquelas forças das quais acabaria por emergir o mito do Fausto”. (Cf. *Ibid.*, p. 26).

Cabe-nos acrescentar a partir de uma leitura de Weber (1864-1920) que toda “ação religiosa ou magicamente motivada”, seja ela considerada em sua existência primordial, do modo como são exigidas está orientada e devem ser realizadas para a realidade deste mundo. Sua motivação seria “(...) ademais, precisamente em sua forma primordial, uma ação racional, pelo menos relativamente”. (Cf. Weber, 1991, p. 279). E mesmo que não seja essencialmente uma ação orientada por meios e fins, esta se determina por suas regras de experiências.

Não obstante o contexto de análise de que Weber se ocupa, sustentamos que no referido argumento reside algo de significativo para a compreensão da antinomia em torno do Fausto. Ou seja, a ação ou especificamente as atribuições de magia vinculadas ao Fausto, não está afastada “(...) do círculo das ações cotidianas ligadas a um fim, uma vez que também seus próprios fins são, em sua grande maioria, de natureza econômica”.

277

Torna-se inevitável trazemos essa reflexão para o mundo da *história* que se define muito mais pela escassez ou ausência, do que pela presença de Deus ou alguma transcendência metafísica. Notamos aí a antinomia central da angústia e tragédia *faustiana* que associamos ao contexto de dependência de uma nação que se define a partir da expansão colonizadora. Diante disto, é notável num país periférico como o Brasil as conseqüências de um cristianismo orientado complexamente, por aspectos doutrinários religiosos e ideológicos.

Ora, um dos aspectos complexos presentes na obra machadiana, diz respeito à conduta da sociedade e sua relação moral com a divindade. Por um lado, pode-se notar que no Fausto o questionamento de sua busca e satisfação dos desejos se dá diretamente para Deus, seu destino e sua liberdade ficam a mercê de uma aposta entre o Senhor e Mefistófeles.²⁷⁸ Mas, no caso literário machadiano a liberdade é cerceada, qualquer questionamento sobre o destino ou a esperança de um mundo satisfatório parece passar, primeiramente pela noção de pecado em relação a divindade religiosa, e depois pelo julgamento de uma infração por parte da sociedade ou estado ideológico.

De acordo com Faoro, a indecisão, a dúvida, as contradições e os equívocos permeiam a história espiritual da obra machadiana. Na relação tardia com a mudança de valores do mundo, “(...) dois céus tornam excessivos”. (Cf. Faoro, 1974, p. 410). Neste sentido, Machado de Assis irá partir da noção de pecado do qual o arrependimento perderá as formas, enquanto que a morte seria vista somente como a extinção do ser. O pecado ao secularizar-se, na consciência social passa ser infração moral ou caso de

²⁷⁷ Mencionamos Weber por uma aproximação do cerne de nossa problemática, que em certa medida envolve o caráter antinômico da modernidade. Confirmamos ainda que ao reconhecer o Fausto primeiramente como sujeito permiti-nos articular uma noção que lhe é intrínseca, isto é, a de que “(...) a própria pessoa que age de modo mágico faz suas distinções, em primeira instância, somente segundo a cotidianidade maior ou menor dos fenômenos. Nem toda pedra, por exemplo, serve como fetiche”. Max WEBER, *Sociologia da Religião (Tipos de relações comunitárias religiosas)*, p. 279.

²⁷⁸ Ressaltamos que em Marlowe o preço pago por Fausto é sua danação, em decorrência do pacto *mefistofélico* o destino de sua alma é o inferno. Já no Fausto de Goethe sua alma é salva no último momento, ocorrendo a redenção, enquanto que Mefistófeles por sua vez é ludibriado.

polícia. Seu autêntico conteúdo se tornaria obscuro, já que o pecado só existe como pecado dentro da religião. (Cf. *Ibdi., op. cit.*).

Levando em conta o condicionamento mundano em que Aires – Fausto se encontra, não haveria lugar para a divindade e neste caso a sociedade poderia separar o pecado do pecador, convertendo-o em infração. Faoro enfatiza que, “(...) a idéia de pecado se dissolve numa congêrie de problemas, solvidos casuisticamente, em processo que escamoteia o pecador”. E desta forma, “(...) as ações boas ou más adquirem autonomia ao sujeito, segundo critérios que esquecem a essência religiosa do homem.” (*Ibid., op. cit.*).

Observamos que a danação *faustiana* sofre uma metamorfose e se torna machadiana na figura de Aires. Este por sua vez, de um modo antinômico, pode ser associado diretamente àquele que possui “(...) uma pátria na terra, na qual permite passar bem e gozar a vida em conexão com a natureza; sua existência terrena tem significação autônoma, está justificada por si mesma”. (Cf. *Ibid.*, p. 411).

Mas, em se tratando de uma nação periférica e sua insipiente classe dominante, uma vida posta aquém do bem e do mal, radicada na natureza, deve passar pelo exercício do trabalho livre. E neste sentido, somente através da criação artística (literária) Aires poderia “(...) ordenar como queira, ao seu arbítrio, sem pensar em Deus, nem no além”. (Cf. *Ibid., op. cit.*). Considerando o desdobramento de Machado em seu duplo Aires, e a partir deste, o desdobramento nos vários personagens disseminados nos conteúdos de *Esau e Jacó* e do *Memorial...* podemos observar ainda, seguindo o pensamento de Faoro, que no “(...) mundo sem Deus e sem pecado, deslocado o eixo valorativo para a terra, o mal convive com o ridículo, ridículo que, com a mesma nódoa, se sublima...” em Aires, partindo do ponto de vista machadiano.²⁷⁹

O mito de Fausto denota, pois, desde sua lenda primitiva, bem definida historicamente até a dimensão literária que vem abarcar, que há uma constante insatisfação com aquilo que se está fazendo ou foi feito. O que nos leva a refletir as questões de individualidade e coletividade, o privado e o social, vida interior e vida exterior, o poético e o social, tensões que são acentuadas pela ascensão da concepção burguesa numa proposição de ruptura radical. Reiteramos o que se pode perceber com

²⁷⁹Apropriamo-nos dos argumentos de Raymundo FAORO que analisa *O pecado perante o céu e a dessacralização burguesa no mundo* sob um olhar machadiano. Capítulo V – *Os santos óleos da teologia* que está em *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*, 1974, pp. 404-413.

essa tensão *faustiana*, trata-se de algo próprio do mundo moderno ocidental, e que se estende como modernidade na periferia do capitalismo latino-americano.

Se no mundo antigo tais tensões, incluindo a separação entre arte e vida, seriam incompreensíveis ou ininteligíveis, as identificamos como antinomias e por isto mesmo trágica, da modernidade. Entendemos, pois, que seja imprescindível levar em conta o Brasil como um legítimo herdeiro desse processo de modernidade no ocidente, bem como o seu contexto sócio-cultural, no qual a criação literária de Machado de Assis ocupa um lugar proeminente.

Sobretudo, pode-se constatar que o escritor vivencia um período de transição e passagem da aristocracia rural para o domínio da burguesia no século XIX brasileiro, e com isso a “consonância íntima e profunda do trabalho literário e o sentido da evolução política e social” (Coutinho, 1997, p. 35).

Entrementes, atentamos para a relevância da posição crítica literária e social que observa que tal consonância se dá na realidade justamente pelo lado cético e pessimista. A dúvida que ocorre em relação ao nome da obra *Esau e Jacó* aponta uma forte desconfiança do projeto brasileiro.

A expressão em latim *Ab ovo*, que quer dizer “desde o princípio...”, algo como “já nasceu assim...” foi uma primeira sugestão, que acabou preterida por “*Esau e Jacó*”, irmãos gêmeos bíblicos que ludibriam o pai para obterem poder. O que ironicamente é tratado com os gêmeos Pedro e Paulo que brigam desde o ventre da mãe preparando as “*cousas futuras...*”, que em nosso entendimento diz respeito ao que aguarda o futuro da nação. Podemos acrescentar que esse ponto de vista chama atenção para o sinistro que sugestiona uma vasta privação, o modo desfavorável ou mal, em suma *mefistofélico*.²⁸⁰

O mito de Fausto que se torna uma adjetivação em relação ao Conselheiro Aires em nossa proposta, associa-se não apenas a origem de um mundo (o Ocidente) ou horizonte específico de mundo (o Brasil como expansão de um projeto), mas a todos os acontecimentos primordiais em consequência do qual o próprio Aires está envolvido.

Mesmo partindo do pensamento de um comparatista da religião como Eliade, podemos mencionar, de um modo dialético, que o mito desvela sensibilidades e que

²⁸⁰ É notável a citação de Dante Alighieri que serve de epígrafe em *Esau e Jacó: Dico, che quando l'anima mal nata...* Esta vem em forma de uma sentença, e nos é sugestivo que se encontre justamente canto V do *Inferno* da *Divina Comédia*.

deste modo há de expressar-se por qualquer meio e expressão sensível. Admitimos, pois, que essa mediação ocorre, no caso específico em que tratamos, através da literatura. Deste modo, tratamos Aires como um *sui generis* representante da modernidade, sobretudo partindo do entendimento da expansão desta e, o seu influxo irrevogável na periferia. Tal percepção que nos leva a reconhecê-lo em sua condição, ou seja, um “(...) ser mortal organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando de acordo com determinadas regras”. (Cf. Eliade, 2000, p. 16).

