

O JOGO ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO EM *ESAÚ E JACÓ*

Renato Oliveira Rocha⁴⁴

Resumo

Propomos uma interpretação de *Esau e Jacó* a partir das relações entre história e ficção presentes no romance. Em sua penúltima publicação, de 1904, Machado de Assis utiliza como pano de fundo o período compreendido entre os anos finais da Monarquia e o início da República no Brasil para organizar a história dos gêmeos Pedro e Paulo. Os interesses particulares das personagens e a rivalidade dos gêmeos vão dialogar com o período político retratado, conforme tentaremos demonstrar. Interessa-nos também analisar a atuação da voz que narra no romance, capaz de configurar um verdadeiro jogo entre narrador e leitor.

Palavras-chave: História. Ficção. Narrador. *Esau e Jacó*. Machado de Assis.

Abstract

We propose an interpretation of *Esau e Jacó* focusing the relations between history and fiction present in this novel. In his penultimate publication, Machado de Assis uses as backdrop the period between the final years of the Monarchy and the beginning of the Republic in Brazil to organize the history of the twins Peter and Paul. The interests of the characters and the rivalry of the twins will correspond with the political period portrayed. Also interests us to analyze the performance of the narrative voice of the novel, able to set up a game between narrator and reader.

Keywords: History. Fiction. Narrator, *Esau e Jacó*. Machado de Assis.

“O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é 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.”

Machado de Assis, “Instinto de nacionalidade”, 1873.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

⁴⁴ Mestrando em Estudos Literários, Faculdade de Ciências e Letras - UNESP/Araraquara. Email: renatorocha1990@gmail.com

Antes de abordar *Esau e Jacó* através da história e da ficção presentes no romance, teceremos algumas considerações sobre o panorama teórico em relação ao romance histórico desde sua formulação por György Lukács, na década de 1930, e os reflexos desse gênero híbrido que une ficção e história, também no contexto da literatura brasileira.

O ponto em comum nos estudos historiográficos e literários é a utilização da linguagem para captar e entender o passado (cf. ESTEVES, 1998, p. 125), tanto de um lado quanto de outro. História e literatura têm, no discurso, a base de sua constituição, o que possibilita organizar a realidade através da escrita, sempre de forma subjetiva em relação aos pontos de vista do historiador e do escritor, que acabam por produzir várias formas de discurso em relação a um fato social. Dessa forma, literatura e história estão intrinsecamente ligadas pela palavra, que serve muito bem a uma e à outra na tentativa de corrigir o futuro em vez de tentar modificar o passado (cf. ESTEVES, 1998, p. 127), como é o caso, também em *Esau e Jacó*, leitura crítica do período que aponta a necessidade de olhar para frente, a partir de situações narradas no passado e que ficaram, de certa forma, mal resolvidas. Sendo apostas no futuro, a escrita de ficção e de história, ainda que não modifiquem a versão oficial da história, “não significa certamente a intenção de se criar uma nova sociedade através do poder transformador da palavra escrita. Significa muito mais se escrever para forjar o leito de um rio por onde se deverá navegar o futuro, no lugar dos desejos humanos.” (ESTEVES, 1998, p. 129).

De acordo com Lukács (2011, p. 33), em seu célebre trabalho *O romance histórico* (1936-1937), o surgimento desse gênero data do início do século XIX, na Inglaterra, com a publicação de *Waverley* em 1814, por Walter Scott. Depois da fixação do romance histórico por Scott, que publicou ainda *Ivanhoe* (1819), surgiram também *I promessi sposi*, publicado entre 1825 e 1827, por Alessandro Manzoni, e *O último dos moicanos* (1826), de James Cooper. Mais tarde, escritores como Flaubert, com *Salammbó* (1862) e Leon Tolstói, com seu *Guerra e Paz* (1865-1869) também se renderam ao gênero. O romance criado por Scott tornou-se modelo, unindo em sua fórmula dois fatores: a ação, que deve ocorrer em um período anterior ao do escritor somada a uma trama amorosa que, na maioria das vezes, termina de forma trágica.

Lukács identificou na efervescência das revoluções sociais que marcaram o período na Europa um fator favorável aos escritores no que diz respeito à matéria a ser

narrada, sobretudo em relação às Revoluções Francesa e Industrial, que modificaram o modo de vida da burguesia e também a forma de representação social através de sua epopeia, o romance.

No contexto brasileiro, o romance histórico tem, em José de Alencar, um seguidor direto do modelo estabelecido por Scott. Alencar promoveu, no Brasil, a divulgação e a veiculação do gênero na Américas através do folhetim, com a publicação de *O Guarani* (1857), *As minas de prata* (1862-1866) e *Iracema* (1865), por exemplo. Essas publicações coincidem com o momento histórico que o país vivia, posterior à Proclamação da Independência, em 1822. Os romances indianistas de José de Alencar iam de encontro ao desejo de delinear um perfil do brasileiro a partir da reconstrução do passado histórico de seu povo através de narrativas que colocaram em destaque nossos primeiros habitantes, os indígenas. De lá para cá, esse gênero rendeu aos escritores um campo de vasta matéria para reler a história do Brasil e dos personagens que contribuíram ou participaram ativamente na construção de nosso país. Ainda que de forma diferente do modelo scottiano, a história rende assunto aos escritores desde o século XIX, passando pelos séculos XX e XXI.

Nesse sentido, *Esau e Jacó* responde aos pressupostos de Antonio Candido, no ensaio “Crítica e sociologia”, no qual o crítico aponta a necessidade de se olhar para a relação entre a obra literária e o seu condicionamento social (cf. CANDIDO 2006, p. 13). O romance está diretamente ligado ao contexto da época em que foi escrito, uma vez que Machado de Assis compreendeu o período pelo qual o Brasil passava, entre o final do século XIX e o início do século XX, ao captar os sintomas de um sistema de governo recém-instalado que causaria mudanças na sociedade. Como nos diz Antonio Candido (2006, p. 14), “[...] o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*”. Nesse caso, a passagem da Monarquia para a República e os acontecimentos que envolvem o dia 15 de novembro de 1889, fatores externos, são fundamentais para compreender a ação dos personagens (o que fica evidenciado principalmente pela rivalidade entre Pedro e Paulo), além de agir interna e essencialmente na obra de forma a pautar os acontecimentos e a dar a dinâmica do romance. Machado de Assis entrelaça a história com a ficção e confunde, também em sua figura, as facetas de historiador e de ficcionista, não só em *Esau e Jacó*, como também em outros de seus romances e em muitas de suas crônicas, porém, o romance dos gêmeos Pedro e Paulo na obra machadiana é, reconhecidamente, aquele onde a

matéria histórica está mais presente, resultado de um trabalho de quem foi testemunha ocular da história de seu tempo.

