

[Página Inicial](#)

[Agenda de Eventos](#)

[Especial - Acordo Ortográfico](#)

[Artigos](#)

[Artigos de IC](#)

[Blog](#)

[Reflexões sobre o ensino de línguas](#)

[Resenhas](#)

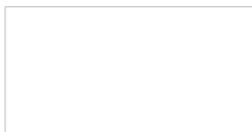
[Textos Literários](#)

[Edições Anteriores](#)

Junte-se a nossa lista de e-mails!

Email Address

Veja também:



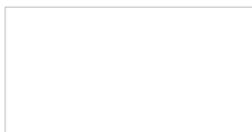
Instituto Matoso Câmara



Biblioteca Digital Mundial



Blog do Co-editor Joel Sossai Coleti



Ceditec

A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS E DO NARRADOR EM *ESAÚ E JACÓ* (MACHADO DE ASSIS)

Mariana Baierle Soares^[1]

Em uma primeira instância de leitura, *Esaú e Jacó*, de 1904, pode ser tido como obra de um enredo aparentemente simples que narra a história da inimizade entre dois gêmeos, Pedro e Paulo. Apesar disso, o romance possui uma densidade e uma complexidade muito maior. Assim como nos demais romances de Machado de Assis, é possível perceber diversas intertextualidades dentro de *Esaú e Jacó*, o que permite uma leitura mais completa e contextualizada. Carlos Nejar (2007) pontua relações evidentes em *Esaú e Jacó* com outras obras – intertextualidade com a Bíblia, diálogo com a filosofia e paródia de textos de outros autores.

Machado fala ao avesso, numa espécie de palimpsesto, ora através dos mitos arcaicos, ora através de figuras bíblicas (*Esaú e Jacó*, a luta dos gêmeos), ora através da filosofia, ora através de paródias, ou textos dialogais com Sterne, Hugo, Voltaire e outros. (...) O caso dos gêmeos Esaú e Jacó, além da simbologia bíblica, aproveitado mais tarde também por R. Musil, em *O homem sem qualidades* (1930), através de Ulrich e Ágata, advém igualmente da mitologia helênica, entre Íficles (filho de Júpiter, disfarçado em Anfitrião - motivo de uma comédia latina de Plauto) e Hércules (filho de Zeus), sendo esse nascido uma noite mais cedo que seu irmão gêmeo (Nejar, 2007:90-91).

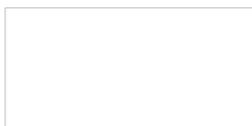
A história inicia-se quando a mãe dos irmãos, Natividade, consulta, ainda durante a gravidez, uma adivinha que prevê a rivalidade entre ambos durante toda a vida. Tal previsão se confirma após o nascimento e, de fato, a trama se desenrola em torno da oposição entre os irmãos. E como em um típico drama romântico, eles apaixonam-se pela mesma jovem e lutam por seu amor. Flora é a moça escolhida e cobiçada por ambos.

Existem ainda, no enredo, Natividade e o marido Augustinho Santos (pais dos gêmeos). A primeira ocupa papel relevante no romance por ser a partir de sua consulta à cabocla do Castelo que a história se desenrola. Essa adivinha afirma durante a consulta de Natividade que os gêmeos já haviam brigado no ventre, o que resultaria numa vida inteira de rixas. Ela prevê também que eles se tornariam “grandes homens”, o que consola e tranquiliza Natividade. Suas previsões podem ser interpretadas como acertadas em determinado aspecto, visto que um se torna médico e o outro, advogado. Contudo, nenhum deles revela-se um ícone dentro de sua respectiva área de atuação.

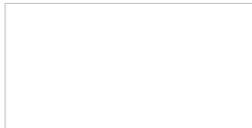
Outras personagens adentram a trama - como Dona Cláudia, Batista, Plácido, Perpétua, Custódio - mas, por não ocuparem papel central na obra e por não possuírem relevância significativa para esta leitura inicial, a qual nos propomos, não serão aqui detalhados. Há também o conselheiro Aires (personagem da trama), que, por sua postura sempre conciliadora, é solicitado por Natividade a tentar unir os dois irmãos e fazer com que eles se tornem amigos. Aires, porém, não se resume a uma personagem do romance: ele é também o narrador e o autor do livro, como é apresentado na Advertência. As três instâncias de Aires – personagem, narrador e autor – serão adiante apresentadas e discutidas.



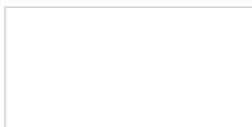
Comunidade dos Países de Língua Portuguesa



Dicionário de Termos Lingüísticos



Domínio Público



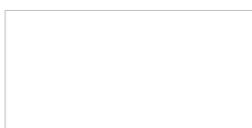
GEScom



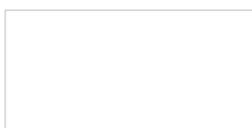
GETerm



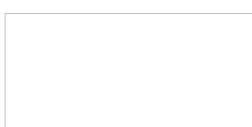
iLteC



Institut Ferdinand de Saussure



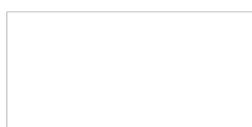
Letr[a]s.etc.br



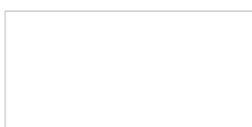
Portal da Língua Portuguesa



Portal de Periódicos Capes



Portal de Revistas Científicas Persee



Revue Texto!

Com o objetivo de debater a constituição das personagens e do narrador da obra em análise, esse artigo encontra-se dividido em três partes: 1) Pedro, Paulo e Flora; 2) Aires e a estrutura da narrativa; 2.1) Aires como autor – a “Advertência” da obra; 2.2) Aires como narrador intruso; 2.3) Aires como uma personagem; 3) Relevância do contexto histórico na narrativa: datamento *versus* atemporalidade.

Pedro, Paulo e Flora

As personagens Pedro e Paulo que, aparentemente, são a tônica da narrativa, como observa Sanseverino (1999), encarnam a contradição, a oposição e dúvida. Os irmãos são personagens planas e pouco desenvolvidas pelo autor, ou seja, não possuem características próprias, não são reconhecidos em sua individualidade. São simetricamente opostos, construídos baseados no princípio da oposição, como se um não pudesse existir sem a figura imediatamente contrária do outro.

