

Esaú e Jacó – um pouco de teoria

Benito Petraglia
 Mestrando em Literatura Brasileira e Teoria da Literatura
 Universidade Federal Fluminense-UFF
 betra@ig.com.br

Resumo

O autor procura examinar Esaú e Jacó a partir das interpretações de Affonso Romano de Sant’Anna, de Luiz Costa Lima e de John Gledson. São enfoques que abrangem um bom pedaço do espectro crítico: a crítica impressionista, o estruturalismo, a análise sociológica e histórica.

Palavras-chave: Esaú e Jacó, interpretação, teoria

Esaú e Jacó – a bit of theory

Abstract

The author examines Esaú e Jacó through the first critics’ views in its initial reception, and through Affonso Romano de Sant’Anna, Luiz Costa Lima and John Gledson’s interpretations. These approaches comprehend a good part of the critical spectrum: the impressionism criticism, the structuralism, the sociological and historical analysis.

Keywords: Esaú e Jacó, interpretation, theory

ESAÚ E JACÓ - UM POUCO DE TEORIA

Esaú e Jacó é o penúltimo romance de Machado de Assis. Frase banal? Sim, admito. Mas nesse mesmo romance os dois capítulos finais são designados como “Penúltimo” e “Último”. Se ao Mestre se permitem tais trivialidades, por que não teria eu também o direito de formulá-las?

Agora, o que não é banal é a quantidade inumerável e crescente de interpretações sobre a obra dele. E não só a quantidade enriquece sua fortuna crítica, mas, sobretudo, a variedade, o que demonstra, de um lado, a grandeza do escritor carioca e, de outro, a ambigüidade de sua literatura. Há de tudo. Gente que diz que nele os fatos sociais não são importantes, gente que diz o contrário. Gente que diz que falta perfume de mulher, gente que contrapõe com “Missa do Galo”. Astrojildo Pereira e Luís Viana, Roberto Schwarz e Barreto Filho, Antonio Candido e Haroldo de Campos, Eugênio Gomes e John Gledson. Análises estruturalistas, marxistas, historicistas, culturalistas, filosóficas, psicológicas, psicanalíticas, psiquiátricas, bakhtinianas...

A propósito, nunca é demais enaltecer a flexibilidade das disciplinas humanas em face do caráter unívoco e vetorial do discurso científico. Assim, se o historiador Jérôme Baschet afirmar que a Idade Média não se encerra em 1453 como consignam os manuais, mas se prolonga até o século XVIII, nenhuma consequência funesta advirá de tal afirmação. No máximo, uma ou outra polêmica, mais ou menos acerba dependendo do temperamento dos contendores.

Porém, se um heteróclito cientista, ávido por novidades, anunciar ao mundo a impressionante descoberta de que o coração e os rins exercem funções diametralmente opostas às que se sabem, isto é, as de bombear e filtrar o sangue, tal descoberta terá como corolário uma temerária terapêutica – o cardiopata receberá o mesmo tratamento que se dispensava ao insuficiente renal.

Viva então o discurso das ciências humanas, que só produz discórdias e não defuntos!

Após essa digressão, um tanto fora dos padrões acadêmicos, volto ao objeto do meu trabalho. Trata-se de percorrer *Esaú e Jacó* seguindo os passos dos primeiros críticos em sua recepção inicial, de Affonso Romano de Sant’Anna, de Luiz Costa Lima e de John Gledson. São oito enfoques diferentes, às vezes conflitantes, mas talvez abranjam um bom pedaço do espectro crítico: a crítica impressionista, o estruturalismo, a análise sociológica e histórica. Essas serão as referências básicas, o que não significa que ficarei restrito a elas. Outras, pontualmente, poderão ser acrescentadas, para confirmar ou contrariar hipóteses.

O pronto exame de uma obra recém-editada requer certa dose de coragem, desde que se proceda a tal exame com isenção. Coragem e isenção que parecem faltar à crítica atual, praticamente confinada ao âmbito da universidade. Ela tem-se mostrado infensa à avaliação de autores contemporâneos. E quando o faz é por um processo de tateio, por

assim dizer, de ajuste de análises, de aproximações sucessivas, de ouvir vozes vizinhas até formar-se algum consenso em torno do autor considerado.