JOGOS EM *ESAÚ E JACÓ*

A leitura de *Esau e Jacó* pelo viés lúdico é pertinente e configura o enredo como um jogo estabelecido entre o narrador e o leitor. A começar pelo exemplo que o próprio narrador nos dá no capítulo 13 (“*A epígrafe*”). Vale a pena transcrevê-lo:

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.

Se aceitas a comparação, distinguirás o rei e a dama, o bispo e o cavalo, sem que o cavalo possa fazer de torre, nem a torre de peão. Há ainda a diferença da cor, branca e preta, mas esta não tira o poder da marcha de cada peça, e afinal umas e outras podem ganhar a partida, e assim vai o mundo. Talvez conviesse pôr aqui, de quando em quando, como nas publicações do jogo, um diagrama das posições belas ou difíceis. Não havendo tabuleiro, é um grande auxílio este processo para acompanhar os lances, mas também pode ser que tenhas visão bastante para reproduzir na memória as situações diversas. Creio que sim. Fora com diagramas! Tudo irá como se realmente visses jogar a partida entre pessoa e pessoa, ou mais claramente, entre Deus e o Diabo. (ASSIS, 1966, p. 35).

Esse capítulo vem em seguida à apresentação do conselheiro Aires, feita no capítulo anterior. Podemos afirmar que o leitor, assim como um jogador de xadrez, que movimenta as peças no tabuleiro, deve movimentar o texto (ou seus capítulos) para um melhor resultado no jogo que lhe foi proposto.

Sabe-se do interesse de Machado de Assis pelo jogo de xadrez, fato que o fez figurar no cenário desse esporte intelectual no século XIX, por propor problemas e por participar do primeiro torneio enxadrístico no Brasil em 1883, no qual Machado ficou em 3º lugar. Essa imagem do xadrez deixa em evidência os contrastes entre preto e branco, Deus e o Diabo e possibilita estabelecer uma ligação com o jogo político que

ocorria na época entre os que jogavam no time da Monarquia contra os defensores da camisa Republicana e, também, de Pedro e Paulo.

É nessa linha de interpretação que Wagner Martins Madeira (2001) apresenta uma análise do romance sobre o jogo machadiano em *Esau e Jacó* e segue um raciocínio que compara a narrativa ao jogo de xadrez. Para ele, é possível pensar em quatro diagramas: *rei/dama*, *Flora*, *religioso* e *político* (ASSIS, 1966, p. 107-122). Seria possível imaginar, de forma duplicada na narrativa, que os reis são representados por Pedro e Paulo; as damas por Natividade e Perpétua; as torres (quatro), Custódio, Aires, D. Cláudia e Bárbara, devido às tentativas de se adaptar em diferentes situações; os bispos, Plácido, Santos, Padre Guedes e Padre Bernardes (religiosos) e os cavalos João de Melo, Gouveia e Nóbrega. Flora não se encaixa nesse jogo, podemos pensar que ela esteja fora dele, como recompensa a quem vencer, porém, a igualdade nas estratégias de Pedro e Paulo impedem que haja um vencedor antes da morte da inexplicável moça.

Wagner Madeira (2001, p. 118) lembra que as peças do jogo de xadrez são uma reprodução figurada dos componentes de uma sociedade feudal, responsáveis por representar o poder monárquico (rei e rainha), o poder religioso (os bispos), armas de guerra e meio de transporte (cavalo), torre (castelos) e peões (vassallos). Essa estrutura corresponde à organização política da época em que se passa o romance.

No jogo que tem o poder como recompensa, D. Cláudia vai tentar convencer o marido de que ele é liberal e Custódio vai tentar adaptar sua tabuleta à situação política do momento. As posições ideológicas serão retradadas de maneira irônica para demonstrar a facilidade dos personagens para mudar de opinião.

FICÇÃO, HISTÓRIA E POLÍTICA

[...]

Outros leram da vida um capítulo, tu leste o livro inteiro.

*Daí esse cansaço nos gestos e, filtrada,
uma luz que não vem de parte alguma
pois todos os castiçais
estão apagados.*

[...].

Carlos Drummond de Andrade, “A um bruxo, com amor”.

O penúltimo romance de Machado de Assis, *Esau e Jacó*, foi publicado em 1904 pela Editora Garnier, poucos meses antes da morte de Carolina, sua esposa. A obra apresenta um complexo trabalho de criação literária no qual o autor escolhe um

narrador-editor dos cadernos encontrados após a morte de José da Costa Marcondes Aires. Na escrivadinha do conselheiro Aires havia seis cadernos enumerados por algarismos romanos, *I, II, III, IV, V* e *VI*, que compõem o *Memorial de Aires*; o sétimo caderno recebeu o título de *Último*⁴⁵. Na própria *Advertência* que abre o livro falta explicação para essa opção. A escolha do título do romance foi feita pelo editor dos cadernos do conselheiro, que decidiu por utilizar uma expressão citada uma vez pelo próprio Aires: *Esau e Jacó*.

Desde o título, a dualidade do romance dos gêmeos Pedro e Paulo fica marcada e remete ao conflito não resolvido desde as origens, presente na narrativa bíblica dos personagens Esaú e Jacó, no livro do *Gênesis*. Desde a gestação, os gêmeos brigavam no útero materno, rivalidade que foi se agravando com o tempo. Jacó, com a ajuda de sua mãe, Rebeca, engana o irmão Esaú, que cede o direito à primogenitura em troca de um prato de lentilhas. Desse desentendimento, descenderão as doze tribos de Israel, originadas de cada um dos doze filhos de Jacó, o patriarca.