Em nenhum momento Machado de Assis os enfoca separadamente. “Eles motivam o título do romance, eles parecem ser o centro, mas eles são personagens planas a quem o narrador não concede densidade ou complexidade psicológica”, resume Sanseverino (1999). Segundo ele, quem aparece em primeiro plano ao leitor são outras personagens, o que gera uma dificuldade de interpretação e permite uma leitura alegórica dos gêmeos dentro da narrativa.

A dualidade de Pedro e Paulo é a principal alegoria do romance. Não representa apenas a conservação e a mudança, Luís XV e Robespierre, Monarquia e República. Como os trabalhos brancos contra os pretos, essas imagens emblematizam o confronto constante dos gêmeos. Elas representam o princípio da guerra como mãe de todas as coisas (Sanseverino, 1999:7).

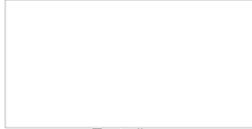
Corroborando essa ideia, Homero Araújo (1999), em *Esau e Jacó: os irmãos quase siameses e Flora*, percebe que, apesar de outras personagens machadianas adquirirem traços de personalidade e características individuais mais evidentes, Pedro e Paulo permanecem abstratos e sem autonomia no enredo em questão. Suas trajetórias seguem o princípio da oposição e competição de um em relação ao outro. Ele lembra que, na obra de Machado de Assis, há personagens masculinas com personalidades marcantes no seu realismo, com traços de personalidade mais evidentes, como Brás Cubas, Bentinho ou Raimundo (em *Conto de Escola*).

Machado não se interessa por desvincular a experiência dos dois jovens [Pedro e Paulo], fornecendo detalhes que rendessem um perfil autônomo a cada um, num procedimento que o aproximaria da ambição realista à Balzac e Flaubert. (...) Pedro e Paulo envolvem-se em episódios que tendem ao abstrato e exemplar, com os gêmeos ganhando particularidade na medida em que se complementam e competem entre si (Araújo, 1999).

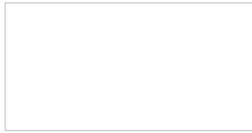
A construção de personagens exemplares, representantes de uma classe social, uma profissão ou um contexto específico - não dotados de autonomia ou densidade suficiente que o sustente em sua individualidade – acontece em outras obras notórias da literatura brasileira. Como exemplo é possível lembrarmos personagens de obras posteriores, como Naziazeno (em *Os Ratos*, de Dyonélio Machado) e Carlos (em *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego). Em *Esau e Jacó*, a rivalidade entre os dois é um conflito sem solução ou tregua. Eles tornam-se exemplares, retomando Araújo (1999), na medida em que poderíamos estar lidando com um Pedro e um Paulo - quaisquer outros gêmeos poderiam desempenhar a mesma função no romance ou vivenciar a mesma história.

Como enfoque da obra e personagens de maior densidade psicológica, aponta Sanseverino (1999), podemos citar Natividade e Flora - a mãe dos gêmeos e a moça pela qual os dois se apaixonam, respectivamente. Elas existem de forma muito mais intensa, com mais características, diálogos interiores e exteriores, detalhes e peculiaridades.

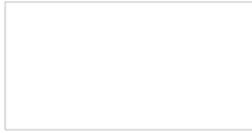
Conforme Augusto Meyer (1952), Flora, na tentativa de escolher um dos irmãos, é o centro de uma vertigem dolorosa e irremediável. “Quando se inclina para um extremo da balança, o peso oposto exige o restabelecimento do equilíbrio. E o seu equilíbrio está sempre na hesitação entre Pedro e Paulo, portanto entre uma escolha e outra que a suprime” (Meyer, 1952:39). O ideal para Flora, na visão do autor, está na síntese impossível: possuir num só corpo as virtudes que se compensam nos dois rapazes: “Para



Texto livre



TRIANGLE



UEHPOSOL

ela a plenitude vive num centro ideal como fantasma inatingível” (Meyer, 1952:40). Flora acaba morrendo, contudo, sem atingir seu ideal.

Não podendo, não sabendo viver senão na plenitude, espera o momento ideal que nunca vem, e morre de tanto esperar. Não sabe aceitar o meio-térmo que a realidade oferece, o compromisso entre o idealismo transfigurador e a sua posse num limite obrigatório (...). Querendo tudo sem renúncia, perderá tudo, num longo suicídio consciente, através de uma agonia narcisista voltada para os quatro pontos cardeais da insatisfação (Meyer, 1952:41).

De acordo com Meyer (1952), essa construção de Flora, calcada na hesitação, é um dos cerne da produção machadiana. “Se Flora chegasse a uma atitude parcial aceitando Pedro ou Paulo para seu marido, não perderia todo o encanto, unicamente reflexo do mistério que há na indecisão?”, questiona Meyer (1952:42).

Impossível ao mesmo tempo uma Flora satisfeita com o seu noivo e um Machado de Assis dormindo sobre a cama boa das certezas (...) Para Paulo, os dois astros incompletos eram Pedro e Paulo. Para Machado de Assis toda a função do pensamento consistia nessa oscilação, nessa neutralização de duas forças iguais e contrárias (Meyer, 1952:42).

Quem souber desprezar a aparência de brincadeira gratuita na sua obra, tocando bem no fundo, percebe um drama (Meyer, 1952:43). Nesse sentido, a personagem Flora, como observa Araújo (1999) retomando Augusto Meyer, não opta por nenhum dos dois irmãos, permanecendo até sua morte na dúvida e na indecisão constantes. “Flora é cortejada tanto por Pedro quanto por Paulo, e demonstra interesse por ambos” (Araújo, 1999).

A hesitação de Flora é tanta que, retoma Araújo (1999), em dois capítulos da obra (intitulados *Fusão, difusão, confusão... e Transfusão, enfim*) a personagem tem visões, nas quais os gêmeos surgem unificados e diluídos. “A incorporação da fusão entre Pedro e Paulo sugere a desagregação espiritual de Flora, que, de resto, até sua morte será prisioneira de um vaivém em que, na presença de Paulo, anseia por Pedro e vice-versa” (Araújo, 1999).