Partindo de uma definição de mito de Lévi-Strauss, ou seja, a de que o mesmo se trata de uma “língua que trabalha num nível muito elevado, e onde o sentido chega a deslocar-se do alicerce lingüístico sobre o qual começou a correr”, Kristeva aponta que em tempos remotos o trabalho com língua era realizado em contraposição à atividade mítica “sem cair na psicose superada da magia”. (*sic!*). (Cf. Lévi-Strauss apud Kristeva, 2005, p. 16).

Entretanto, Kristeva nos faz notar que tal trabalho com a língua, não só conhecia como se relacionava com os atributos da magia, e ainda se propunha como “o intervalo entre dois absolutos: o *sentido* em língua acima do referente (se tal é a lei do mito) e o *corpo* da língua englobando o real (se tal é a lei do rito mágico).” (*sic!*). (Cf. *Ibid.*, op. cit.).

De acordo com Kristeva, este intervalo ou espaço de atuação do trabalho com a língua era empregado na situação como um “ornamento, esmagado, mas permitindo o funcionamento dos termos do sistema. Intervalo que com o curso dos anos, se distanciará de sua proximidade com o rito para se aproximar do Ito; aproximação exigida paradoxalmente por uma necessidade social de realismo, este entendido com abandono do corpo da língua.” (*sic!*). (*Ibid.*, p. 17).

Por conseguinte, é compatível asseverarmos que se o social nos importa como elemento que representa um papel central na obra literária, inclui-se o mito. E isto se dá porque verificamos o aspecto *faustiano* que se encontra permeado, internamente no texto machadiano. Assim, mesmo se dando conta da face do humor e da simbologia que reside na narrativa machadiana, o trágico ou antinômico que reside em tal mito, está sempre presente.

É certo que individualidade do Conselheiro Aires é perceptível em *Esau e Jacó* e no *Memorial...*, entretanto, neste caso ponderamos que esta ocorre só, e somente só,

porque a sociedade também está ali comprometida. Em conformidade com Antonio Candido, destacamos que na obra machadiana “(...) os acontecimentos só importam na medida em que contribuem para acentuar a singularidade do personagem”. (Candido, 1997, p. 198).

3.7 - AIRES: UM PACTÁRIO NA PERIFERIA

Chamamos atenção para a questão que envolve o *pacto faustico-mefistofélico*, que entendemos como a característica central do mito. O que torna imprescindível o tratamento deste aspecto na identificação de Aires como um tipo *faustiano* antinômico na obra machadiana em discussão.

Sendo Fausto e Mefisto duas faces do Conselheiro Aires, o pacto deve se definir a partir de sua condição de escritor. Neste caso, pode-se notar que Mefisto lida com uma trágica dialética entre passado e futuro, ou mais precisamente entre passado histórico e utopia. Haroldo de Campos nos faz notar esta última possibilidade, ou seja, “Mefisto opõe à memória do passado (dos ‘dias terrestres’ que Fausto sonha ver perenizados na lembrança das gentes) o elogio do ‘vazio eterno’ (*das Ewig-leere*).” (Campos, 1981, p. 121).

A primeira aparição de Aires se dá muito discretamente em *Esau e Jacó, mas*, já envolve uma situação curiosa em relação às *cousas futuras*, das quais Aires é conivente. É um tanto obscuro o interesse que o levava ali, no entanto, nos parece que ele se encontrava ali em meio a uma discussão que tratava justamente do tempo. O que nos remete diretamente a noção de que a experiência do pacto já ocorrera a Aires, possivelmente longe do cotidiano e do ambiente nacional periférico que optava por vivenciar ou participar. Era a casa de um certo doutor Plácido, que Santos pai de Pedro e Paulo, fora visitar e o endereço era:

“(…) *Rua do Senador Vergueiro, uma casa baixa, de três janelas, com muito terreno para o lado do mar. Creio que já não exista: datava do tempo em que a rua era o Caminho Velho, para diferenciar do Caminho Novo.*

Perdoa estas minúcias. A ação podia ir sem elas, mas quero que saibas que casa era, e que rua, e mais digo que ali havia uma espécie de clube, templo ou que quer que era espírita. Plácido fazia de sacerdote e presidente a um tempo. Era um velho de grandes barbas, olho azul e brilhante, enfiado em larga camisola de seda. Põe-lhe uma vara na mão, e fica um mágico, mas, em verdade, as barbas e a camisola não as trazia por lhe darem tal aspecto (...). Plácido usava as barbas inteiras desde moço e a camisola há dez anos.

- Venha, venha, disse ele, ande ajudar-me a converter o nosso amigo Aires; a meia hora que procuro incutir-lhe as verdades eternas, mas ele resiste.

- Não, não, não resisto, acudiu um homem de cerca de quarenta anos, estendendo a mão ao recém-chegado.” (CAPÍTULO XI / UM CASO ÚNICO!).²⁸¹

De um modo geral, o que Mefisto ou Mefistófeles propõe para Fausto é satisfazê-lo na mundanidade dando-lhe a possibilidade de plenitude total em um único instante no tempo. Pode-se observar que toda a questão do pacto aponta para a idéia de dominação sobre o tempo ou a natureza.

Em se tratando do Aires escritor que especificamente levamos em conta, a manifestação do espírito que nega sem cessar debate subjetivamente na simultaneidade dos acontecimentos da realidade cotidiana. É bastante sugestivo que Aires se torne um escritor justamente quando se aposenta, sua imaginação torna-se repleta e o compromisso com seus *cadernos manuscritos* parece obsessão. Neste sentido, a metáfora do pacto com o diabo nos é inevitável.

De acordo com Moretti, o diabo é um personagem popularíssimo em todas as culturas de oposição, e a negociação entre Fausto e Mefisto é uma relação de troca com o tempo. “Vedemos tempo; e compramo-lo, na verdade (...). Para Fausto, as possibilidades ilimitadas do futuro; para Mefisto, não a eternidade, mas o presente” (*sic!*). (Cf. Moretti, 2007, p. 284).

Ora, exatamente por não se preocupar com o tempo, assim como Fausto, Aires está completamente entregue ao Mefistófeles. Moretti nos faz notar uma qualidade importante do Mefisto, ou seja, diferentemente de um conselheiro ele pode se transformar em mais de uma coisa, e ser capaz de uma mudança radical em sua função. Moretti ainda acrescenta que capacidade de refuncionalização do personagem se associa diretamente a uma espécie de *bricolage*.²⁸² (Cf. Moretti, 1996, p. 20).

²⁸¹ Machado de ASSIS, *Esau e Jacó*, passim.

²⁸² Literalmente o termo em português é bricolagem, porém o sentido dado por Moretti vai além da habilidade com algum passa tempo, improviso ou trabalho não profissional. Entendemos o mesmo como uma intervenção no comportamento e na maneira de se pensar alguma coisa.

Ao tratarmos Aires como um tipo *faustiano*, observamos que uma situação em especial sugere a noção do pacto diabólico. Este o leva ao desdobramento de personagens que adquirem as vozes não *sete cadernos manuscritos* de Aires. Temos o Fausto machadiano como um escritor moderno, que desconfia do óbvio e é munido de certo cepticismo, mas que vislumbra um horizonte nacional.

Porém, seu lado demoníaco se manifesta como o cotidiano, a rotina, omissão e alienação, mas por possuir a diplomacia num ambiente periférico usa-a como instrumento de desfaçatez. De um modo antinômico acaba por ser um crítico do projeto brasileiro. Neste âmbito, Aires já se encontra aposentado e num processo de danoção *faustiana* quando em *Esau e Jacó* reclama um cansaço que se aproxima de um “delírio”. Percebe-se no caso o contraste, ou mais precisamente onde reside o conflito *faustiano* e *mefistofélico* degradado no exercício da escrita e da criação literária, o autor ficcional e o personagem que é ele próprio, num vórtice internalizado que leva junto a antinomia centro – periferia:

“Mas tudo cansa, até a solidão. Aires entrou a sentir uma ponta de aborrecimento; bocejava, cochilava, tinha sede de gente viva, estranha, qualquer que fosse, alegre ou triste, Metia-se por bairros excêntricos, trepava aos morros, ia às igrejas velhas, às ruas novas, à Copacabana e à Tijuca. O mar ali, aqui o mato e a vista acordavam nele uma infinidade de ecos, que pareciam as próprias vozes antigas. Tudo isso escrevia, às noites, para se fortalecer no propósito da vida solitária. Mas não há propósito contra a necessidade.

A gente estranha tinha a vantagem de lhe tirar a solidão, sem lhe dar a conversação. As visitas de rigor que ele fazia eram poucas, breves e apenas faladas. E tudo isso foram os primeiros passos. A pouco e pouco sentiu o sabor dos costumes velhos, a nostalgia das salas, a saudade do riso, e não tardou que o aposentado da diplomacia fosse reintegrado no emprego da recreação (...)”
(CAPÍTULO XXXIII / A SOLIDÃO TAMBÉM CANSA).²⁸³

Evidentemente não há como desconsiderarmos nessa passagem o estilo que se define na forma amadurecida num processo acumulativo interno na obra machadiana, ou seja, o que já mencionamos como a fina ironia que sugere leituras nas entre linhas

²⁸³ Machado de ASSIS, *Esau e Jacó*, passim.

envolvendo o leitor num conflito que vai além da situação narrada. Trata-se, pois, de um processo mimético que aponta para uma representação política de *classe*.