Abrindo a história dos gêmeos Pedro e Paulo, o capítulo 1 (“*Coisas futuras*”) se apresenta com uma epígrafe extraída de um verso que consta no canto V do “Inferno” da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri: *Dico, che quando l’anima mal nata...* que, em termos gerais, entende-se como uma advertência para algo que começa mal e que, invariavelmente, não pode terminar bem. Isso diz muito em relação à rivalidade dos irmãos. Nesse capítulo, Natividade e Perpétua sobem ao morro do Castelo para consultar Bárbara sobre o futuro dos gêmeos. A cabocla do Castelo dança e encena antes de fazer sua predição, e Natividade e Perpétua observam atentamente. Para o conforto de mãe e tia, a vidente diz que os meninos serão grandes, mas a grandiosidade deles seria coisa para o futuro, resposta que conforta Natividade por um lado e por outro ecoa em sua mente ao longo do romance, sempre à espera de chegar a hora de seus filhos tornarem-se grandes. Satisfeitas com a predição de Bárbara, ambas descem o morro e Natividade, empolgada com as coisas futuras que estavam reservadas a seus filhos, dá uma generosa esmola a um andarilho. Foram dois mil-réis a Nóbrega, que voltaria à narrativa mais tarde com a fortuna multiplicada.

Também no campo da religião, o morro do Castelo é cercado de lendas sobre tesouros ali enterrados por jesuítas, o que o gerava uma série de mistérios. Um

⁴⁵ Na Nota explicativa, presente na edição fac-similar do romance, somos informados que, em 1904, Machado de Assis assinou o segundo contrato com a Editora Garnier que substituiu o título *Último* por *Esau e Jacob*.

dos marcos do Rio de Janeiro, o morro foi removido da paisagem carioca em 1922, para deixar a cidade com ares de modernidade e para eliminar o vínculo com o passado colonial. A cabocla Bárbara desempenha o papel de adivinha e tem, no solidéu no alto da cabeça e no galho de arruda atrás da orelha, símbolos das crenças populares contra mau-olhado. A fama da personagem, representante da religião não-oficial, despertava interesse, sobretudo das camadas mais abastadas da sociedade:

Toda a gente falava então da cabocla do Castelo, era o assunto da cidade; atribuíam-lhe um poder infinito, uma série de milagres, sortes, achados, casamentos. Se as descobrissem, estavam perdidas embora muita gente boa lá fosse. (ASSIS, 1966, p. 21).

Os nomes dos irmãos foram escolhidos por Perpétua, em alusão aos apóstolos do Novo Testamento, São Pedro e São Paulo, figuras bíblicas que também divergiam em suas opiniões. A oposição entre os gêmeos vai se acentuar ao longo da narrativa, na maioria das vezes por motivos banais, como quando perguntam qual a idade de ambos, no capítulo 23 (“*Quando tiverem barbas*”):

— Nasci no aniversário do dia em que Pedro I caiu do trono.
E Pedro:
— Nasci no aniversário do dia em que Sua Majestade subiu ao trono.
As respostas foram simultâneas, não sucessivas, tanto que a pessoa pediu-lhes que falasse cada um por sua vez. A mãe explicou:
— Nasceram no dia 7 de abril de 1870.
Pedro repetiu vagarosamente:
— Nasci no dia em que Sua Majestade subiu ao trono.
E Paulo, em seguida:
— Nasci no dia em que Pedro I caiu do trono. (ASSIS, 1966, p. 45).

A diferença das opiniões em relação à mesma data de nascimento revela o caráter liberal de Paulo em contraste à visão conservadora de Pedro e, conseqüentemente, a preferência política de cada um. Além disso, a data 7 de abril, no ano de 1831, marca a abdicação de Dom Pedro I ao trono de Imperador em favor de seu filho, Dom Pedro de Alcântara, que, pela pouca idade que o impossibilitava de assumir o Império, teve como tutor José Bonifácio de Andrada e Silva.

Outra consulta é feita para saber sobre o futuro dos filhos. Desta vez é Agostinho Santos, pai dos meninos que procura o doutor Plácido, seu amigo, de quem ouve uma série de conjecturas e combinações em relação aos nomes Pedro e Paulo e ao conteúdo

da carta de São Paulo aos Gálatas, que aponta um desentendimento entre os apóstolos Pedro e Paulo, o que impressionou Santos, porém ainda prevalece a esperança em relação às coisas futuras que estavam reservadas para os meninos.

O autor dos cadernos aparece no romance no capítulo 12 (“*Esse Aires*”), apresentado como um homem virtuoso, modesto e quase sem vícios. Um diplomata, viúvo e sem filhos que, aos sessenta anos retorna ao Brasil após ter cumprido seus deveres fora do país, desejando, no momento, desfrutar do Catete, do Largo do Machado e das praias de Botafogo e do Flamengo. Como é característico dos narradores machadianos, Aires é mais um homem culto e que tem histórias a contar e que, nas horas vagas, escreve em seus cadernos suas observações sobre a vida e o cotidiano do Rio de Janeiro. A figura de Machado de Assis se incorpora à do conselheiro Aires na medida em que ambos traçaram um percurso particular pela cidade num período anterior à cultura do samba, da malandragem, do futebol, das praias e dos botequins. O conselheiro Aires, em suas andanças pelo Rio de Janeiro, mostra-se uma figura concreta, conhecedora de diferentes lugares da cidade nomeados no romance, o que, em grande parte, facilita a associação com Machado de Assis.