A dúvida e a hesitação de Flora é tanta que ela demonstra uma tentativa constante de agradar a ambos os irmãos, conforme a passagem: “Paulo gostava mais de conversa que de piano; Flora conversava. Pedro ia mais com o piano que com a conversa; Flora tocava. Ou então fazia ambas as cousas, e tocava falando, soltava a rédea aos dedos e à língua” (Assis, 1989: 71). Lembrando que nem mesmo o narrador separa os dois irmãos dentro da trama, Araújo sugere que “as alucinações e dúvidas de Flora fazem eco, portanto, aos impasses montados pelo procedimento narrativo em vigor” (Araújo, 1999). Assim, Flora representa a dúvida, a hesitação, a incerteza, que se constituem como elemento-chave de compreensão (ou ausência de compreensão) da narrativa.

Para Antônio Cândido (2004), em *Esquema de Machado de Assis, Esaú e Jacó* aborda o tema do existencialismo literário contemporâneo, presente também em Sartre e Camus. Segundo o autor, questionamentos como “Serei eu alguma coisa mais do que o ato que me exprime? Será a vida mais do que uma cadeia de opções?” (Cândido, 2004:26) permeiam o romance e são a tônica de *Esaú e Jacó*. Conforme Cândido (2004), Flora é a terceira personagem-chave da obra, que evidencia o princípio da oposição entre os dois irmãos, uma vez que “situada entre eles, não sabe como escolher” (2004:26) apenas um deles.

Ela [Flora], que deve identificar-se com uma ou com outra, se sentiria reduzida à metade se o fizesse, e só a posse das duas metades a realizaria; isto é impossível, porque seria suprimir a própria lei do ato, que é a opção. Simbolicamente, Flora morre sem escolher (Cândido, 2004:26).

Conforme Araújo (1999), “o caso de Flora também revela interesse por tratar-se de uma reelaboração estética e crítica da morte romântica por amor desprezado”. Ao contrário de *Iracema* e *Lucíola*, ela não morre por ter sucumbido a um amor impossível, mas sim por ser impossível sucumbir ao amor. “O efeito não é satírico em função do tratamento melancólico que o narrador e Aires dispensam ao destino sinistro de Flora” (Araújo, 1999).

Desse modo, Flora é preponderante na medida em que se torna uma personagem com maior densidade psicológica em relação a Pedro e a Paulo. É a partir dela que se dá a constituição dos gêmeos - a disputa por esse amor irrealizável traz à tona um pouco da personalidade dos irmãos, que disputam entre si o amor da moça, embora isso não seja suficiente para que eles constituam-se individualmente. Sanseverino (1999) aponta que não é observada nenhuma transformação dos gêmeos ao longo da narrativa, durante seu crescimento. Nem mesmo a morte de Flora é capaz de trazer qualquer modificação ao caráter de ambos.

A sequência de ações ordena-se cronologicamente (gravidez, nascimento, infância, namoro, maturidade), mas fica uma sensação de imobilidade, pois Pedro e Paulo são iguais a si mesmos *ab ovo*, imobilizados no confronto interno. Eles não se transformam nem com a morte de Flora ou da mãe, nem mesmo por causa da atuação política. A mudança (crescimento psicológico) não corresponde, assim, a uma formação humana (Sanseverino, 1999:7).

A duplicidade, o conflito e a incompatibilidade dos dois possuem o amor de Flora permeia a trama. Nenhum deles consegue este amor com exclusividade, apesar das disputas constantes. Ela acaba morta, sem ter escolhido um dos gêmeos. Até no cemitério a disputa por Flora permanece. Cada um dos dois quer ficar mais tempo ao lado de seu túmulo e quer levar as flores mais bonitas. Natividade não consegue que os irmãos tornem-se amigos e deixem de brigar. "Olhar diretamente para os gêmeos é imobilizar-se na dualidade, a guerra que os domina a vida inteira" (Sanseverino, 1999:7).

A sensação de incompletude, a ausência de uma resposta, de um fechamento para a história, causam estranhamento e angústia ao leitor mais conservador e que espera um enredo convencional, sem rupturas e digressões. Uma narrativa alegórica, com diversas interpretações cabíveis, como *Esau e Jacó*, pode revelar os dilemas do advento da modernidade e os problemas e incertezas enfrentados pelo homem, próprios do período em que o romance foi escrito, mas atuais até os dias de hoje.

Aires e a estrutura narrativa

Um ponto fundamental para o entendimento da obra é a compreensão de Aires em suas diversas instâncias dentro do romance: 2.1) Aires como autor; 2.2) Aires como narrador intruso e 2.3) Aires como personagem - que serão na sequência abordados. A construção que coloca Aires nessas três instâncias dificulta o entendimento e a clareza da estrutura de *Esau e Jacó*. Tal configuração vai ao encontro das experiências formais que Machado de Assis já vinha apresentando em seus romances anteriores, mas que possui características próprias nesta obra que precisam ser analisadas.

Aires como autor – a “Advertência” da obra

A partir da “Advertência” da obra, tomamos conhecimento de que o narrador do texto é o conselheiro Aires. Machado de Assis coloca na “Advertência” uma espécie de nota do editor, explicando que a obra foi encontrada entre os memoriais do antigo conselheiro Aires após sua morte. Distingua-se das demais pelo título *Último*, visto que as outras se encontravam numeradas de um a seis. O nome *Esau e Jacó* teria sido dado pelo próprio editor posteriormente.

Quando o conselheiro Aires faleceu, acharam-se-lhe na secretária sete cadernos manuscritos, rijamente encapados em papelão. Cada um dos primeiros seis tinha o seu número de ordem, por algarismos romanos, I, II, III, IV, V, VI, escritos a tinta encarnada. O sétimo trazia este título: *Último* (Assis, 1989:7).

Conforme a “Advertência”, a razão dessa denominação específica não se compreendeu. O texto explica que este *Último* não fazia parte do Memorial, espécie de diário de lembranças em que o conselheiro conta sua trajetória em primeira pessoa, delimitando os acontecimentos com data, hora e minuto marcados. Conforme José Paulo Paes (1985:15), em *Um aprendiz de morto*, “o Conselheiro deixaria após a morte, como seu legado principal, sete cadernos manuscritos, em seis dos quais falava mais de si que dos outros; no sétimo, por ele mesmo chamado *Último*, fazia exatamente o contrário”. Esses seis volumes remetem, portanto, claramente à obra *Memorial de Aires*, de Machado

de Assis. A “Advertência” traça, assim, uma distinção entre os seis primeiros cadernos – de cunho pessoal e confessional - e o *Último*, em que a vida íntima de Aires não seria o enfoque da narrativa, conforme trecho a seguir:

Ele [Aires] não representou papel eminente neste mundo; percorreu a carreira diplomática, e aposentou-se. Nos lazeres do ofício, escreveu o Memorial, que, aparado das páginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis. Tal foi a razão de se publicar somente a narrativa. Quanto ao título, foram lembrados vários, em que o assunto se pudesse resumir, *Ab ovo*, por exemplo, apenas do latim; venceu, porém, a ideia de lhe dar estes dous nomes que o próprio Aires citou uma vez: *Esaú e Jacó* (Assis, 1989:7).