Neste caso, é preciso que acentuemos que a ironia é um aspecto intrínseco da modernidade. Barrento nos dá mostras de que a ironia representa uma atitude de relação complexa com objeto, o que "(...) tem muito a ver com a função utópico – antecipatória da arte moderna (o trazer à luz, através de máscaras, latências e desejos)". (Cf. Barrento, 1987, p. 16).²⁸⁴ Sobretudo através da pena de Aires, em que se exprime a antinomia *faustiana* central (Fausto – Mefisto), seja em *Esau e Jacó* ou no *Memorial...* podemos interpretar dialeticamente o que Schwarz chama de certa "volubilidade do narrador" na qual estaria subordinada a realidade brasileira.²⁸⁵

A imparcialidade de Aires diante da problemática nacional experienciada, seria mesmo definida pela observação a distancia. Desta forma, observamos que Aires pela diplomacia que exerceu demonstra ao mesmo tempo uma habilidade e familiaridade com os temperamentos dos personagens que descreve ou narra. Parece-nos um desdobramento ou metempsicose do próprio Aires, já que o mesmo não demonstra espanto algum diante da situação que se encontra envolvido.

E este seria um grande desafio por parte de Aires, já que escrevendo sem cessar está negando e debatendo "(...) num conjunto de circunstâncias, para domar a dolorosa contingência dos fados impostos". O pacto de Aires como o de Fausto seria "(...) o próprio destino, na audácia da inteligência". (Almeida, 1922, 83). Só que o destino de Aires é o mesmo da nação, que em nosso entendimento tende para um mundo *reificado*.

Exatamente neste contexto detectamos a escrita *mefistofélica*, cujo efeito é humorístico e que "(...) incorpora a questão da cor local em chave *diminuída*".²⁸⁶ Admitimos, pois, que no processo produtivo de Aires ocorresse a dominação do sentimento de enfado (o tédio) contingente ao seu cotidiano e o próprio destino. Portanto, apontamos que reside nos escritos de Aires a inquietação que pode ser definida como: "O diabo da razão, irônico e zombeteiro mordaz e gaiato, artista e

²⁸⁴ Barrento no ensaio *O Espinho do Intelecto – Uma dialética da modernidade*, num paralelo entre crítica nietzscheana e a ação socrática, ressalta que a ironia e a dialética como processos essencialmente plebeus. "A ironia será um sinal de ressentimento, uma forma de vingança da escumalha contra a aristocracia, e a dialética é, ela também, baixa e ordinária, porque assenta na necessidade da 'prova', e não na autoridade 'natural': ambas são, ao que parece, um sinal dos tempos, na sociedade (...) num fim de século XIX burguês e bárbaro (...)". João BARRENTO, *O espinho de Sócrates*, pp. 17 e 18.

²⁸⁵ Roberto SCHWARZ, *Mesa – Redonda*, p. 329.

²⁸⁶ (Cf. *Ibid.*, p. 330)

misterioso, negando por principio e afirmando como meio para atingir ao fim negativo, cativante e gabola (...)” (Almeida, 1922, p. 134).

Desta forma, ressaltamos que no Fausto de Marlowe²⁸⁷ o compromisso cerrado entre ambos (Fausto e Mefisto) ocorre no mundo histórico e diz respeito diretamente às relações dos homens entre si, vivendo em sociedade. (Mason, 1989, p. 36). No contexto do Doutor Fausto de Marlowe reside um fascínio pelo que a magia pode proporcionar e ainda o desejo de alcançar a condição de *semideus*. Contudo, o que vigora em ambos pode ser identificado como uma opressão por algumas insatisfações existenciais (Cf. Watt, p. 199), que no caso de uma aproximação comparativa do Conselheiro Aires como pactário acrescentaríamos a desfaçatez e a sublimação dos desejos.

De acordo com Almeida, o Fausto de Marlowe está mais para um tipo da idade média e do renascimento em que se observa um caráter representativo a partir de seus anseios e torturas, além das superstições e obscuridades. Enquanto que na obra de Goethe, Fausto seria o homem eterno. (Cf. Almeida, 1922, p.31).

No Fausto goetheano pode-se observar que a aposta entre Fausto e Mefisto tem como motivo a apreensão máxima da beleza ou a plenitude num instante presente, ou seja, Fausto requer toda plenitude num tempo suspenso.

Ora, notamos que a História necessita da fluidez do tempo, e neste caso o desejo de Fausto só pode ser realizado por algo que desconsidere os acontecimentos. Fausto assume a responsabilidade de suas ações e conseqüentemente o seu destino, já que traz a inquietação numa espécie de constante vir-a-ser (*devir*) diante de Mefisto. Este por sua vez, destituído de qualquer moral institucionalizada, racionaliza e critica, é conselheiro e tende a negar tudo como uma força produtiva. (Cf. Durães, 1999, p. 238).

Num paralelo com o ensaio de Renato Almeida, podemos observar que a omissão ou convivência de Aires, diante dos acontecimentos políticos sociais que presencia, aproxima-o de um Fausto moderno pela sua indiferença. Sofre por esta mesma indiferença, que é o diabo mesmo, de modo que em Aires não há lugar para alguma fé.

²⁸⁷ Consta que primeiro contato de Goethe com a lenda de Fausto ocorre com uma das inúmeras versões populares do *Faustbuch* de 1587, adaptadas para o teatro de marionetes. E para o jovem Goethe de 21 anos em 1770 “tinha a dupla vantagem de ser alemã e integrar a tradição folclórica” (*sic!*). Segundo Watt, na ocasião Goethe ainda não conhecia a versão de Marlowe, e só teria contato com esta obra em 1818 na tradução de Wilhem Muller. No entanto, “(...) a peça de Marlowe já havia contribuído para as suas percepções do Fausto, mediante as suas adaptações para os espetáculos de fantoches que os atores ambulantes vinha fazendo desde 1608”. (Cf. Watt, 1997, p. 196).

Parece-nos convencido que a realidade é miserável, que inúmeras “sombras indecisas” povoam o mundo em que vive sem nenhuma missão a cumprir. E ele próprio, que procura evitar a certeza de ser também uma sombra igual, lê e escreve com certo furor em seu isolamento como um único ato significativo, negando ou afirmando, sempre em dúvida. (Cf. Almeida, 1922, p.159).

A antinomia que daí depreendemos diz respeito ao discernimento em relação à noção de totalidade dialética que percebemos no mito de Fausto, ou seja, a atribuição do elemento *faustiano* surge da situação de um conjunto de fatos articulados e das inúmeras relações com o desenvolvimento e a produção que se manifesta socialmente.²⁸⁸

O mito de Fausto que evocamos a partir desta noção, não aponta para uma explicação, mas simboliza como qualquer outro mito, aquilo que forma a própria linguagem num espaço em que natureza e cultura estão indissociáveis.

²⁸⁸ Tratamos de conceber as relações com mito de Fausto com o personagem machadiano a partir das determinações históricas num nível sócio cultural. Portanto, para a noção de *totalidade* concreta que tratamos em nossa proposição temática, nos pautamos em um viés marxista cuja abordagem da questão encontra-se em “*O conhecimento histórico e o problema teórico – metodológico das mediações*”. (Cf. Ciavatta, 2001, p.132).

CONCLUSÃO

Eis que findada esta pesquisa, admitimos estar diante de um material colhido para estudo de uma crítica em processo, isto é, aberta ao tempo e a maturação das nossas reflexões. Na conclusão deste trabalho aventamos a uma perspectiva dialética *faustiana*, acentuando a noção de Aires como um duplo machadiano, e a partir daí um escritor e autor ficcional numa condição periférica da modernidade. Neste caso, entendemos Aires como tipo *faustiano* que revela uma antinomia interna pautada numa relação tensa entre o local e o universal e, por conseguinte, periferia-centro, individualidade-coletividade.

A obra machadiana que aqui tratamos parece nos antecipar duas noções problemáticas da modernidade no século XX: primeiramente, a preocupação por parte do mundo burguês europeu em relação à Arte, justamente em um contexto que destoa do mundo periférico, ou seja, a de que a Arte seria um recurso para os males humanos da sociedade industrial que se tornava hegemônica.

Para o poeta austríaco Hofmannsthal,²⁸⁹ por exemplo, a estética ingressara numa nova fase e o que ela prefigura seria a ênfase em ausências; “(...) deixando de ser a ornamentação de uma sociedade burguesa, a estética tornara-se a sua própria resposta ao pluralismo e qualidades absorventes do mundo burguês”. O poeta burguês conservador havia procurado definir o moderno como “o movimento que tem a natureza dupla: a análise da vida (o reflexo, o espelho da vida) e a fuga da vida (fantasia, sonhos)”.²⁹⁰

Não obstante, os antecedentes cosmopolitas que o inspiravam naquilo que escrevia, bem como o substrato de sua formação imediata, era totalmente burguesa. E neste caso, o significado da vida não apresentava problemas. A questão central a enfrentar era natureza e limites da linguagem, expressão e comunicação e, sobretudo a descoberta de um meio que suprisse as deficiências do lirismo. Algo que permitisse

²⁸⁹A esta altura chamamos atenção para o nome do escritor austríaco Hugo Von Hofmannsthal (1874-1929), justamente para ilustrar as preocupações com o problema da linguagem e da arte, em que o único dever do numa sociedade em estado de degradação, era visto como a produção de obras de perfeição formal. A essência da arte e criação da beleza estaria identificada exclusivamente com a forma. A contextualização de suas idéias, assim como as de outros intelectuais como o compositor Arnold Schönberg (1874-1951), diz respeito à situação vienense *fin-de-siècle*. E Podem ser resumidas na noção da arte “(...) como a cura para os males humanos da sociedade industrial (...)”. Neste ambiente para ser um artista ou intelectual consciente das realidades sociais, ter-se-ia de enfrentar o problema “(...) da natureza da linguagem, expressão e comunicação”. Schönberg, que serve como modelo de inspiração para o personagem Adrian Leverkühn de Thomas Mann no *Doutor Fausto*, por sua vez compreendia o belo em música como subproduto da integridade do artista que alcança a beleza sem querer, pois está trabalhando “para alcançar a verdade”. (Cf. Janik & Toulmin, 1991, p. 120 a 127).