Em estudo de fôlego sobre os pontos de vista dos narradores machadianos e da atenção à história e à estética literária nos romances *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires* e nas crônicas da série *Bons dias!* (1888-1889) e *A Semana* (1892-1897), Gabriela Kvacek Betella, sobre a história dos gêmeos, nos diz que “*Esau e Jacó* é um romance que se opõe ao estilo romanesco, ao menos por produzir um efeito estético confundindo ficção e realidade, desdobrando o responsável pelo discurso.” (BETELLA, 2007, p. 62). A princípio, fica difícil dissociar a figura do narrador da figura de Aires, porém, o primeiro vai desempenhar o papel de contar (e interpretar, quando lhe for conveniente) a história que o autor dos cadernos, o conselheiro Aires, escreveu. Soma-se a isso o momento histórico e os acontecimentos que se desenvolvem durante a narrativa. A partir da leitura das anotações de alguém que tem muitas histórias a contar, o narrador se dá ao direito de nos mostrar aquilo que lhe convém ou o que vem à memória, sem preocupações com o tempo. Sobre isso, o narrador faz uma reflexão interessante, possível de se aplicar aos tempos da história e da ficção:

[...] o tempo é um rato roedor das coisas, que as diminui ou altera no sentido de lhes dar outro aspecto. Demais, a matéria era tão propícia ao alvoroço, que facilmente traria confusão à memória. Há, nos mais graves acontecimentos,

muitos pormenores que se perdem, outros que a imaginação inventa para suprir os perdidos, e nem por isso a história morre. (ASSIS, 1966, p. 44).

Para contar a história escrita por Aires, o narrador em terceira pessoa recorre ao que foi anotado pelo conselheiro, onde as observações sobre os personagens são feitas conforme foram escritas, demonstrando que o narrador mostra o que pode – ou quer. Esse recurso funciona de maneira a autenticar o discurso e, de certa forma, comprovar a existência de Aires e a autoria da história. É aos cuidados desse homem culto que Natividade entrega os gêmeos. Amigo da família e experiente, coube a ele tentar equilibrar as diferenças dos gêmeos, que aumentavam cada vez mais.

As preferências políticas dos irmãos se acentuam, sobretudo, quando a narrativa se aproxima do dia 15 de novembro de 1889. Pedro representa o Império e fica no Rio de Janeiro para estudar Medicina; Paulo, republicano, vai para São Paulo tornar-se bacharel em Direito. Para acirrar ainda mais a rivalidade de ambos, surge Flora, nascida no ministério do Rio Branco. A Filha do casal D. Cláudia e Batista – bem decididos em relação à política (ou em que esta pode lhes favorecer) – se mostra indecisa em relação aos gêmeos. A partir daí, a competição entre ambos aumenta. No desenrolar da narrativa, a oposição fica marcada também nos títulos de alguns capítulos⁴⁶ e nas visitas ao túmulo de Flora. Já caminhando para o final do romance, quando ambos estão eleitos e após prometerem ser amigos a Natividade em seu leito de morte, a situação parece apaziguada. A dualidade está presente também nos dois últimos capítulos, que se equilibram em “*Penúltimo*” e “*Último*”, revelando o tédio do narrador e a vontade de chegar logo ao fim.

Quando os colegas da Câmara pensavam que as coisas iam bem entre os gêmeos, eles davam sinais que continuariam discordando, porém, os políticos tinham a ilusão que seria possível encontrar alguma explicação para isso e alguns até especulavam sobre os motivos, de herança, talvez. Apesar disso, Aires e o narrador que escolheu a epígrafe do romance sabem que, quando a alma é malnascida, não há o que fazer para mudar.

O discurso do narrador e do personagem Aires causa dúvida no leitor sobre quem está falando: se é o autor dos cadernos ou se é quem os editou. Sobre esse aspecto, Gabriela Kvacek Betella adverte que

⁴⁶ “*Melhor de descer que de subir*”, “*Robespierre e Luís XVI*”, “*Desacordo no acordo*”, “*Entre um e outro*”, “*O basto e a espadilha*”, “*Não ata nem desata*”, “*Dois cabeças*”, “*Consultório e banca*”, entre outros.

Muita cautela também exige o pacto entre narrador e leitor, pois não se pode perder de vista o ato que provocou o nascimento da narrativa e todas as suas instâncias: o autor ficcional, Aires, o *alter ego* narrador, o editor que escolheu os cadernos a serem publicados, bem como as inter-relações entre esses sujeitos e “obras”. Como um arabesco de padrões repetidos, as situações narradas, as intromissões do narrador na consciência das personagens e as exposições do método narrativo reduplicam, no texto, as molduras narrativas que o antecedem, com a aplicação e os resultados da mesma técnica do embuste. Somente desse modo, ou sendo este o meio mais viável de efetivação, várias fatias do terreno social podem ser mostradas, com suas diferenças, mas sob o mesmo padrão, variando o grau de exibição, a cor, o tamanho de um desenho ou outro. (BETELLA, 2007, p. 91).

A fórmula para alcançar atenção exigida em relação às artimanhas do narrador de *Esau e Jacó* está no próprio romance: “[...]. O leitor atento, verdadeiramente ruminante, tem quatro estômagos no cérebro, e por eles faz passar e repassar os atos e os fatos, até que deduz a verdade, que estava, ou parecia estar escondida.” (ASSIS, 1966, p. 87). Com essas artimanhas, o narrador demonstra sua capacidade e sua técnica ao leitor.

Apesar de todo esse embuste, o narrador não toma partido de uma determinada situação (seja no campo da história ou da ficção), e os personagens ganham, se não autonomia, características próprias que nos permite interpretar, à maneira do “leitor ruminante” a história que está sendo contada. Junto com o discurso do narrador vem, de maneira bem homogênea, a mistura entre história e ficção.

Na política, a disputa entre monarquistas e republicanos concentra grande parte das relações tênues entre história e ficção. Conforme aponta John Gledson em estudo sobre *Esau e Jacó*,

[...]. Um romance que começa em 1871 (o ano da Lei do Ventre Livre), com uma mãe recente que se chama Natividade e sobre o Morro do Castelo (onde o Rio foi fundado em 1557, por Estácio de Sá, e onde os jesuítas, liderados por Frei Manuel da Nóbrega, mantiveram seu colégio), a fim de consultar uma cabocla chamada Bárbara, sobre o destino de seus filhos, não pode ser considerado esquivo em seu convite ao leitor para se empenhar num jogo de interpretação histórica, em nível alegórico. (GLEDSON, 1986, p. 168).