O próprio Aires, em *Esaú e Jacó*, afirma que o enfoque do livro não são suas próprias opiniões ou trajetória, mas a descrição e a narração dos acontecimentos que envolvem as outras personagens – numa tentativa de distanciar o texto de uma narrativa autobiográfica.

Ao cabo, não estou contando a minha vida, nem as minhas opiniões, nem nada que não seja das pessoas que entram no livro. Estas é que preciso pôr aqui integralmente com as suas virtudes e imperfeições, se as têm. Entende-se isto, sem ser preciso notá-lo, mas não se perde nada em repeti-lo (Assis, 1989:94).

Assim, antes de ser uma personagem do romance em questão, Aires é o próprio autor, que então já está morto quando a obra é encontrada. Machado de Assis brinca com as esferas narrativas, criando um autor fictício dentro da ficção, sendo que esse autor é também o narrador e uma personagem da mesma. Alfredo Bosi (2000), em *Uma figura machadiana*, ao analisar o Conselheiro em *Memorial de Aires* percebe que, como Brás Cubas, em *Memórias Póstumas*, ele escreve “na situação privilegiada de quem já pode dispensar-se de intervir no duro jogo da sociedade” (2000:129).

A forma livre do primeiro reaparece, meio encoberta, na forma de diário do último: expressões ambas de Machado no prólogo de um e na advertência ao outro. Mas o que importa a ambos os memorialistas é exercer um poder raro e terrível, o poder de dizer o que se pensa. E parece que só o espaço da maturidade póstuma ou o da escrita solitária do diário seriam bastante disponíveis e abertos à sinceridade (Bosi, 2000:129-130).

Podemos, assim, estender a observação de Bosi (2000) sobre *Memorial de Aires* à obra *Esaú e Jacó*, visto que essa última possui, em alguma medida, um caráter autobiográfico – mesmo não constituindo-se de um diário e considerando a observação do narrador de que o objeto de seu interesse não são suas próprias vivências e trajetória, mas por sabermos que quem a narra em terceira pessoa é o próprio Aires. As leituras de Sanseverino (1999) e Bosi (2000) são complementares nesse sentido.

A chave para ler o princípio da corrosão está no narrador. Na advertência, o editor avisa que o autor está morto, o caderno a ser transformado em livro não havia sido divulgado a ninguém, mas fora encontrado organizado no meio dos papéis do morto. De modo avesso ao de Brás Cubas, não se tem um defunto-autor, mas um autor defunto. Ambos têm algo em comum: o caráter de um narrador que escreve afastado de tudo, sem compromisso, um homem aposentado da vida, “aprendiz de morto” (Sanseverino, 1999:18).

Dessa forma, diz Sanseverino (1999), Aires - autor, narrador e personagem – compõe uma tríade que torna complexa a leitura do romance. “O processo narrativa dá-se, então, na sua forma fragmentária, de mosaico, em que esconder-revelar parece ser a tônica” (Sanseverino, 1999:21). É possível traçar uma relação entre o narrador de *Esaú e Jacó* e os narradores de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e o do conto *Galeria Póstuma*, como coloca Sanseverino (1999). Nos três casos, o narrador encontra-se, cada um a seu modo, em uma posição privilegiada para narrar a história, pois pode “esconder-

se” ou beneficiar-se da distância da morte.

A história é narrada pelo ângulo da morte, o ponto de vista mais isolado possível, o que coloca o narrador em uma situação única, pois não pode ser contestado. Este narrador, beneficiando-se de sua posição, brinca com o leitor, utiliza-se do tom irônico e humorístico em muitos momentos.

A sua posição [de Aires] como autor é a de um homem isolado, afastado do mundo. Ele compõe o romance e o memorial no isolamento, em que seu tom ácido e corrosivo contraria a forma diplomática com que se integra à sociedade. De certo modo é um exemplo já manifesto em *Galeria Póstuma*, quando morre o tão amado Joaquim Fidélis. Quando o sobrinho, Benjamin, encontra os cadernos de notas do tio, fica apavorado pela acidez com que desfaz a imagem pública de seus amigos e conhecidos. Como emblema, fica a expressão cômica da morte de Joaquim Fidélis, de olhos abertos e rindo com o canto da boca. Aires figura a cisão consciente entre imagem pública, sóbria e conciliadora e o mundo interior, cultivado de modo livre, possível de ser divulgado apenas após a morte (Sanseverino, 1999:20).

Assim, o pacto tácito de confiança e veracidade criado pelo narrador em relação ao leitor é quebrado constantemente no enredo – tanto pela mudança de tom narrativo, quanto pelas digressões e desvios de enfoque. O estilo e as características da narrativa são constantemente modificados - em *Memórias Póstumas*, por Brás, o defunto-autor e em *Esaú e Jacó* por Aires, o autor-defunto.

Aires como narrador intruso

Na medida em que tomamos conhecimento de que Aires é o narrador do romance, é possível esperarmos uma narrativa em primeira pessoa. No entanto, somos surpreendidos com um enredo em terceira pessoa, em que Aires retrata a si mesmo como uma personagem da história. Nesse sentido, a “Advertência” possui papel fundamental, pois é a base para entendimento da complexidade narrativa do livro.

Um ponto crucial na interpretação do romance - que em um primeiro plano narra a rivalidade nata dos gêmeos - são as quebras, desvios e digressões constantes no encaminhamento do enredo. Esse não possui uma organização objetiva, linear e uma uniformidade narrativa. O suposto enfoque principal, a trajetória de Pedro e Paulo, em diversos momentos, é desviado para histórias menores e acontecimentos paralelos, que aparentemente não possuem razão expressiva e sentido notório dentro do enredo.