As primeiras impressões acerca de *Esaú e Jacó* contêm as marcas inerentes a essa maneira crítica. São artigos escritos originalmente em jornais e revistas, com pouca diferença de tempo entre o lançamento do romance e o aparecimento deles. De fato, *Esaú e Jacó* foi publicado em junho de 1904, o primeiro artigo saiu em 30 de setembro e o último em 21 de novembro do mesmo ano. Eles foram reunidos no livro *Machado de Assis – roteiro da consagração*, de Ubiratan Machado.

Como disse, essas apreciações contêm certas marcas. Uma delas é que, às vezes, os articulistas mantêm uma ligação muito próxima com o autor analisado. Do caso que estamos tratando, todos eles, exceção feita a Walfrido, pseudônimo de autor não identificado, conservam uma relação amistosa com Machado de Assis. J. dos Santos ou Medeiros e Albuquerque, Oliveira Lima, Mario de Alencar e José Veríssimo eram seus amigos, e os dois últimos correspondentes assíduos. Nessas condições, não é estranhável que sejam benevolentes as palavras da crítica.

Além disso, o espaço do jornal limita o alcance de análise, dando margem a observações de caráter mais geral. Mas, paradoxalmente, isso, que poderia representar uma falta, converte-se em qualidade, na medida em que os malditos impressionistas apanhem na obra os elementos significativos, que se vão perdendo ao longo do tempo, quando ela passa a ser segmentada, repartida para atender a determinadas frações da crítica cultural, um Machado de Assis afro-descendente, por exemplo; ou forçada, submetida às formulações teóricas da moda; ou esmiuçada, impelida a uma corrida para o inédito, para a evidência do aspecto jamais vislumbrado.

Na verdade, tudo sempre dependerá, no fim, do talento de quem faz as apreciações, para além das opções teóricas. Alguns dispõem de fina percepção, outros têm sensações, como Mario de Alencar (*Jornal do Commercio*, outubro/1904). São sensações brandas e piegas. Riu três vezes e duas vezes ficou com os olhos marejados de lágrimas. Quase todos os personagens são pessoas boas. Mas o casal de políticos Cláudia e Batista não mostra tanta bondade assim, nem a dupla de capitalistas Nóbrega e Santos.

Ele toca, porém, numa questão ainda hoje controversa sobre a natureza da história narrada. Para o filho de José de Alencar, “sem sair da verossimilhança e da verdade, o autor pôde juntar no livro o que anda espalhado na cidade e no tempo, ou apagado e indistinto no turbilhão das coisas e dos fatos” (MACHADO, 2003, p. 264).

Portanto, para ele, há um conteúdo digno de ser referido, há verossimilhança e verdade. Pode-se dizer que J. Santos (pseudônimo de Medeiros e Albuquerque), poucos dias antes, escrevia o contrário (*A Notícia*, outubro/1904). Machado de Assis “cogitou menos da verossimilhança do trecho, que de mostrar as suas qualidades de analista, estudando simultaneamente três casos raros [gêmeos + Flora] – tornados mais raros pela sua aproximação.”(MACHADO, 2003, p. 262). “No caso, nem há verossimilhança, nem foi jamais verdadeiro.”(MACHADO, 2003, p. 261)

Como disse, essa é uma questão que se desdobrou no tempo e suscita ainda opiniões divergentes. Affonso Romano de Sant’Anna e Eugênio Gomes, por razões diversas, dão pouca importância aos elementos históricos do conteúdo do romance. Para o primeiro, tais elementos são uma espécie de suporte, não constituem a estrutura do livro, que está em sua própria escrita. Para o segundo, aqueles elementos se armam para conferir à obra um sentido metafísico. John Gledson, por outro lado ... Não, chega de discurso indireto, que ele mesmo fale:

“Mas embora seja fácil simpatizar com Sant’Anna e Gomes na busca de ambos por outros significados para o romance que excluem a política e a história, esta rejeição da alegoria política é, a sua própria maneira, redutora.”(GLEDSON, 1986, p. 169)

Para ele, o ceticismo e o vazio do enredo retratariam o momento histórico do período abordado em *Esaú e Jacó* (1871-1894).

Voltando aos primeiros julgadores, de uma específica matéria do romance, no entanto, nenhuma palavra é dita. Nenhuma palavra é dita acerca da peculiar condição de um personagem (Aires) que é igualmente o autor da narrativa, mas é referido em terceira pessoa. É o que escreveu Machado de Assis na advertência a *Esaú e Jacó*. Reputariam eles semelhante questão irrelevante? ou ela estaria fora do “horizonte de expectativas” dos primeiros recebedores da obra? para usar a expressão cunhada pelo teórico alemão da estética da recepção e do efeito Hans Jauss.