²⁹⁰ (*sic!*), (Cf. KARL, Frederick Robert. *O Moderno e o Modernismo*, p. 59.)

atrair os homens para uma consideração dos valores e do significado da vida num plano existencial.

Verificamos neste íterim, uma relação direta com a noção romântica burguesa de Standhal, cuja concepção da beleza, e logo a arte, diz respeito a uma promessa de felicidade.²⁹¹ Entretanto, pelo veio do romantismo alemão observamos que já em Novalis (1772-1801) havia a consideração de que a poesia podia ser uma espécie de *álgebra*, num sentido formalista, mas ao mesmo tempo apontava para um conjuro de transcendência, utilizado como uma alternativa defesa contra o cotidiano. O termo filosófico-social seria admitido, e deste modo, a autonomia da arte e crítica da cultura passam ser vistas como “funções solidárias”. (Cf. Merquior, 1974, p. 230).

É justamente levando em conta esta tensão que podemos fazer a observação da antinomia de toda arte moderna, amparados pelo pensamento de Adorno, ou seja, de que “(...) as obras de arte são promessas através da sua negatividade até a negação total (...)”. A arte moderna adquire ao mesmo tempo aquilo rejeita, e neste sentido a arte seria, sim, “... a promessa da felicidade que se quebra”. (*sic!*) (Adorno, 1970, p.157).

A segunda noção problemática que apontamos diz respeito a um traço fortemente dialético antinômico na acepção Machado – Aires, como experiência literária moderna num ambiente periférico. Trata-se da questão do *sujeito*, ou seja, no caso do Fausto é possível notar o referencial de humanidade em termos metafísicos, que tende se adequar ao mundo burguês e de se tornar um mero atributo de *fetichização*.

Em se tratando, pois, de Aires como duplo machadiano não percebemos um único *sujeito*, mas pelo contrario, que em primeiro plano se encontra a condição de sua realidade (social) *objetiva* da qual se impõe um comportamento que por sua vez tende para alienação total. Neste íterim, acentuamos o que Consta na *Advertência* de *Esau e Jacó*, ou seja, que Aires:

²⁹¹ Henry-Marie Beyle é o nome de Standhal (1783-1842), foi uma espécie de *dandy* e um dos precursores da idéia do herói romântico divulgada em seus romances. A concepção de Standhal é oriunda da burguesia, em que se desenvolveu de modo completo na Europa e mais particularmente como instituição na França. Com a afirmação do burguês a poesia e a arte tornam-se o princípio e o fim, a realidade passa é vista como poética, na medida em que é sob o signo da liberdade e não sob o signo da necessidade. “É um fato que a figura do artista é doravante suplantada (...), pela figura daquele que já não precisa da arte porque a sua vida é já plenamente artística”. A arte cede seu lugar á vida artística. “O esteta, o *dandy* e o *flâneur* não são simples consumidores que se movem, escolhendo e examinando, entre os produtos oferecidos pelo mercado do imaginário. Aprenderam na escola da arte que a exemplaridade da obra propõe o mais sedutor dos desafios intelectuais” (Cf. Givone, *O intelectual*, 1999, p. 204).

“... não representou papel eminente neste mundo; percorreu a carreira diplomática, e aposentou-se. Nos lazes do ofício, escreveu o Memorial, que, aparado as páginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis”.²⁹²

Todo processo produtivo neste caso se torna *reificado*, podendo admitir que o referencial de humanidade *faustiano* só possa ocorrer pela negação desta situação. Isto nos leva a leitura de uma concepção dialética da arte moderna, que envolve o processo produtivo literário realizado num país periférico como o Brasil. Em suma, o texto-objeto machadiano focado nos *sete cadernos manuscritos* de Aires nos serve de mediação dialética entre o mito de Fausto e o próprio Aires, já que o percebemos como um *sujeito* autônomo forjado em seu contexto sócio-cultural.

O Conselheiro Aires, ao se portar como narrador em *Esau e Jacó* parece-nos caracterizar um personagem *mefistofélico*. Sendo ele o próprio autor ficcional da obra, partícipe do contexto narrado e que, ao mesmo tempo, busca comandar o destino dos personagens. Neste sentido, a obra acaba por fornecer uma forte tensão dialética que envolve as antinomias do narrador personagem, seu complexo que identificamos como *faustiano* e seus recalques. Já no *Memorial...* pode-se notar em Aires um temperamento propriamente *faustico-faustiano*, não obstante as hesitações no cotidiano em que vivencia. Notamos que Aires neste ambiente, não se degenera facilmente em um sujeito de crenças iluminadas por certezas absolutas ou fetichistas.

O conflito *faustiano* que detectamos surge a partir de um “eu” que narra e se coloca paradoxalmente na ficção: primeiramente em *Esau e Jacó* transparece ser aquele que busca seguir o curso do tempo, e por isso é sempre presente (Mefistófeles); depois no *Memorial...*, em que notamos alguém que revela certo querer (não poder) em deter o tempo (Fausto), fundamentalmente pela caracterização de diário, cujas anotações são suas memórias de um cotidiano insípido e corriqueiro.

Neste último caso, Candido nos faz notar que graças à técnica progressiva do diário, que disfarça a onisciência do romancista, “... o narrador ignora em teoria o que se

²⁹² Machado de ASSIS, *Esau e Jacó*, passim.

passará na entrada seguinte (...) numa certa candura de presente do indicativo (...)”. (Cf. Candido, 1992, p. 145).²⁹³

Entendemos que num país periférico que vislumbra um horizonte de nação como é o caso do Brasil do século XIX, mas que ao mesmo tempo desconsidera o aspecto central que define as diferenças das classes sociais a partir de seu sincretismo cultural, a idéia de sociedade livre que detectamos a partir de Aires tende mais para uma *distopia*.²⁹⁴ Porém, devemos nos dar conta, a partir da reflexão de Jameson que, a própria noção de sujeito individual deve ser cotejada num sentido de cunho ideológico.

Jameson nos faz notar que, na era clássica do capitalismo competitivo, em que a família como instituição nuclear atingia o paroxismo, a burguesia se consolida como classe hegemônica e podia-se falar em sujeitos individuais. Entretanto, o ponto de vista de Jameson tende a se radicalizar mais ainda, nos interessando de perto em nossa proposta da tese, sobretudo quando considera que o sujeito individual burguês além de coisa do passado, sequer existiu, pois era somente um mito. Não passou de uma “mistificação filosófica cultural” que tinha como propósito “... persuadir as pessoas de que elas tinham subjetividades individuais e possuíam certa identidade pessoal singular”.²⁹⁵

Ora, a questão de Aires sequer ser considerado um burguês de fato é notável, visto que a classe social hegemônica brasileira da qual ele próprio faz parte, não passa de um arremedo pequeno burguês ou mera consequência do determinismo histórico europeu no Brasil do século XIX.

Apontamos ainda que na obra machadiana não se dê a ação de um sujeito de fato, e neste caso, a nosso ver o temperamento *faustiano* de Aires reflete muito mais uma conjuntura que para além de nacional, é social e histórica. Portanto, compreendemos que para um tipo *faustiano* em Machado Assis, uma conotação política é imprescindível. E para tanto, consideramos os escritos de Aires como um trabalho, e conseqüentemente um ato político.

²⁹³ A assertiva de Candido que aqui mencionamos diz respeito, sobretudo a alusões à música que estão presentes no *Memorial de Aires*. Segundo Candido, o texto machadiano “(...) deixa tecer com verossimilhança a força premonitória da música”. (*Ibid.*, *op. cit.*).

²⁹⁴ *Distopia* pode ser compreendida como uma “utopia negativa”, uma anti-utopia, ou mesmo uma antítese utópica.

²⁹⁵ Frederic JAMESON, *A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo*, 2006, p. 24.

O *faustiano*, que daí pode-se verificar tende a se aproximar dialeticamente da aceção de Spengler, ou seja, a de que a cultura *fáustica* se relaciona diretamente com a vontade, o querer e o pensar. A vontade envolve o futuro com o presente, e o pensar relaciona-se diretamente com o ilimitado. O destino da experiência íntima e da profundidade no homem *fáustico* nos mostra que, sua alma possui uma disposição eminentemente histórica.²⁹⁶

Não obstante sua arbitrariedade, o autor de *A decadência do Ocidente* sugere que o *fáustico* é um símbolo do homem ocidental e está relacionado com a noção do dinamismo, do movimento, do desenvolvimento, da expansão para as distâncias, tensão e tendência. Compreendemos, pois, o conjunto de tais noções como princípios que são próprios do espírito de dominação e da vontade de poder que diz respeito ao homem. O que para Spengler seria uma designação *fáustica* da civilização ocidental. Essa natureza *fáustica* no sentido de Spengler é causa da decadência e do destino do mundo ocidental.