Cabe observar, como lembra Roberto Schwarz (1989), em *Novidade de Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a inovação formal que as digressões e o estilo narrativo de Machado de Assis representam no fim do século XIX. É o momento em que o Romantismo perde sua força e tendências de vanguarda, como o Realismo e o Naturalismo, encontram maior respaldo. A constituição do narrador volúvel, que Schwarz chama de “volubilidade narrativa” (1989:48) presente em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, pode ser estendida também em *Quincas Borba* e *Esaú e Jacó*, entre outras, embora evidentemente com singularidades em cada uma.

Tais digressões não estão apenas presentes no enredo, mas no tom que o narrador o conduz. Trata-se de um narrador intruso (como sabemos, o próprio Aires) que emite opiniões acerca das personagens e dos acontecimentos, dirige-se ora ao leitor, ora à leitora, comenta os fatos, enfim, faz-se presente constantemente - em alguns momentos até sobrepondo-se à própria narrativa. “O que vemos é que, quase que de frase a frase, o narrador vai mudando de personagem. Quer dizer, num momento ele é metódico e esclarecido, noutro ele está na moda, noutro ele é irreverente. Mais adiante ele vai ser cínico” (Schwarz, 1989:48). Nesse sentido, Schwarz (1989:48) observa sobre o narrador (ainda de *Memórias Póstumas*, mas que podemos estender também a *Esaú e Jacó*) que:

Se prestarmos atenção nas pequenas rupturas que ocorrem a cada momento - agora eu sou esclarecido, em seguida eu sou cínico, em seguida eu sou vulgar, etc. - veremos que a cada uma dessas modificações é como se o narrador desse um salto atrás, se desidentificasse do personagem que ele compunha na frase anterior, e que, de certo modo, ele está dando um golpe no, leitor (Schwarz, 1989:48).

Como exemplo das intrusões do narrador ao longo da obra, iremos nos deter, aleatoriamente, na análise de passagens do capítulo XLVIII (Terpsicore), em que ocorre o baile da Ilha Fiscal. Temos em vista, contudo, que tais procedimentos narrativos permeiam toda a obra. Compete a futuros trabalhos ampliar a análise aos demais capítulos do livro.

No trecho a seguir, apesar da obra ser narrada em terceira pessoa, o narrador (Aires) invade explicitamente a narrativa para emitir sua opinião e traz um tom de mistério à sua narração: “Também eu, se é lícito citar alguém a si mesmo, também eu acho que a dança é antes prazer dos olhos que dos pés, e a razão não é só dos anos longos e grisalhos, mas também outra que não digo, por não valer a pena” (Assis, 1989:94).

Outros exemplos persistentes acerca dessa intromissão são os seguintes: “Quero dizer que ia antes do princípio do século, Deus sabe se antes do fim do ano” (Assis, 1989:97); “Conjetei mal, emendo-me a tempo” (Assis, 1989:97). Alexandre Eulálio (1993) observa esse narrador em terceira pessoa, apontando que ele transforma-se num interlocutor premente.

Com aquela voz amiga do demiurgo solitário, que deseja companhia a todo custo, passa a intervir na conversa. Invocando leitor e leitora o bate-papo acaba por se transformar na análise do próprio construir da narrativa, e no exame das fraudes inseparáveis de qualquer escrever. Discurso sobre o discurso (Eulálio, 1993:193).

Assim podemos citar trechos em que o narrador dialoga ora com a leitora, ora com o leitor ou ainda com o leitor genérico, respectivamente: “Não pegues tal costume, leitora. (...) Não envelheças, amiga minha, por mais que os anos te convidem a deixar a primavera; quando muito, aceita o estio” (Assis, 1989: 94); “Que multidão de dependências na vida, leitor!” (Assis, 1989:96); “Mas donde viria o tédio a Flora, se viesse? Com Pedro no baile, não; este era, como sabes, um dos dous que lhe queriam bem” (Assis, 1989:96). Há ainda momentos em que o narrador adota a terceira pessoa do plural, incluindo o leitor em sua narração: “Santos saiu e já sabemos onde está” (Assis, 1989:95).

Esses desvios e rupturas engendrados pelo narrador intruso, segundo Sanseverino (1999), representam o que Alexandre Eulálio chama em *Esaú e Jacó* de “romance-mosaico”. “Não apenas a linguagem digressiva do narrador funciona como estruturação alegórica, também a forma do romance-mosaico une vários apólogos de modo aparentemente arbitrário” (Sanseverino, 1999:5). Para ele (1999:6), “existe ainda uma categoria específica em que o jogo de xadrez representa o processo de criação da narrativa como uma relação solidária entre o romancista e suas personagens”. E acrescenta que a alegoria do tabuleiro de xadrez não figura apenas o conteúdo da obra, mas o modo oblíquo da narração.

Aires como personagem

Tendo em vista o que foi exposto até o momento, ao considerarmos Aires como autor, narrador e personagem do livro, é interessante observar como ele descreve a si próprio, personagem. É referido como indivíduo de “quase nenhum vício” (Assis, 1989:32), referindo-se ao hábito de fumar, “diplomata de carreira” (Assis, 1989:32) e “cordato” (Assis, 1989:33). Apontado como cético, de personalidade discreta, bem-relacionado na sociedade.

Considerando que o narrador é o próprio Aires, que descreve a si mesmo, ressaltamos a forma como ele elogia e enaltece a si próprio, chamando-se de “um belo tipo de homem” (Assis, 1989:32). Ou ainda: “Imagina só que trazia o calo do ofício, o sorriso aprovador, a fala branda e cautelosa, o ar da ocasião, a expressão adequada, tudo tão bem distribuído que era um gosto ouvi-lo e vê-lo” (Assis, 1989: 33).

Sua personalidade conciliadora e cordata é salientada ao longo de toda a obra, conforme a passagem: “Tinha o coração disposto a aceitar tudo, não por inclinação à harmonia, senão por tédio à controvérsia” (Assis, 1989:33-34). Alfredo Bosi (2000) comenta que Aires como diplomata, mediador por ofício e resignação, é repartido por Machado de Assis em seus dois últimos romances.

Em *Esaú e Jacó*, Aires personagem não diz tudo o que pensa, por “tédio à controvérsia”: ouve mais do que fala e concilia o quanto pode. No *Memorial*, Aires, além de personagem discreta e lateral, é o foco narrativo que tem o poder de comentar, interrogar, julgar a matéria narrada. No romance dos gêmeos, estranha história em que tudo é

obra ou cisão, Aires já atinara com a fórmula de ouro: "A vocação de descobrir e encobrir. Toda diplomacia está nestes dois verbos parentes" (Bosi, 2000:130).