Nesse sentido, constatamos que os fatos históricos presentes no romance ocupam lugar, de forma alegórica, na representação do conflito entre Monarquia e República, e Pedro e Paulo são os representantes mais evidentes dessa oposição,

sobretudo a partir de 1871, ano da Lei do Ventre Livre, que marca o início das divergências sociais na oligarquia brasileira. A proximidade da mudança de regime proporciona os momentos de maior disputa entre os gêmeos e de transformação em relação aos personagens, por exemplo, quando Paulo proferiu um discurso em São Paulo antes da proclamação da República, marcando sua opinião em relação à necessidade de libertar a população do regime que estava em vigor, a Monarquia. Seu posicionamento é o seguinte:

[...] 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 abolição é a aurora da liberdade; esperemos o sol; emancipado o preto, resta emancipar o branco.”. (ASSIS, 1966, p. 61).

Os acontecimentos em torno do dia 15 de novembro são retratados de forma monótona em relação aos personagens históricos, que aparecem no romance mais para pontuar o período do que para participar efetivamente da história. Sobre esse aspecto, Maria Teresa de Freitas (1986), em estudo sobre romances de André Malraux, identifica técnicas de autenticação do discurso histórico na literatura. Segundo a autora,

Por “técnicas de autenticação” do discurso entendem-se aqui as *referências* ou *pontos de ligação* históricos que inscrevem a narrativa de ficção numa realidade extratextual reconhecível. Trata-se, no caso em questão, dos elementos históricos *secundários* que rodeiam, situam ou precisam os fatos históricos principais, autenticando-os duplamente já que os colocam num *contexto* igualmente concreto. São, na maioria, técnicas que caracterizam o discurso histórico, e, quando utilizadas no discurso literário, têm como objetivo atribuir-lhe um cunho realista [...]. (FREITAS, 1986, p. 14, grifos da autora).

Avançando em seu raciocínio, Freitas aponta algumas marcas do discurso realista, que são: a) *Localização Espacial*, b) *Datação*, c) *Cronologia Longa*, d) *Personagens Históricas*, e) *Entidades e Referências Históricas* f) *Utilização de documentos* e g) *Notas de Rodapé*. Em *Esau e Jacó*, é possível identificar três delas; na *Localização espacial*:

As narrativas se passam, invariavelmente, em espaços precisos e referenciais [...], isto é, podem ser encontrados em qualquer mapa geográfico; além disso, os personagens se deslocam sempre em espaços reconhecíveis, ligados de uma forma ou de outra à realidade exterior. [...]. Essas precisões têm por efeito produzir a impressão de que as narrativas colocam a ação nos lugares exatos onde ela *efetivamente* ocorreu. (FREITAS, 1986, p. 15).

Essa marca está presente nos locais que pontuam a cidade do Rio de Janeiro no século XIX, tais como o morro do Castelo, Petrópolis, Rua da Carioca, Rua do Catete, Rua do Carmo, Rua da Misericórdia, Rua do Ouvidor, Rua da Quitanda, além do Largo do Machado e das praias de Botafogo e do Flamengo – espaços por onde Natividade, Perpétua, Aires e os demais personagens percorrem durante o romance.

Também a *Datação* representa um elemento importante, que marca momentos e períodos da história, conferindo noção de tempo à narrativa. De acordo com a autora,

[...] sendo o acontecimento histórico forçosamente localizável no tempo, o código utilizado pelo historiador para analisar seu objeto é essencialmente cronológico. Assim, sua utilização no texto de ficção pode ser considerada como um dos elementos que o inscrevem numa realidade extratextual, ‘historicizando’ a narrativa, e as notações de datas num romance sobre a História tendem a acentuar seu caráter documental, já que estabelecem uma relação entre a cronologia romanesca e a cronologia oficial. (FREITAS, 1986, p. 15).

Em *Esau e Jacó*, as datas são importantes para a narrativa, que compreende o tempo ficcional que vai de 1871 a 1894. Nesse período, a ligação entre as datas e os personagens é direta; os gêmeos nasceram em 7 de abril de 1870, portanto, na mesma data da abdicação de Dom Pedro I, ocorrida em 1831, que colocaria em evidência seu filho como futuro monarca; Flora, nascida em 1871, ano da Lei do Ventre Livre, completa seus 18 anos justamente em 1889, ano da mudança de regime político e do fim de sua vida de forma prematura; Machado de Assis, preocupado com esses detalhes, espalha algumas pistas em forma de datas pelo romance que podem servir como chaves para sua interpretação; nesse caso, o texto fica historicizado e o escritor “ajusta os ponteiros” dos relógios da história e da ficção, ou “atribui um aspecto histórico ao discurso literário” (FREITAS, 1986, p. 16).

Por último, os *Personagens Históricas* aparecem no romance ao lado dos personagens ficcionais. Eles têm identidade comprovada e exerceram funções que são igualmente comprováveis em relação aos fatos históricos que envolvem a narrativa (FREITAS, 1986, p. 16). Freitas (1986, p. 17) identifica três tipos: os que agem diretamente sobre a história; os que, ainda que estejam ligados aos acontecimentos, são apenas citados e os que pertencem à cronologia longa e são apenas citados como pontos

de referência histórica. Em *Esau e Jacó*, os personagens históricos são apenas citados, como é o caso do Marechal Floriano, Marechal Deodoro, Visconde de Albuquerque, Visconde de Ouro Preto. Alguns são nomes de fácil identificação para o leitor, outros precisam de mais informações para serem reconhecidos. As informações que não são dadas no romance caracterizam uma “[...] espécie de *pacto cultural* entre autor e leitor [e] é uma característica do discurso da História, onde o historiador é forçado a pressupor um certo número de conhecimentos previamente adquiridos, já que não pode contar toda a História.” (FREITAS, 1986, p. 18).

Concluindo seu raciocínio, a autora afirma que “[...] o recurso a determinadas técnicas narrativas autenticam o discurso, ou porque o inscrevem numa realidade referencial reconhecível, ou porque lhe emprestam características do discurso histórico. [...]” (FREITAS, 1986, p. 21). Assim, através da análise desses elementos presentes no romance, percebemos a ligação entre a história e ficção, por vezes difícil de separar.