Interessa-nos bem de perto, a idéia de Spengler que trata da tendência expansiva moderna como algo catastrófico, demoníaco que se apodera e submete a humanidade, para valer-se dela de modo consciente ou inconsciente.

Spengler parte de uma comparação da cultura ocidental moderna com outras culturas, como a persa e a árabe, se utilizando do contraste *apolíneo* e *faustiano*²⁹⁷ como categorias imprescindíveis da modernidade. Neste sentido, ocorre a sugestão do *apolíneo* como representante de culturas caracterizadas pela razão, harmonia, equilíbrio e justiça, uma estabilidade que tem como símbolo o *círculo*. Enquanto que para o *faustiano*, contrasta pela *linha reta* sempre se movendo para frente, em progresso visto como um desenvolvimento que se aplica somente às coisas técnicas. (Cf. May, 1992, p.190).

Verificamos, pois, que no caso do Brasil, esse aspecto de desenvolvimento em *linha reta* apontado por May se associa fortemente à noção de poder patriarcal, engendrada historicamente tanto em termos culturais quanto ideológicos. Neste sentido, cabe-nos ressaltar que a idéia ou a aceção de Spengler foi apropriada por um

²⁹⁶ Oswald Spengler (1880-1936), filósofo e historiador alemão autor de *A decadência do Ocidente*, publicado em 1918. De acordo com Spengler, o caráter da cultura ocidental moderno é *fáustico*, em contraposição ao caráter apolíneo da cultura antiga. A alma *fáustica* teria como símbolo o espaço puro ilimitado. Consulta ao Capítulo V: *La idea del alma e el sentimiento de la vida (De la forma del alma - 3)*. <http://foster.20megsfree.com/spengler6.htm> (Acesso em 21 de mai de 2008).

²⁹⁷ Há neste caso uma ampliação e atualização moderna do caráter não menos contrastante entre *Apolíneo* e *Dionisíaco* tão explorado por Nietzsche em sua *Origem da Tragédia* (1871).

nacionalismo excessivo, que colocou o Fausto como um capítulo da ideologia alemã, o que de acordo com Durães desprezaria o caráter cósmico-universal da dimensão humana do Fausto.²⁹⁸ (Durães, 1999, p. 118).

Contudo, em nossa pesquisa a associação da tendência expansiva europeia com o processo de colonização, incluindo a noção de dominação da natureza e a ideologia da nacionalização, é inevitável a percepção do Brasil como parte do mesmo projeto cujo espaço é ilimitado. E este projeto está diretamente relacionado ao desenvolvimento do *capital* e a influência do mundo burguês nas nações periféricas.

Notamos em *Esau e Jacó* e no *Memorial de Aires* uma referência de espaço ilimitado para as lucubrações e evidências de um projeto nacional malogrado, que por sua vez corresponde a um caráter ideológico de sua classe dominante. Aires em sua condição de Fausto vislumbra uma *utopia* nacional, enquanto que como Mefistófeles nos dá mostra de uma *distopia*. Mas, pode-se observar que num Aires escritor ficcional periférico a antinomia *faustiana* que tratamos na tese, se propaga ou se perpetua nos personagens e suas relações com o conteúdo histórico, político e sócio-cultural disseminado nos *cadernos escritos...*, ou seja, a própria danação *faustiana* se define por ela se encontrar na periferia da modernidade. Neste sentido, Aires perdeu a aposta para o diabo e já está em danação.

Toda a trajetória antinômica de Aires se confunde com a sociedade que ele observa e da qual, de um modo *mefistofélico*, também é integrante. Neste sentido, Aires – Fausto expressa na ambientação cotidiana tanto de *Esau e Jacó* quanto do *Memorial...*, o argumento da análise que Faoro realiza acerca da obra machadiana: “(...) na escalada e na paz da planície não há sequer remorsos, devorados pela ambição ou pela sede de tranqüilidade econômica (...)”. (Cf. Faoro, 1974, p. 414).

Na cena anotada *Sem data* no *Memorial...*, Aires propõe intencionalmente sua omissão diante de qualquer projeto que possa ser realizado de fato, já que em torno do casal Aguiar existia um mundo que foi construído como promessa de felicidade:

“*Lá estão eles,*” disse comigo (...). *Hesitei entre ir adiante ou desandar o caminho; continuei parado alguns segundos até que recuei pé ante pé. Ao transpor a porta para a rua, vi-lhes no rosto e na atitude uma expressão a que*

²⁹⁸ Segundo Fani Schiffer Durães, embora Spengler não tenha realizado sua obra em bases nacionalistas, sua concepção do *Faustico* teria sido largamente explorada como instrumento de propaganda nazismo. (Cf. Durães, 1999, p.119).

*não acho nome certo ou claro; digo o que me pareceu. Queriam ser risonhos e mal se podiam consolar. Consolava-os a saudade de si mesmos”.*²⁹⁹

Neste sentido, Machado mesmo fora da ficção desconfia do obvio em relação a um projeto nacional brasileiro: “(...) conviria examinar se possuimos todas as condições e motivos históricos de uma nacionalidade (...). Devo acrescentar que neste ponto manifesta-se à vezes uma opinião, que tenho por errônea: é a que reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura”.³⁰⁰

No tocante à obra de Machado, nos interessa o fato de que através de uma literatura que se distancia do mero *naturalismo*, percebe-se a complexa conjuntura social que reflete diretamente a realidade política de um país incipiente, com aspirações de liberdade e independência. Mas, a questão se torna ainda mais aguda quando é considerado o caso específico da literatura de uma cultura periférica.

A esfera do discurso social e o discurso literário, de um modo geral ainda são necessariamente contínuos e inevitavelmente se relacionam muito estreitamente. E neste sentido, um ponto de vista crítico e histórico deve assumir uma postura radical, já que envolve uma tentativa de releitura do problema da realidade de fato, e isto pode nos levar admitir que uma obra neste caso, se torna épica no sentido de que narra o real ou o acontecido.

Percebemos que na proposição da lírica moderna um viés pessimista por parte dos poetas e escritores tende a se radicalizar, e neste caso oferece contradições que comportam uma postura dialética. Sendo lírica, a voz de Aires não se personaliza numa só, tratando-se de um observador a distancia que não deixa de se comprometer.

Neste ponto, podemos salientar um paradoxo da lírica moderna, que de acordo com Adorno trata-se de ser subjetividade objetivada. O que corresponde ao duplo caráter da linguagem que a objetiva, bem como ao duplo caráter da arte, ou seja, o de ser autônoma e o de ser um fato social.

Para Adorno o hermetismo da obra de arte que se define a partir sua autonomia e estrutura interna corresponde a “... um protesto contra a coisificação do mundo”.³⁰¹ Entendemos, pois, que se pode depreender daí uma perspectiva pessimista radical que

²⁹⁹ Machado de Assis, *Memorial de Aires*, passim.

³⁰⁰ Machado de Assis, *Instinto de Nacionalidade*, 1997, pp. 802 e 803.

³⁰¹ Cf. Flávio René KOTHE, *Benjamim & Adorno: confrontos*, 1975, p. 166.

nos permite explorar criticamente e desenvolver a partir de uma linha machadiana, um ponto de vista da modernidade a partir da periferia. Nesta esfera, podemos observar que o homem não é e encontra livre de qualquer fatalismo que seja, nem desvinculado do mecanismo da natureza e do determinismo histórico, o que aniquila sua capacidade de criar o seu próprio destino.

Na obra machadiana, através de Aires e seu ponto de vista de *classe*, verifica-se uma confirmação da dependência e resignação política na relação periferia – centro. O testemunho de Aires é, pois, consciente e relação à situação nacional então vigente. Consideramos, neste sentido, que o ambiente moderno periférico representado pela literatura machadiana em questão, é de danação e *faustiana* num sentido absolutamente corrompido. Não se encontra mais aí um horizonte de nação e desta forma, há que se levar em conta que a causa da falência do projeto nacional em Machado, se encontram nas raízes profundas de um projeto muito maior, ou seja, o de expansão da modernidade mediante a exploração e dominação do mundo burguês.

Por essa ótica é possível notar que as condições históricas - objetivas num ambiente periférico, levando em conta as mediações de grupos sociais tais como o ambiente familiar, o próprio ambiente histórico nacional, com suas diferenças de *classes*, e o processo político que condiciona situação como um todo num país como o Brasil, se evidencia nas experiências vividas e narradas pelo conselheiro Aires tanto em *Esau e Jacó* quanto no *Memorial...*

Nosso Aires-Fausto machadiano em sua danação seria, pois, uma confirmação pessimista do projeto nacional brasileiro do século XIX. Já que em sua condição periférica traz a experiência do inevitável, do esmagamento, da submissão a uma ordem imutável de coisas. Neste sentido, no dizer de Vicente Ferreira da Silva³⁰², é o sentimento que já aparece expresso no Eclesiastes: “Nada de novo sob o sol”. (Cf. Ferreira da Silva apud Jaime, 2000, p. 183).

De um modo dialético, verificamos que o pessimismo radical sugere uma situação histórica que não se move, e os escritos de Aires tornam-se neste caso especificamente um processo de produção de cunho revolucionário, já que expressam essas mesmas condições objetiva sem ornatos exagerados. Desse modo, indica uma

³⁰² Vicente Ferreira da Silva (1916-1963) filósofo existencialista brasileiro.

inteligibilidade da realidade, que no plano literário brasileiro surge como recusa ou negação justamente a partir de um horizonte de nação que se afirma.