Cabe notarmos que tais características não são exclusivas de Aires na produção machadiana. Ao retomar o conto *Galeria Póstuma*, de 1883 - mais de 20 anos antes de *Esau e Jacó* -, percebemos que, ao criar Joaquim Fidélis, o autor já ensaiava a construção de uma personagem dotada das mesmas características psicológicas e postura conciliadora diante da sociedade. Joaquim Fidélis é descrito como homem que fora deputado, rico, letrado, formado em Direito, "conversado e alegre" (Assis, 1884:49). O trecho a seguir é representativo de suas características e podemos nitidamente aproximá-las da constituição psicológica de Aires:

Tão amado que ele [Joaquim Fidélis] era, com os modos bonitos que tinha, sabendo conversar com toda a gente, instruído com os instruídos, ignorante com os ignorantes, rapaz com os rapazes, e até moça com as moças. E depois, muito serviçal, pronto a escrever cartas, a falar a amigos, a concertar brigas, a emprestar dinheiro (Assis, 1884:49).

Retomando a aproximação das duas personagens quanto aos traços inerentes de diplomacia, podemos retomar o episódio em que Aires é questionado na casa de Natividade sobre sua opinião acerca da cabocla do Castelo. Posto que não tinha opinião formada sobre o tema, prefere agradar seus interlocutores: "Como insistissem, não escolheu nenhuma das duas opiniões, achou outra, média, que contentou a ambos os lados" (Assis, 1989:34). A oposição entre sua postura pública e sua intimidade, nessa ocasião, é revelada através de seus diários – que indicam seus sentimentos interiores.

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. Naquela noite escreveu estas linhas: "Noite em casa da família Santos, sem voltarete. Falou-se na cabocla do Castelo. Desconfio que Natividade ou a irmã quer consultá-la; não será decerto a meu respeito. Natividade e um Padre Guedes que lá estava, gordo e maduro eram as únicas pessoas interessantes da noite. O resto insípido (...)" (Assis, 1989:34).

A oposição entre instância pública e instância privada também é percebida em Joaquim Fidélis, que era amado e bem-querido antes de sua morte por todos os seus amigos. "Eram unânimes nas saudades e no louvor" (Assis, 1884:51). Contudo, a descoberta de seu diário após a morte desvela suas opiniões corrosivas, satíricas e irônicas acerca dos amigos e do próprio sobrinho Benjamim. Esse último fica perplexo ao ler as verdadeiras opiniões e pensamentos do tio: "— Estou lendo um coração, livro inédito. Conhecia a edição pública, revista e expurgada. Este é o texto primitivo e interior, a lição exata e autêntica. Mas quem imaginaria, nunca... Ora o tio Joaquim!" (Assis, 1884:54). Desse modo, tanto em *Galeria Póstuma* quanto em *Esau e Jacó* existe a oposição entre instância pública *versus* instância privada das personagens. Em ambos os enredos essa mediação acontece através da mediação do diário das personagens (Fidélis e Aires, respectivamente).

José Paulo Paes (1985) aponta Aires em *Esau e Jacó* como "um fino observador da comédia humana, homem viajado e vivido, com muito de si para contar, se quisesse" (1985:13). A personagem é apontada como viúvo, mas não como homem adepto a exaltações amorosas: "Posto que viúvo, Aires não foi propriamente casado. Não amava o casamento. Casou por necessidade do ofício; cuidou que era melhor ser diplomata casado que solteiro, e pediu a primeira moça que lhe pareceu adequada ao seu destino" (Assis, 1989:33).

Na verdade, interessa-se por Natividade, que, contudo, rejeita-o e casa-se com Santos, personagem pelo qual nem o narrador (que sabemos que é Aires), nem a personagem Aires, demonstram simpatia ao longo da obra – por motivos evidentes ao leitor. Contudo, Aires torna-se amigo da família e, tendo em vista as brigas constantes entre Pedro e Paulo, um dia Natividade lhe pede ajuda para que interceda pela amizade e união dos gêmeos.

—Sabe que os meus dous gêmeos não combinam em nada, ou só em pouco, por mais esforços que eu tenha feito para os trazer a certa harmonia. Agostinho não me ajuda; tem outros cuidados. 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... (Assis, 1989:77-78).

Aires aceita a proposta e promete a Natividade que fará o que estiver ao seu alcance. De início, precisa aproximar-se dos meninos, o que logo acontece facilmente e tornam-se íntimos, Aires passa a ser muito bem quisto pelos irmãos – sendo a amizade por ele uma das poucas coisas em que concordam, sem brigar. Como observa Bosí, “a moral do Conselheiro ensina a convivência dos opostos e a atenuação das negativas” (2000:131), conforme a passagem:

No domingo foram os dous ao Catete, menos pelo almoço que pelo anfitrião. Aires era amado dos dous; gostavam de ouvi-lo, de interrogá-lo, pediam-lhe anedotas políticas de outro tempo, descrição de festas, notícias de sociedade.

—Vivam os meus dous jovens, disse o conselheiro, vivam os meus dous jovens que não esqueceram o amigo velho. Papai como está? E mamãe? (Assis, 1989:86).

Certa vez, Paulo contestava as ideias políticas de Paulo e vice-versa. Aires intervém nessa e em outras situações, tentando apaziguá-los em suas divergências. A personagem empenha-se em aproximar os irmãos e um dos motivos para isso é o fato do pedido ter vindo justamente de Natividade, “Aires queria cumprir deveras o ofício que aceitara de 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?” (Assis, 1989:87).

Relevância do contexto histórico: datamento *versus* atemporalidade

Sob determinado ponto de vista *Esau e Jacó* pode ser caracterizado como um romance de costumes, marcado pela temática política e histórica, visto que é ambientado em fins da década de 1880, próximo à proclamação da República (1889), e traz à tona a temática da República em oposição à Monarquia, a abertura política *versus* o conservadorismo e também a escravidão em oposição à suposta liberdade e ao trabalho assalariado. Pedro como monarquista e Paulo como republicano encarnam, nesse contexto, as contradições e as diferentes linhas políticas vigentes no Brasil do final do século XIX - um indicativo da tendência realista e documental da obra. Contudo, defini-lo como um romance de costumes, histórico ou puramente realista é incabível nesse contexto, visto que há outros elementos que se sobressaem na obra, superando este enfoque, e que devem ser considerados.