As características mais evidentes ficam por conta dos personagens do romance, entre eles, Batista e Custódio, que recebem maior carga irônica em relação aos acontecimentos. Nos capítulos 49 (“*Tabuleta velha*”), 62 (“*Pare no d.*”) e 63 (“*Tabuleta nova*”), Custódio, dono da *Confeitaria do Império* e vizinho de Aires, foi pedir conselhos sobre a inscrição que deveria ser feita na tabuleta. Esta, estando velha, teve de ser substituída por outra nova. Nesse período, a República é proclamada e Custódio, vendo que uma situação indefinida se delineava, enviou um bilhete ao artista responsável pela reforma: “Pare no D.”. Dessa forma, haveria tempo para pensar em outro nome que estivesse de acordo com o novo regime (*Confeitaria d...*). O conselheiro Aires sugere o nome *Confeitaria da República*, que Custódio recusa, já pensando em nova mudança. Ao que Aires sugere *Confeitaria do Governo*, também recusado. Tem a ideia então de *Confeitaria do Império das Leis*, mas Custódio acredita ser este um nome longo. Lembrando-se do nome da rua onde ficava o comércio, Aires tenta *Confeitaria do Catete*, ao que Custódio argumenta que o estabelecimento poderia ser confundido com outro que havia na mesma rua. Por fim, o proprietário de loja de doces aceita, com ressalvas de que seria bom aguardar até que a situação se definisse, *Confeitaria do Custódio*, consolado pelo argumento de Aires que as revoluções trazem sempre despesas.

O confeitoiro Custódio, alheio à mudança de regime, estava preocupado somente com seu comércio e com a adequação da tabuleta ao tipo de governo que

passava a vigorar. Os esforços de Custódio para ajustar seu leiteiro representam, em escala maior, a tentativa de alguns membros da sociedade brasileira para se adaptar às mudanças políticas. Essa metáfora sugere que, assim como a escolha dos nomes para a tabuleta de Custódio, a mudança da Monarquia para a República não passou de uma troca de nomes e de um ajuste superficial, de aparências, para se beneficiar do poder.

O episódio da proclamação da República é retratado nos capítulos 59 (“Noite de 14”) e 60 (“Manhã de 15”), onde acontece a mudança do regime monárquico para o sistema republicano e divide a narrativa, passando a tratar da república a partir do capítulo 60. Nessas passagens, marcadas pela oposição entre manhã e noite, fim da Monarquia e nascimento da República, Aires passeia pela cidade sem saber ao certo o que acontecia e a situação é retradada sem maiores aprofundamentos narrativos, e, nesse dia, Aires adormece lendo uma passagem de Xenofonte⁴⁷ sobre a dificuldade de governar o homem e sobre a facilidade de instalação e destruição dos regimes, sem se preocupar com a situação pouco empolgante (devido à maneira como se deu) que tinha acontecido.

O casal D. Cláudia e Batista era apaixonado pelo poder, independentemente qual fosse a situação. Uma das passagens cômicas do romance é essa, no capítulo 47 (“S. Mateus, IV, 1-10”). Batista era muito ligado às questões políticas e, para ele, o que importava era estar no poder, assim como muitos homens de vida pública que acabariam por se adaptar aos moldes republicanos para se manter vivo no jogo político. Incentivado pela esposa, começa a realizar as manobras para se inserir no novo governo:

— Batista, você nunca foi conservador!

O marido empalideceu e recuou, como se ouvira a própria ingratidão de um partido. Nunca fora conservador? Mas que era ele então, que podia ser neste mundo? Que é que lhe dava a estima dos seus chefes? Não lhe faltava mais nada... D. Cláudia não atendeu a explicações; repetiu-lhe as palavras, e acrescentou:

— Você estava com eles, como a gente está num baile, onde não é preciso ter as mesmas idéias para dançar a mesma quadrilha.

Batista sorriu leve e rápido; amava as imagens graciosas e aquela pareceu-lhe graciosíssima, tanto que concordou logo; mas a sua estrela inspirou-lhe uma refutação pronta.

— Sim, mas a gente não dança com idéias, dança com pernas.

— Dance com que for, a verdade é que todas as suas idéias iam para os liberais; lembre-se que os dissidentes na província acusavam a você de apoiar os liberais...

— Era falso; o governo é que me recomendava moderação. Posso mostrar cartas.

⁴⁷ 428 a.C., 355 a.C. Biógrafo grego que escreveu sobre Sócrates. Foi um dos discípulos desse pensador, junto com Platão.

- Qual moderação! Você é liberal.
- Eu liberal?
- Um liberalão, nunca foi outra coisa.
- Pense no que diz, Cláudia. Se alguém a ouvir é capaz de crer, e daí a espalhar... (ASSIS, 1966, p. 72-73).

Já na República, Batista faz uma visita ao marechal Floriano Peixoto para explicar ao presidente suas atividades exercidas ainda no tempo da Monarquia e, conseqüentemente, assegurar um cargo no novo regime. Quando volta para casa, a esposa o recebe curiosa por saber como havia sido a reunião, ao que Batista relata de maneira fria a conversa de ambos e o tratamento do marechal.

Um dos acontecimentos do período que o romance abrange é o Encilhamento⁴⁸, intervenção na economia adotada durante o governo do marechal Deodoro da Fonseca (1889-1891), para resolver o problema da falta de circulação de capital no país, incentivando a emissão de papel moeda. Essa medida causou a primeira crise econômica na República, mostrando a dificuldade do governo recém-instaurado para intervir nos assuntos econômicos. O personagem beneficiado por esse acontecimento foi Nóbrega, que passou de pedinte no morro do Castelo no início da história a homem rico e construiu sua fortuna “com transações duvidosas e jogo na bolsa de valores, especialmente no encilhamento. Seu nome, então, uma completa caricatura do lugar de onde ‘ele veio’ (o morro).” (GLEDSON, 1986, p. 188-189).