Sem perder de vista que Aires é acima de tudo fruto do artista Machado de Assis, pode-se notar que romance realista machadiano em sua modernidade artística, cumpre num país periférico o que Adorno chamaria de *negação* da obra de arte. “A arte nega as determinações categorialmente impressas na empiria e, no entanto, encerra na sua própria substancia um ente empírico”. (Cf. Adorno, 1970, p.15). A característica, pois, que faz de Aires um Fausto, além de seu cosmopolitismo diplomático, seria sua *ação* unicamente como escritor. E nesta acepção percebemos a inquietação da *razão*, seu universalismo e a dimensão da existência humana.

É justamente no marasmo da aposentadoria que detectamos este aspecto que é central em Aires como um duplo machadiano, e ao mesmo tempo para a identificação da via antinômica *faustiana* que propomos. No *Memorial...* Aires nos dá mostra de seu pretense individualismo moderno, e num raro momento assume sua condição de escritor periférico, não obstante ter tido alguma oportunidade, tendo em vista seu cargo político, de se naturalizar no estrangeiro ou na metrópole. Vejamos, pois, uma justificativa de sua produção literária, anotada no dia *12 de novembro de 1888*:

“Hoje, que não saio, vou glosar este mote. Acudo assim à necessidade de falar comigo, já que não o posso fazer com outros; é o meu mal. A índole e a vida me deram o gosto e o costume de conversar. A diplomacia me ensinou a aturar com paciência uma infinidade de sujeitos intoleráveis que este mundo nutre para os propósitos secretos. A aposentação me restituiu a mim mesmo; mas lá vem dia em que, não saindo de casa e cansado de ler, sou obrigado a falar, e, não podendo falar só, escrevo.”

Neste âmbito, observamos, pois, que principalmente a partir e posteriormente de Machado de Assis o problema central na literatura brasileira seria a voz do outro, no sentido de como e a partir do quê, dar voz ao outro. Aires nos dá mostras do malogro pequeno burguês na periferia da modernidade.

Dialeticamente apontamos que o contexto ou ambiente verificado nos conteúdos de *Esau e Jacó* e do *Memorial...* também definem o espaço de Aires como um sujeito, ser social, individualizado e como tal pode ser tratado modernamente em uma dimensão *lírica*. Não existe aí uma busca ou tentativa de uma vida idílica que estaria

supostamente relacionada com valores humanos naturais, já que estes se encontram deteriorados pelo próprio sistema que abarca toda a condição sociocultural.³⁰³

Observamos, pois que a convivência pequena burguesa e a omissão política por parte de Aires, quando se torna enunciada por palavras através de seus escritos, ultrapassam qualquer tipo de ausência ou alienação social no conturbado momento de afirmação de uma perspectiva de nação brasileira. E desta forma, pode ser visto como uma recusa em grau mais acentuado que uma mera representação sintomática. Tal assertiva nos leva a aproximar do pensamento de Adorno, ou seja, de que a “... arte e a sociedade convergem no conteúdo, não em algo de exterior à obra de arte (...)”. (Cf. Adorno, 1970, p. 256). Ora, Aires em seu ofício de escritor, como um duplo machadiano também se relacionaria com história da arte, especificamente a literatura brasileira em seu viés moderno periférico. Neste sentido, ainda nos termos de Adorno, “a coletivização do indivíduo faz-se à custa da força produtiva social”. (Cf. *Ibid.*, *op. cit.*).

Neste âmbito, haja vista ainda mais uma sustentação de hipótese, ou seja, se houvesse a possibilidade de um último questionamento ao conselheiro Aires a respeito das intenções e propósitos de *seus sete cadernos manuscritos...*, a resposta não menos ambígua ou antinômica no sentido *faustiano-mefistofélico*, talvez fosse: “Ora, escrevo...! posto que me considere apenas um escritor”. Ao que acrescentaríamos, “... numa condição periférica da modernidade”.

Em nosso entendimento essa antinomia se renova de modo dualista como na tragédia de Fausto que encontra sua justificação entre acontecimento e caráter, determinismo histórico e subversão. Sobretudo, quando levamos em conta tanto a consideração do duplo machadiano que reconhecemos em Aires, bem como a própria contribuição do autor Machado de Assis para a literatura realizada num país periférico que ao mesmo tempo legitima a voz do “outro” de *classe*.³⁰⁴

³⁰³ Este “outro” que aqui apontamos, diz respeito a um referencial “de classe”. Reforçando a idéia de que o social se encontra na própria estrutura do texto literário que aqui abordamos, e neste sentido, acompanha o processo de produção de seu autor. Apropriamos deste argumento a partir da preleção do dia 20/04/2007 proferida pelo Prof. Dr. Hermenegildo Bastos na UnB (Universidade de Brasília) tendo como temática uma reflexão a partir da problematização de *Lírica e Sociedade em T. W. Adorno*.

³⁰⁴ A partir do elemento trágico *faustiano* a noção dualista, juntamente com a questão do duplo que acentuamos, é vital para a expressão dialética antinômica que aventamos. De acordo com a análise do duplo no mito de Fausto: “(...) Longe de ser um enfraquecimento, a divisão é o que instaura uma relação ativa com o mundo, a condição dialética da criatura: o homem dilacerado, condição da liberdade do homem”. (Cf. Brunel, 1997, p. 269).

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. – *Teoria Estética*; trad.: Artur Morão. – Lisboa / Portugal: Edições 70, Lda. 1970.

ADORNO, Theodor W. / HORKHEIMER, Max – *Dialética do Esclarecimento*; trad. Guido Antônio de Almeida. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

ALMEIDA, Renato. *Fausto, ensaio sobre o problema do ser*. Rio de Janeiro: Ed. Anuário do Brasil – Porto: Renascença Portuguesa, 1922.

ANDRADE, Oswald de. *A sátira na literatura brasileira* (1945) (pgs 69 a 85). In: *Estética e Política – Obras Completas de Oswald de Andrade*; São Paulo : Globo, 1992.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sonetilho do falso Fernando Pessoa*. In: *Poesia Completa*. Volume único. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2001.

ASSIS, Machado. *Esau e Jacó* (1904) (pgs 945 a 1093). In: *Obra Completa*, Vol. I. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.

_____ *Memorial de Aires* (1908) (pgs. 1095 a 1200). In: *Obra Completa*. Vol. I. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.

_____ *Instinto de Nacionalidade* (1873) (801 a 809). In: *Obra Completa*. Vol. III. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.

AUERBACH, Erich – *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*; (vários tradutores, direção J. Guinsburg). São Paulo: Perspectiva, 2007.

AZOUBEL NETO, David. – *Mito e psicanálise: estudos psicanalíticos sobre formas primitivas de pensamento*. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

BAPTISTA, Abel Barros. – *A formação do nome – Duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

BARBOSA, João Alexandre. – *A comédia intelectual de Paul Valery*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

BARRENTO, João. *Fausto, a ideologia fáustica e o homem fáustico*. In: *Fausto na literatura européia*. Lisboa: Apáginastantas, 1984.

_____. *O Espinho do Intelecto – Uma dialéctica da Modernidade*. (pp. 13 a 50). In: *O Espinho de Sócrates*. Lisboa: Editorial Presença, 1987.

BARTHES, Roland. *Mitologias* - trad. Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. – 3ª ed. – Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

_____. [et al.] – *Mudar o próprio objeto*; trad. Carlos Arthur R. de Nascimento. In.: *Atualidade do mito*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

BASTOS (F), Fernando. – *Mito e filosofia: Eudoro de Sousa e a complementariedade do horizonte: sobre uma ontoantropogonia*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

BASTOS (H), Hermenegildo José Menezes. *Só o literário nó da questão (Amplidão e confinamento em Pedro Páramo)*; pp. 130-140 In: *Terceira Margem – Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Literatura*. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes Faculdade de Artes, Pós-Graduação, Ano IX, Nº 12, janeiro – junho/2005.

_____. “*As cousas têm aspectos mansos*”: *Uma antologia de ameaças da poesia de Manuel Bandeira (Ensaio)*. Apostila e estudo dirigido pelo Prof. Dr. Hermenegildo José Menezes Bastos. Deptº de Teoria Literária e Literaturas – UnB. 1º semestre de 2009.

_____. *Reliquias de Casa Nueva. La narrativa latinoamericana: El ele Graciliano – Rulfo*; trad. Antelma Cisneros. Publicado por UNAM, 2005. ISBN9703226167, 9789703226160 (160 páginas).

_____. *Formação e Representação*: pp. 91-112 In: *Revista Cerrados/publicação do Departamento de Teoria Literária e literatura*, organizado por Sylvia Helena Cyntrão, ano 15, n. 21 (2006), Brasília, 2006.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade* – tradução: Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. – São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BLANCHOT, Maurice. – *O Espaço Literário*; trad. Alvaro Cabral. - Rio de Janeiro : Rocco, 1987.

BLOCH, Ernst. – *O princípio esperança* (3 volumes); trad. Nélio Schneider. Rio de Janeiro: EdUERJ: Contraponto, 2005, 2006.

BORNHEIM, Gerd Alberto. – *Dialética: teoria, práxis; ensaio para uma crítica da fundamentação ontológica da dialética*. Porto Alegre: Globo; - São Paulo: Ed. Unviversidade de São Paulo, 1977.

BOSI, Alfredo. – *Sobre alguns modos de ler poesia: memórias e reflexões*; In: *Leitura de poesia* – org. Alfredo BOSI. São Paulo : Editora Ática, 1996.