Da mesma forma que as personagens em questão não possuem densidade psicológica e complexidade na obra, as opiniões políticas de cada um não são retratadas nitidamente. Pedro revela-se monarquista na mesma medida em que Paulo revela-se republicano – trata-se de uma forma de reiterar os traços que os diferenciam e os afastam.

As barbas não queriam vir, por mais que eles chamassem o buço com os dedos, mas as opiniões políticas e outras vinham e cresciam. Não eram propriamente opiniões, não tinham raízes grandes nem pequenas. Eram (mal comparando) gravatas de cor particular, que eles atavam ao pescoço, à espera que a cor cansasse e viesse outra (Assis, 1989:51).

No capítulo XXIV (Robespierre e Luis XVI), Pedro compra um retrato de Luis XVI e Paulo de Robespierre. Na sequência, as figuras são coladas ao pé da cama, no quarto comum e ambos. Evidentemente, o fato gera conflitos e controvérsia entre eles, visto que cada um não quer aceitar o retrato do outro no quarto. “Ambos faziam pirraças às pobres gravuras, que não tinham culpa de nada. Eram orelhas de burro, nomes feios, desenhos de animais, até que um dia Paulo rasgou a de Pedro, e Pedro a de Paulo” (Assis, 1989: 56).

Apesar da contextualização histórica, a obra não traz aspectos detalhados do

período, nem mesmo um aprofundamento em termos de cultura ou costumes da época ou acerca do debate político vivido na transição da Monarquia para a República. Apesar da delimitação no tempo e no espaço, o cerne da narrativa é a construção de Flora e sua hesitação entre as personagens antagônicas Pedro e Paulo - gêmeos que vivem um como o oposto do outro. Essa configuração confere ao romance uma condição “a-histórica”, como afirma o Araújo (1999).

A política em vários momentos é tratada como elemento de superficialidade epidérmica, adorno ou doença. Enfim, mais um reforço da condição a-histórica e da impossibilidade de ação. No entanto, a inserção de Pedro e Paulo no centro da discussão política - ao se elegerem deputados, por exemplo - parece indicar o contrário (Araújo, 1999).

Assim, o aspecto realista da caracterização histórica coexiste na narrativa com a ausência de aprofundamento e detalhamento acerca do contexto brasileiro do fim do século XIX. Trata-se de elementos que evidenciam a presença de elementos do realismo e do não-realismo em *Esaú e Jacó*, ou ainda, do realismo e da “estilização”, como aponta Araújo (1999).

Essa ausência de profundidade na delimitação do contexto histórico não é perceptível apenas através de Pedro e Paulo, mas também tendo em vista a personagem Flora e sua relação com a música, como nota Alfredo Bosi (2000), “Em *Esaú e Jacó* já se cumpria, na personagem Flora, a suspensão da temporalidade externa e das suas arestas; e cumpria-se por obra e graça da música, arte que se vale do tempo para criar a ilusão que o suprime” (Bosi, 2000:145). No piano, a moça ficava inebriada e alheia ao mundo, aos acontecimentos políticos e a tudo que se passava ao seu redor, como observa Bosi (2000):

Flora ao piano: “A música tinha para ela a vantagem de não ser presente, passado ou futuro; era uma cousa fora do tempo e do espaço, uma idealidade pura”. Lá fora, estava caindo o Império e formava-se o governo provisório da nova República. Mas, ao piano: “Flora não entendia de formas nem de nomes. A sonata trazia a sensação de falta absoluta de governo, a anarquia da inocência primitiva naquele recanto do Paraíso que o homem perdeu por desobediente, e um dia ganhará, quando a perfeição trazer a ordem eterna e única” (Bosi, 2000:145-146).

É possível nos questionarmos, assim, até que ponto o contexto histórico é imprescindível para a construção da narrativa. A transição da Monarquia para a República é relevante dentro do romance? Poderia a mesma história passar-se em outro período? Tais questões parecem latentes, sendo possível tanto uma leitura contextualizada e datada historicamente, quanto uma interpretação “a-histórica” da obra, como observou anteriormente Araújo (1999).

Citando José Guilherme Merquior (1977), em *De Anchieta a Euclides*, Araújo (1999) observa o “caráter esquemático do romance”. Merquior, segundo o autor, pontua que: “Em *Esaú e Jacó*, o humorismo de Machado se sublima, convertendo-se no mais alado ludismo alegórico”.

Tal comentário não impede, diga-se, que Merquior anote o realismo presente no livro: a caracterização social das personagens, a referência quase detalhista ao itinerário pelas ruas do Rio, a rigorosa inserção da trama no Segundo Reinado e no início da República etc. Do cruzamento entre realismo e estilização emerge parte da força da narrativa, temperada sempre pelos comentários do narrador algo enigmático (Araújo, 1999).

Nota-se, como bem observa Araújo, que *Esaú e Jacó* está permeado pela “referência quase detalhista ao itinerário pelas ruas do Rio”. Contudo, isso não significa que a obra traga à tona discussões sólidas acerca do Brasil do fim do século XIX. O cenário da obra pertence a determinado período, mas esse não é a tônica da narrativa, nem mesmo fator preponderante em sua construção ou determinante para sua compreensão. O romance, em seu caráter alegórico, poderia ser compreendido sem dificuldades caso a trama se passasse em outro período histórico.

Considerações finais

Esau e Jacó, em uma primeira leitura, pode ser considerada uma obra simples e com enredo frágil, sem complexidade. Porém, uma leitura mais apurada de suas personagens e de sua estrutura narrativa conferem-lhe elementos pertinentes para uma interpretação mais profunda e detalhada. Tendo observado aspectos como a constituição das personagens, a estrutura e a relevância do período histórico na narrativa, cabe destacarmos algumas reflexões e pontos pertinentes.

As previsões feitas pela cabocla do Castelo, por exemplo, próprias das construções românticas, permeiam a obra - concretizando-se em certos aspectos e colocando o enredo imerso em uma atmosfera de mistério. A presença de predestinações e elementos místicos afastam a trama de um romance histórico ou datado, visto que tais fatos sobrepõe-se a determinações de espaço e tempo.