Em uma passagem do romance que é cheia de imagens, o leitor é obrigado a fazer um recuo na história para compreender os motivos da decadência do momento político (GLEDSON, 1986, p. 176); é o caso das barbas, no capítulo 23 (“*Quando tiverem barbas*”). Após divergirem em relação a sua data de nascimento, Natividade diz aos gêmeos que o momento apropriado para discutir sobre política seria quando eles tivessem barbas. Após isso, o narrador faz uma digressão sobre a falta de barbas em ambos e chega à história de um frade capuchinho italiano e de um maltrapilho. A barba do capuchinho, amigo de Pedro, era inicialmente branca e se torna negra após uma viagem espiritual por Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo e Paraná; permaneceu assim durante nove meses e, em nova viagem, a barba volta a ser branca. O maltrapilho – que não sabemos se era amigo de Paulo – pintava a barba muitas vezes e, por isso ela ficou desbotada quando ele morreu. John Gledson encontra a resposta para esse enigma

⁴⁸ De acordo com o Dicionário Aurélio *on-line*, encilhar é o ato de colocar arreios na cavalgadura de modo a prepará-lo para entrar na pista, procedimento comum nas corridas de cavalo. Em comparação com esse esporte, a medida tinha como objetivo colocar o Brasil na competição pela industrialização.

ao considerar a oposição dos pontos de vista de Pedro e de Paulo em relação à política e chega à seguinte conclusão:

O frade, sendo amigo de Pedro, é o Império, paciente, encantador e cheio de fé, sem dúvida; mas a verdadeira história aparece no segundo parágrafo citado. As áreas mencionadas, Minas, Rio, São Paulo, Paraná, correspondem exatamente à região na qual o café começou a ser cultivado, nos anos de apogeu do Império, as décadas de 1850 e 1860. Como é bem sabido, esse *boom* transformou o Brasil, permitiu a expansão das cidades, principalmente do Rio, e formou a base da estabilidade e da segurança do regime. Este paralelo explica os detalhes desse trecho e lhes confere interesse: o rejuvenescimento do regime é representado pelo escurecimento da barba, com sua cor – ‘negríssima’ porque esse rejuvenescimento baseia-se no café (negro) e na escravatura (negra), e ‘brilhantíssima’ por causa da riqueza que produz. Depois de algum tempo, no entanto, mostra-se que o escurecimento é apenas temporário, produto dessa prosperidade econômica, voltando o regime a ser o que sempre foi – *ancien*. Talvez haja aqui uma referência ao bem conhecido fato histórico de que a barba de Pedro II embranqueceu prematuramente, no final da década de 1860, quando ele tinha 40 e poucos anos. Diz-se que isto aconteceu por causa de sua dor e preocupação com a Guerra do Paraguai (embora talvez tenha sido, também, por uma característica da família Bragança). [...]. Essa maneira de ler também dá momentos de repentino prazer, quando se capta a inteligência e a justeza de um determinado detalhe que poderia parecer supérfluo, absurdo ou simplesmente ‘realista’. Por que o amigo de Pedro é italiano, e frade capuchinho? A palavra correspondente a capuchinho, em italiano, é *capuccino* – que também significa, como se sabe bem, uma xícara de café com uma fina película de leite em cima: designação empregada também no século XIX. A origem da palavra está nos hábitos dos frades, negros com capuzes brancos. No contexto do *boom* do café, a imagem é extremamente maliciosa, uma descrição efetiva da essência econômica e social do fenômeno. (GLEDSON, 1986 p. 179-180).

O maltrapilho não é amigo de Pedro e representa o fracasso naquilo que os republicanos consideravam como ideal para o novo regime que “[...] dobrou a esquina da Vida e caiu na praça da Morte [...]” (ASSIS, 1966, p. 46).

Segundo Emília Viotti da Costa (2010), as visões da República, no campo da historiografia, durante muito tempo se apresentaram de forma dividida, com versões de monarquistas e republicanos para o mesmo acontecimento. Os favoráveis à República argumentavam que a instauração desse regime seria a solução mais eficaz para os problemas sociais que se acentuaram a partir da abolição da escravatura, em 1888. A situação foi se agravando devido a fatores como, por exemplo, manutenção da escravidão durante tanto tempo, má gestão financeira, guerras, e à incapacidade de Dom Pedro II para governar (COSTA, 2010, p. 390).

Proclamada a República, os monarquistas se desapegaram do antigo regime, devido em grande parte à euforia republicana. A República se tornou, aos olhos dos

monarquistas, um levante militar com apoio de alguns fazendeiros. Para os favoráveis ao Império, o novo regime começava com as benfeitorias conquistadas anteriormente, como, por exemplo, abolição da pena de morte e fim da escravidão.

Desde os primeiros meses de República, as contradições vieram à tona, ainda em fase de organização do novo regime, causando insatisfação entre os monarquistas e republicanos (COSTA, 2010, p. 398). Mesmo antes de 1889, as estratégias para mudar de poder já se apresentavam de forma equivocada, como podemos perceber nesse trecho de carta enviada por Floriano Peixoto ao general Neiva⁴⁹, em 10 de junho de 1887, sobre a questão militar:

Vi a solução da questão de classe, excedeu sem dúvida a expectativa de todos. Fato único que prova exuberantemente a podridão que vai por este pobre país e, portanto, a necessidade da ditadura militar para expurgá-la. Como liberal que sou não posso querer para meu país o governo da espada, mas não há quem desconheça, aí estão os exemplos, de que é ele que sabe purificar o sangue do corpo social que, como o nosso, está corrompido. (VILLEROY, 1928 *apud* COSTA, 2010, p. 403-404).

Nesse trecho fica clara a maneira de organização e de controle mais imediatos que os militares tinham em vista. Essas questões mal resolvidas desde os primórdios da república tiveram seus desdobramentos ao longo do século XX brasileiro, com base na mesma forma de pensar, em governos autoritários e em regimes ditatoriais.