_____. – *Uma extraña beleza*; In: MELO, Alberto da Cunha - *Dois caminhos e uma oração*, pgs. 161 a 163. São Paulo: A Girafa Editora; Recife: Instituto Maximiliano Campos, 2003.

_____. – *Mesa – Redonda* (pp. 310 a 343). In: BOSI, Alfredo et al. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.

_____. – *Literatura e resistência*; São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. – *Dialética da Colonização*; São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BRUNEL, Pierre. – *Dicionário de mitos literários*; trad.: Carlos Sussekind... [et al.]; prefácio à edição brasileira Nicolau Sevcenko – Rio de Janeiro; José Olympio, 1997.

_____, PICHOS C. & ROUSSEAU A. M. – *Que é Literatura comparada?*; trad.: Célia Berrettini. São Paulo: ed. Perspectiva, 1995.

CÂMARA JR. Joaquim Matoso – *Ensaio machadianos* (Linguística e Filologia); 2ª ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico S/A – Indústria e Comércio/MEC; Brasília, INL, 1977.

CAMPOS, Haroldo – *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*; São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

_____. – *Questões Fausticas* (pp. 33 a 50). In; *O Arco – Íris Branco: ensaios de literatura e cultura*. – Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997.

CANDIDO, Antonio. - *Formação da Literatura Brasileira (Momentos decisivos)*; vol. II, 8ª edição. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada), 1997.

_____. - *Brigada ligeira, e outros escritos*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista (Unesp), 1992.

_____. - *Literatura de Dois Gumes*. In: *A Educação pela Noite*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. - *Ensayos y Comentarios*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; São Paulo; Fondo de Cultura Económica de México, 1995.

CANTINHO, Maria João. – *Vestígios de uma Alquimia Impossível*; In: http://www.ucm.es/info/especulo27/h_broch.htm/ Acesso em 12 de nov. 2008.

CARRIÈRE, Jean-Claude; et al. – *Juventude dos mitos* (pgs. 21 a 38). In: *O olhar de Orfeu: os mitos literários do Ocidente* / org. Bernadette BRICOUT; trad. Leila Oliveira Benolt. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CARVALHO, Ronald – *Prefácio* (pgs. 07 a 11); In: *Fausto, ensaio sobre o problema do ser*. Rio de Janeiro: Ed. Anuário do Brasil – Porto: Renascença Portuguesa, 1922.

CASSIRER, Ernst. – *A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: O pensamento mítico*; trad. Claudia Cavalcanti. São Paulo : 2004.

CASTELLO, José Aderaldo. – *A Literatura Brasileira: Origens e Unidade (1500-1960)*. Vol. I. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), 1999.

CIAVATTA, M. e FRIGOTTO, G. – *O conhecimento histórico e o problema teórico – metodológico das mediações*. In: *Teoria e Educação no Labirinto do Capital*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2ª edição, 2001.

CITATI, Pietro. – *Goethe*; tradução: Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

COHEN, Jean. – *Estrutura da linguagem poética (O problema poético*, pp. 27 a 45); tradução Álvaro Loencini e Anne Arnichand. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.

COUTINHO, Afrânio. – *A filosofia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Casa Editora Vecchi, 1940.

_____. – *Estudo Crítico (Machado de Assis na Literatura Brasileira)*. In: *Obra Completa, Vol. I* (pgs. 23 a 65). Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.

CRESPO, Regina. – *Antonio Candido e “Nossa América”: Literatura, história e política*. In: *Antonio Candido*. Org. Jorge Ruedas de la SERNA. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, Fundação Memorial da América Latina: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003.

DUARTE, Rodrigo Antônio de Paiva – *Mimesis e racionalidade: a concepção de domínio da natureza em Theodor W. Adorno*. São Paulo: Loyola, 1993. – (Coleção filosofia: 29).

DUROZOI, Gérard & ROUSSEL, André. – *Dicionário de filosofia*; trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1996.

DURKHEIN, Emile. – *Formas elementares da vida religiosa*; trad. Paulo Neves. Coleção Tópicos. São Paulo: editora Martins Fontes, 2003.

DURÃES, Fani Shiffer – *O Mito de Fausto em Grande sertão: veredas* (Coleção Afrânio Peixoto) – Rio de Janeiro : Academia Brasileira de Letras, 1999.

EAGLETON, Terry – *A ideologia da estética*; tradução: Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

ELIADE, Mircea. – *Mito e Realidade*; tradução - Póla Civelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

FACIOLI, Valentim. – *Várias histórias para um homem célebre (Bibliografia intelectual)* (pp. 09 a 59). In: BOSI, Alfredo et al. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.

FAORO, Raymundo. – *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. (brasiliense volume 356) São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.

FERNANDES, Florestan. – *A revolução burguesa no Brasil (Ensaio de Interpretação Sociológica)*; 2ª edição. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.

FERREIRA, Jerusa Pires – *Fausto no horizonte (Razões míticas, texto oral, edições populares)* – São Paulo: EDUC/HUCITEC, 1995.

FONSECA, Godin – *Machado de Assis e o Hipopótamo (biografia e análise)* – São Paulo: Editora Fulgor, 1960.

FREITAS, Verlaine. – *A ironia de Schlegel e A confissão de Lúcio de Mário de Sá-Carneiro*. In: *Filosofia e literatura* / Ricardo Timm de SOUZA, Rodrigo DUARTE (Orgs.). – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

FREYRE, Gilberto. – *Reinterpretando José de Alencar*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação Nacional, 1955.

FRYE, Northrop. – *Fábulas de Identidade: ensaios sobre mitopoética* – trad. Sandra Vasconcelos – São Paulo : Nova Alexandria, 2000.

_____. – *O caminho crítico: um ensaio sobre o contexto social da crítica literária*. – trad. Antônio Arnoni Prado – São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

_____. – *Anatomia da Crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.

FURTADO, Celso. – *Cultura e desenvolvimento em época de crise*. Rio de Janeiro: paz e Terra, 1984.

GAI, Eunice Piazza. – *Sob o signo da incerteza: o ceticismo em Montaigne, Cervantes e Machado de Assis*. Santa Maria – RS: Ed. Da UFSM, 1997.

GIVONE, Sergio. – *O intelectual*; In: *O homem romântico* (Direção: FURET, François). Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa : Editorial Presença, 1999.

GLEDSON, Jonh. – “*A sistematização do mal*” – *Machado de Assis, Anarquismo e Simbolismo* (pp. 179-186); trad. Lúcia Granja. In. *Machado de Assis (ensaios da crítica contemporânea)*. Márcia Lígia GUIDIN et al (Orgs.). São Paulo: Editora UNESP, 2008.

_____. – *Machado de Assis/ A Semana – crônicas (1892-1893)* (edição, introdução e notas); trad. Maria Teresa David. São Paulo: Editora HUCITEC, 1996.

_____. – *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GOETHE, Johann W. – *Fausto*; (Introdução de Paulo Quintela) trad. Agostinho d'Ornellas. Coimbra: Relógio d'Água editores, 1987.

_____. – *Máximas e Reflexões*. Trad. Afonso Teixeira da Mota. Lisboa: Guimarães editores, LDA, 1987(b).

GOLDMANN, Lucien. *Sociología do romance*; trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: ed. Paz eTerra, 1967.

GOMES, Eugênio. – *O testamento estético de Machado de Assis*, pp. 1097-1119. In: ASSIS, Machado - *Obra Completa, Vol. III*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.

GRAMSCI, Antonio. – *Literatura e Vida Nacional*; tradução e seleção de Carlos Nelson Coutinho (2ª edição). Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1978.

HINKELAMMERT, Franz. *Prometeo, el discernimient de los dioses y la ética del sujeto: Reflexiones sobre un mito fundante de la modernidad*. UPL, dic. 2005, vol. 10, no. 31[citado 27 abril 2009], p. 9-36. ISSN 1315 – 5216. Disponible en la Worl Wide Web: http://www.serbi.luz.edu.ve/scielo.php?script=sci_arttext&lng=es&nrm=isoISSN 1315 – 5216.

JAIME, Jorge. – *Vicente Ferreira da Silva: O mais importante filósofo existencialista brasileiro*; In: *Historia da filosofia no Brasil: volume 3*. Petrópolis, RJ : Vozes; São Paulo : UNISAL, 2000.

JANIK, Allan & TOULMIN, Sthephen – *A Viena de Wittgenstein*; trad. Alvaro Cabral. – Rio de Janeiro: ed. Campus, 1991.

JAMESON, Fredric. – *O Inconsciente Político: a narrativa como ato socialmente simbólico*; trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

_____. – *A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo*; trad. Carolina Araújo. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

_____. – *O marxismo tardio. Adorno ou a persistência da dialética*; trad. Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: UNESP/Boitempo, 1997.

JOLL, James. – *As idéias de Gramsci*; trad. James Amado. São Paulo: Cultrix, 1979.

JUNQUEIRA, Ivan. – *Apresentação de Machado de Assis*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

KAUFMANN, Pierre. – *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise: o legado Freud e Lacan*; trad. Vera Ribeiro e Maria Luiza X. de A Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

KRISTEVA, Julia. – *Introdução à semiótica*; trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: ed. Perspectiva, 2005.

LAFETÁ, João Luiz. – *A representação do sujeito lírico na Paulicéia desvairada*; In: *Leitura de poesia* – org. Alfredo BOSI. São Paulo: Editora Ática, 1996.