A inserção de profecias, como as da cabocla do Castelo, e do mito, como dos nomes Pedro e Paulo (encarnação da briga entre Esaú e Jacó, ou referência a Ulisses e Aquiles), serve para corroer o caráter referencial da prosa realista, dando-lhe um aspecto figural (Sanseverino, 1999:22).

O enredo não pretende seguir padrões – trazer uma história ordenada com início, meio e fim exatos, com um desfecho que solucione ou desvende todos os conflitos apresentados. A narrativa não segue convenções, não apresenta explicações lógicas ou óbvias para os fatos apresentados. Não há a intenção de constituir-se um enredo completo, com um final que desvende todos os mistérios e traga um desfecho redondo para o livro. Não há um entendimento claro e único, um término absoluto ou uma conclusão evidente ao fim da leitura.

Apesar de alguns indícios de elementos românticos, não acontece, portanto, um final tipicamente romântico. Nesse sentido, cabe retomar a visão de Araújo (1999) ao apontar que Machado de Assis distancia-se da visão romântica presente em *Iracema* ou *Lucíola*, onde se observam soluções fáceis e, muitas vezes, mágicas impostas por um narrador “Deus ex maquina”. Flora não escolhe nenhum dos irmãos e morre na hesitação, sem optar por um deles. Cabe ao leitor construir o final e o seu entendimento a partir de sua própria interpretação.

Para Sanseverino (1999), “existe sempre uma incompletude que não permite generalizar o sentido de uma personagem ou da obra” (1999: 5). Diversas dúvidas e questionamentos permanecem com o leitor. E essas dúvidas são produtivas, pois o instigam para que estenda sua interpretação e não entenda a narrativa apenas em um nível superficial. Assim, diversos caminhos e leituras são possíveis a partir da história, em um primeiro momento singela, de Pedro e Paulo. Machado de Assis, com sua técnica e habilidade narrativa incontestáveis, deixa o final em aberto, cabendo ao leitor sua própria compreensão.

A oposição entre traços românticos e realistas é nítida no romance. Nem mesmo o amor idealizado por Flora, característica romântica, viabiliza a união dos irmãos. Eles iniciam e acabam a história se odiando, enfrentando brigas e desentendimentos constantes (característica realista). Sanseverino (1999) compreende a representação de Flora dentro da história como a superação do Romantismo brasileiro.

Pode-se levantar a história de que Flora encena o fim do ideário romântico. Estamos lidando com o fim da grande narrativa de fundação do Brasil, em que a força do ideal uniria um império fragmentado, dando-lhe a organicidade da nação. Nos romances de Alencar a formação do sujeito representa emblematicamente a construção do Brasil (Sanseverino, 1999:9).

Tal leitura me parece perspicaz e acertada, estabelecendo relação com o momento histórico e literário em que a obra é produzida. A morte de Flora é representativa. Em um período de transição para o Realismo e tendências de vanguarda na literatura brasileira e, por consequência, desaparecimento do Romantismo, a morte da personagem central, pela qual os dois irmãos eram apaixonados e nenhum consegue ficar com ela, revela o fim de um período de idealizações e finais felizes. O sonho de possuir Flora é impossível, nenhum dos gêmeos o atinge. Mesmo após sua morte da moça, Pedro e Paulo seguem em suas brigas e rivalidades. O confronto entre as tendências realista e não-realista no romance é

constante.

É, então, em *Esaú e Jacó* o testamento estético de Machado de Assis, como diz Eugênio Gomes, que se encontra de modo cristalizado o confronto entre a forma alegórica e a notação realista. O narrador, melancólico e irônico, insere suas personagens em um contexto histórico preciso, dando-lhe uma consistência realista (Sanseverino, 1999:21-22).

Não buscando aqui uma conclusão hermética, mas a proposição de reflexões e debate, não se pretende inserir *Esaú e Jacó* em meras classificações. São pertinentes discussões acerca de traços de romance histórico ou romance atemporal e alegórico, romance romântico ou realista, constituição das personagens e da estrutura narrativa, inter-relações e intertextualidade com outras obras, entre outros pontos aqui abordados. O livro "traz a marca da prosa realista, mas ao mesmo tempo não se desapega dos traços míticos" (Sanseverino, 1999:16). Tendo identificado tais elementos e lendo a obra sob a perspectiva da transição de períodos literários em que ela se situa, temos em *Esaú e Jacó* um dos romances de maior complexidade na produção machadiana. Cabe, a partir dessa leitura inicial, amadurecer e ampliar estudos que permitam seu entendimento.

Referências

ARAÚJO, Homero José Vizeu. **Esaú e Jacó: os irmãos quase siameses e Flora**. Nonada – Letras em revista. Revista da Faculdade de Educação, Ciências e Letras Ritter dos Reis. Faculdade Ritter dos Reis. Porto Alegre, 1999,2.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Esaú e Jacó**. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Galeria Póstuma**. In: Volume de contos. Rio de Janeiro: Garnier, 1884.

BOSI, Alfredo. **Uma figura machadiana**. In: O enigma do olhar. São Paulo. Ed. Ática, 2000

CÂNDIDO, Antônio. **Esquema de Machado de Assis**. In: Vários escritos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

EULÁLIO, Alexandre. **Livro involuntário: literatura, história, matéria & modernidade**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

MEYER, Augusto. **Flora**. In: Machado de Assis. 2ª ed. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1952.

NEJAR, Carlos. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro, RJ: Ed. Relume Dumará, 2007.

PAES, José Paulo. **Um aprendiz de morto**. In: **Gregos & Baianos** – Ensaios. Brasiliense, São Paulo, 1985

SANSEVERINO, Antônio Marcos. **O princípio da corrosão em Esaú e Jacó**. In: Realismo e Alegoria em Machado de Assis. Tese de doutorado. PUCRS, 1999.

SCHWARZ, Roberto. **Novidade em Memórias Póstumas de Brás Cubas**. (Transcrição, revista pelo autor, de conferência pronunciada no "I Encontro de professores de literatura Brasileira - Machado de Assis: Texto e Contexto", realizado na Faculdade de Letras da UFRJ, em 1989)

[1] Mestranda em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), bolsista CNPq.



Todos os textos publicados podem ser livremente reproduzidos, desde que sem fins lucrativos, em sua versão integral e com a correta menção ao nome do autor e ao endereço deste site.