O fato é que a proclamação da República foi o resultado de transformações que vinham ocorrendo no Brasil, como por exemplo, decadência das oligarquias que dependiam da terra para sobreviver, abolição da escravatura, e os processos de industrialização e urbanização (COSTA, 2010, p. 453). A acumulação dos problemas sociais e principalmente a Abolição provocaram a queda da Monarquia. Os fazendeiros, sobretudo os paulistas de Campinas e Itu, que dependiam do trabalho escravo e foram prejudicados após 1888, aderiram ao movimento republicano, como forma de vingança; o prejuízo já começava a ser cogitado antes mesmo da Lei Áurea.

Nesse sentido, Machado de Assis captou o período de transformação entrelando a história de Pedro e Paulo com o momento histórico em *Esau e Jacó*. Em correspondência com os acontecimentos históricos, a aceitação de Pedro pela República, que o levou à Câmara dos Deputados junto com o irmão, se explica pelo fato de que

⁴⁹ Tude Soares Neiva (1838-1901). Presidente da Bahia, em 1891 e um dos militares que entraram para a política com a proclamação da República.

[...] uma crise das instituições monárquicas e a conseqüente falta de bases do regime explicariam a debilidade da reação monarquista após o Quinze de Novembro. Sem as mudanças ocorridas na estrutura, o partido republicano provavelmente não teria conseguido atingir seus objetivos. (COSTA, 2010, p. 461).

A história encontra correspondência na ficção, nesse romance em que o escritor registrou eventos mais amplos, sociais, que foram representados através das ações de Pedro e Paulo, de Flora, de Natividade e Santos e dos demais personagens fictícios que concentram em si os sentimentos mais íntimos do ser humano, fazendo ficção e realidade dar as mãos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme tentamos demonstrar, a presença da história em *Esau e Jacó* é muito forte, e pode ser explicada pelo fator que Lukács identificou como sendo favorável para o desenvolvimento do romance histórico: as revoluções sociais, ainda que, no Brasil, a revolução política que terminou com a Monarquia e deu início à República tenha ocorrido de forma contida, porém os pontos falhos dessa revolução serviram ao romancista para alertar que é preciso corrigir os erros do passado para construir o futuro.

A resposta para o período de transição da Monarquia para a República foi dada pelo conselheiro Aires no capítulo 64 (“Paz!”), na tentativa de acalmar os ânimos de Santos: “Aires quis aquietar-lhe o coração. Nada se mudaria; o regímen, sim, era possível, mas também se muda de roupa sem trocar de pele.” (ASSIS, 1966, p. 99). Essa imagem tem o poder de demonstrar a origem das “ideias fora do lugar”, para lembrar a expressão de Roberto Schwarz, e como a acumulação dos problemas sociais se configura na atualidade. Atualidade esta que se mostra presente na obra de Machado de Assis, em *Esau e Jacó*, especificamente, uma vez que a sociedade brasileira ainda recorre às “trocas de roupa” para se adaptar a uma determinada situação.

Não surpreende que os gêmeos Pedro e Paulo terminem a história sem se entender, apesar de terem prometido a Natividade em seu leito de morte que não iriam mais brigar. Aqui, a epígrafe do romance completa seu sentido. De certa forma, a desavença dos deputados na Câmara impediria que eles cumprissem seu papel de

defender os direitos do povo e, conseqüentemente, a situação não mudaria na prática, ainda que agora a roupa que estava em moda tivesse a marca da República.

O Rio de Janeiro retratado por Machado de Assis em *Esaú e Jacó* se manifestaria, hoje, geograficamente falando, em algumas camadas que estão soterradas pela modernização. Machado prova sua atualidade através da interpretação da alma humana das pessoas de seu tempo. Nesse romance de “enredo peculiarmente tedioso e desenxabido” (GLEDSON, 1986, p. 162), o escritor teve a percepção de que, apesar das medidas tomadas em busca do progresso e de uma sociedade igualitária, seja em relação à abolição da escravidão seja na passagem do Império para a República, não houve resultados capazes de mudar a estrutura básica da sociedade, apenas uma troca de roupa capaz de mudar a aparência externa sem deixar de ser a mesma em sua essência e com todos os seus problemas, reflexos de uma jogada bem executada para manter as coisas da mesma forma. Sendo assim, o jogo narrativo estabelecido por Machado de Assis termina empatado; porém, é preciso reconhecer o xeque-mate que o autor dá no leitor a cada nova leitura. Tanto no jogo quanto na vida, a produção de sentido nunca é definitiva; em ambos os campos, uma jogada/atitude aparentemente simples pode mudar o rumo das coisas. A cada leitura de *Esaú e Jacó*, estamos diante de um verdadeiro jogo no qual os aspectos da vida social brasileira são assimilados pela literatura.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Esaú e Jacó**. Biografia e introdução de M. Cavalcanti Proença. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint; Ediouro, 1966.

_____. **Esaú e Jacob**. Edição fac-similar. Rio de Janeiro: ABL; Biblioteca Nacional, 2008.

BETELLA, Gabriela Kvacek. **Narradores de Machado de Assis: a seriedade enganosa dos cadernos do Conselheiro (*Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*) e a simulada displicência das crônicas (*Bons dias!* e *A semana*)**. São Paulo: Edusp/Nankin, 2007.

CANDIDO, Antonio. “Crítica e sociologia”. In: _____. **Literatura e sociedade**. 9^a. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 13-25.

COSTA, Emília Viotti da. **Da Monarquia à República: momentos decisivos**. 9^a. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

ESTEVES, Antônio Roberto. “O novo romance histórico brasileiro”. In: ANTUNES, Letizia Zini (org.). **Estudos de literatura e linguística**. São Paulo: Arte & Ciência; Assis, SP: Curso de Pós-Graduação em Letras da FCL/UNESP, 1998. p. 123-158.

FREITAS, Maria Teresa de. “As Técnicas de Autentificação do Discurso”. *In*: _____. **Literatura e história**: o romance revolucionário de André Malraux. São Paulo: Atual, 1986. p. 14-21.

GLEDSON, John. “Esaú e Jacó”. *In*: _____. **Machado de Assis**: ficção e história. Trad. Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. p. 161-214.

LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MADEIRA, Wagner Martins. **Machado de Assis**: homem lúdico. Uma leitura de *Esaú e Jacó*. São Paulo: Annablume / FAPESP, 2001.