LOWY, Michaël. – *Figuras do marxismo weberiano*; trad. LIMA ARRUDA, Edmund. Original. *Figures du marxisme wébérien*. In: *Weber et Marx. Actuel Marx n. II*, Paris: 1995, pp.83-94.
http://antivalor2.vilabol.uol.com.br/textos/outros/lowy_01.html Acesso em: 06 de jan. 2009.

KARL, Frederick Robert. – *O Moderno e o Modernismo (A soberania do Artista 1885-1925)*; tradução: Enrique Mesquita; Rio de Janeiro: Imago Editora, 1988.

KONDER, Leandro. – *As artes da palavra: elementos para uma poética marxista*. São Paulo: Boitempo, 2005.

KOTHE, Flávio René – *Benjamin & Adorno: confrontos* (Ensaio; 46); São Paulo: Ática, 1978.

LIMA, Alceu Amoroso. – *Tristão de Athayde (Teoria, crítica e história literária)*/ seleção de Gilberto Mendonça Teles e Alceu Amoroso Lima. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980.

LUKÁCS, Georg – *A teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*; trad. Posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

_____ – *História e consciência de classe (Estudos sobre a dialética marxista)*; trad. R. Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MAGALHÃES, Rui – *Introdução*; In: *Textos de Hermenêutica* (Seleção e introdução de Rui Magalhães). Porto- Portugal: Rés- Editora, Lda, 1984

MANN, Thomas. – *A gênese do Doutor Fausto*; Trad. Ricardo Ferreira Henrique. – São Paulo; Madarim. 2001.

MARX, Karl. – *Teses sobre Feuerbach*; trad. Álvaro Pina. Lisboa: Editorial “Avante!”, 1982.

<http://www.marxists.org/portugues/marx/1845/tesfeuer.htm> Acesso em: 19 de set. 2009.

MARX, K. & ENGELS, F. – *Manifesto do Partido Comunista*; trad. José Barata Moura. Lisboa: Editorial “Avante!”, 1997.

_____. – *A ideologia alemã* (volume I); trad. Conceição Jardim e Eduardo Lúcio Nogueira. Portugal-Lisboa: Editorial Presença / Brasil-São Paulo: Martins Fontes, 1974.

_____. – *Manuscritos económico-filosóficos* (pp. 17-21). In.: *Os pensadores*; trad. José Carlos Bruni. São Paulo: Editora Abril, 1975.

MASON, Jayme – *O Dr. Fausto e seu pacto com o demônio* (O Fausto histórico, o Fausto lendário e o Fausto literário). Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1989.

MATOS, Mario. – *Machado de Assis, contador de histórias*, (pp. 11-24). In: ASSIS, Machado - *Obra Completa, Vol. II*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.

MATTOS, Delton – *A Linguagem do Fausto de Goethe (1ª parte) – Um ensaio sobre a forma poética*. Brasília – DF: Thesaurus editora, 1986.

MAY, Rollo. – *A procura do mito*; tradução: Anna Maria Dalle Luchel. São Paulo: Manole, 1992.

_____. – *O Homem à procura de si mesmo*; trad.: Aurea Brito Weissenberg. 28ª edição. Petrópolis: ed. Vozes, 2001.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. – *As faces do duplo na literatura* (pp. 210-214). In: INDURSKY, Freda e Campos, Maria do Carmo. (orgs.) – *Discurso, memória e identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2001.

MERQUIOR, José Guilherme – *De Anchieta a Euclides: Breve história da Literatura Brasileira I* – 3ª edição – Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

_____. – *Formalismo & tradição moderna : O problema da arte na crise da cultura* – Rio de Janeiro, Forense-Universitária; São paulo, Ed. Da Universidade de são Paulo, 1974.

MEZAN, Renato. – *Freud, pensador da cultura*. São Paulo: Brasiliense – Brasília: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, 1985.

MIGUEL PEREIRA, Lucia. – *Estudos Machadianos*. In: *Escritos da Maturidade: seletas de textos pulicados em periódicos (1944-1959)*; seleção e notas, Luciana Viégas. – Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1994.

_____. – *História da Literatura Brasileira (prosa de ficção – de 1870 a 1920)*. São Paulo: editora José Olympio, 1950.

MONTEIRO, Adolfo Casais. – *Clareza e Mistério da Crítica*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1961.

_____. – *O Romance (Teoria e Crítica)*. Rio de Janeiro: José Olympio editora, 1964.

MORETTI, Franco. – *Signos e estilos da modernidade: ensaios sobre a sociologia das formas literárias*; trad. Maria Beatriz de Medina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

_____. – *Modern Epic (The World-system from Goethe to García Márquez)*; translated by Quintin Hoare. Lodon – New York: Verso, 1996.

MOTA, Carlos Guilherme. – *Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974)*. In: ensaios 30. São Paulo: editora ática, 1985.

MUSCHG, Walter – *Historia Tragica de la Literatura*; trad. Joaquín Gutiérrez Heras. México: Fondo de Cultura Económica, 2ª ed. 1996.

NOSTRAND, A. D. Van. – *O Poeta em todos nós*; trad. Regina Brandão. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.

PAES, José Paulo – *Vida e poética de W.H Auden*; In: *W. H. Auden (poemas)*; tradução e introdução de José Paulo Paes e João Moura Jr.; São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

PEDROSA, Célia – *Nacionalismo Literario*. In: *Palavras da Crítica*/José Luis Jobim (org.); Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.

PIZA, Daniel - *Literatura brasileira e portuguesa – Dois instintos de nacionalidade*. Pgs. 99 – 112. In: *Questão de gosto: ensaios e resenhas* – Rio de Janeiro: Record, 2000.

PESSOA, Fernando – *Primeiro Fausto (uma tragédia subjetiva)*. In.: *Obra poética: volume único*; organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

PONTES, Eloy. – *A vida contradictoria de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1939.

RASCHE, Jörg. – *Prometeu (A luta entre Pai e Filho)*. Trad. Zilda Hutchinson Schild. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

ROAZEN, Paul.- *Freud e seus discípulos*; tradução: Heloysa de lima Dantas. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.

ROSSET, Clément. – *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*; apresentação e tradução: José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

RICOEUR, Paul. – *Grécia e Mito*, Lisboa: Gradiva, 1988.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. – *Drummond, o “gauche” o tempo*. Rio de Janeiro: Lia, Editor. INL, 1972.

RUKSER, Udo. – *Goethe en el mundo hispánico*. Trad. Carlos Gerhard; México: Fondo de Cultura Económica, 1977.

SANTOS, Mario Ferreira dos. – *Dicionário de Filosofia e Ciências Culturais*; Volumes I, II, III e IV. 3ª edição. São Paulo: Editora Matese, 1965.

_____. – *O Problema Social* (IX volume da Coleção Problemas Sociais). 2ª edição. São Paulo: Editora Logos, 1964.

_____. – *Lógica e Dialética* (Enciclopédia de ciencias filosóficas e sociais). 3ª edição. São Paulo: Editora Logos, 1957.

SENNA, Marta de – *A tradução do Conselheiro* (pp. 254 a 268). In: *Machado de Assis ensaios da crítica contemporânea* / Márcia Lígia GUIDIN, Lúcia GRANJA, Francis Weiss RICIERI (Orgs.) – São Paulo : Editora UNESP, 2008.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von – *Introduction a la philosophie de la mythologie*. Tradução. S. Jankélévitch. Paris : Aubier, 1946. T. I.

SCHWARZ, Roberto. *A viravolta machadiana*.

In: <http://antivalor2.vilabol.uol.com.br/textos/schwarz71.html>. Acesso 18 jan 2008.

_____. *Grande sertão: Estudos*. (pp. 350 a 359) In: Coutinho, Eduardo. Coleção Fortuna crítica 6: Guimarães Rosa – Seleção de textos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

_____. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Ed 34, 2000.

_____. *Mesa – Redonda* (pp. 310 a 343) In: BOSI, Alfredo et al. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SELIGMANN, Kurt. – *História da Magia*; trad. Joaquim Lourenço Duarte Peixoto. Lisboa: Edições 70, 1976.

SOURIAU, Etienne – *Chaves da Estética* – Trad. Cesarina Abdalla Belém. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973.

SOUSA, Eudoro de. – *Mitologia I: mistério e surgimento do mundo*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988.

_____. – *Mitologia II: história e mito*. 2ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988 (b).

SOUZA, Laura de Mello e. – *O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: ed. Companhia das Letras, 1986.

SPENGLER, Oswald – *La Decadencia de Occidente*. <http://foster.20megsfree.com/spengler6.htm> (Acesso em 21 de mai de 2008).

STAIGER, Emil. – *Conceitos fundamentais da poética*; trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: ed. Tempo Brasileiro, 1997.

STEINER, George. – *A morte da tragedia*; trad. Isa Kopelman. São Paulo: ed. Perspectiva, 2006.

VALÉRY, Paul. – *Mi Faust (esbozos)*; traduccion de Aurora Bernádez. Buenos Aires: Editorial Losada, S. A., 1956.

VERÍSSIMO, José. – *História da Literatura Brasileira (de Bento Teixeira a Machado de Assis)*. 7ª edição - Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

WAIZBORT, Leopoldo. – *A passagem do três ao um: crítica literaria, sociología, filología*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

WATT, Ian P. – *Mitos do Individualismo Moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robison Crusue*; tradução, Mario Pontes. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

WEBER, Max. – *Sociologia da Religião* (Tipos de relações comunitárias religiosas). In: *Economia e Sociedade: Fundamentos da Sociologia Compreensiva*; tradução: Regis Barbosa e Karen Barbosa – Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1991.