Se, por uma razão ou por outra, ela não mereceu, naquele momento, a atenção devida, é motivo hoje de interpretações de toda ordem: o autor secundário - Aires – institui o narrador (Paulo Bezerra); há dois narradores: narrador 1 – Aires -, responsável pelo enunciado e narrador 2 – Machado -, responsável pela enunciação (Affonso Romano de Sant’Anna); há dois narradores: narrador efetivo ou real – Machado e narrador-narrado – Aires (Luiz Costa Lima); a enunciação do Autor toma o Narrador como seu enunciado e o insere na História (Alcmeno Bastos); jogo arbitrário de Machado, que não devia merecer tanta atenção da crítica (Alexandre Eulálio).

Em um ponto, contudo, há unanimidade entre eles – é o que diz respeito à relevância da forma de narrar em Machado de Assis. Para não alongar o texto, cito apenas a opinião de Medeiros e Albuquerque, mas repito que todos fazem menção explícita ao fato de que “a beleza está na graça do estilo, na graça de dizer as coisas”

(MACHADO, 2003, p. 259). Característica que já se tornou lugar-comum da crítica e que ganhou também desdobramentos futuros e mais sistemáticos. Roberto Schwarz, por exemplo, em *Memórias póstumas* estabelece um vínculo entre forma literária e estrutura social.

Mas, a meu ver, a observação que fazem, por maneiras diferentes, Walfrido (*Os Anais*, novembro/1904), Oliveira Lima (*Gazeta de Notícias*, novembro/1904) e José Veríssimo (*Kosmos*, dezembro/1904) é reveladora do modo de ser do narrador machadiano. O recato, por assim dizer, organiza a narrativa, se posso resumir em uma frase aquela observação. Roberto Schwarz, ao invés de recato, vê insolência no narrador, um narrador “humorística e agressivamente arbitrário”, que vale como princípio formal em consonância com o desacato às normas burguesas (SCHWARZ, 2004, p. 9). Antonio Candido, por sua vez, define o tom machadiano como uma “forma sutil de negaceio”. Apesar de intervir no relato, o narrador conserva uma “espécie de imparcialidade, marca pessoal de Machado”. Concebe o que Candido chama de “técnica de espectador”, que consiste em narrar casos tremendos com moderação despreocupada (CANDIDO, 1995, pp. 26, 27). Semelhante ponto de vista, salvo engano, parece mais próximo àquele dos três primeiros observadores.

O pudor e a timidez respondem pela “dúvida e hesitação” (Oliveira Lima), pelas reticências, pelos disfarces, pelos “possíveis”, pelo indireto, pelo oblíquo, por um modo de afirmar através da negação da negação, de dizer as coisas mais graves de forma aparentemente desinteressada e sem imputações claras de culpa. Quanto a esse último aspecto em *Esaú e Jacó*, poderia citar a narração dos atos de violência e corrupção praticados por Batista quando na presidência de uma província ou a da luta que se trava no interior de Nóbrega, entre uma voz débil e uma voz menos débil, para justificar a posse da esmola grande que lhe dera Natividade.

Esse traço de cariz biográfico é naturalmente rejeitado por uma análise efetuada sob o signo do estruturalismo, tal como a de Affonso Romano de Sant’Anna. O que conta aí são os elementos internos e a rede de relações que eles estabelecem para formar a estrutura.

Sua proposição básica é que em *Esaú e Jacó* o que ele chama de suporte mítico-ideológico tem caráter apenas aspectual, ou seja, é algo exterior ao romance, cuja compreensão está no jogo da escrita. E os três níveis da narrativa – narração, personagens, linguagem – são atravessados por modelos esquemáticos, de natureza dialética, com os nomes de duplicação (AxB), alternância(A ou B) e integração(A e B), de

crescente complexidade e ilustrados, respectivamente, pelos personagens Pedro/Paulo, Flora e Conselheiro Aires.

Por suporte mítico-ideológico ele designa as referências bíblicas e históricas presentes no livro: o relato bíblico da rivalidade entre Esaú e Jacó como matriz da rivalidade entre os gêmeos e a alusão aos fatos históricos no período coberto pela estória. Tanto umas quanto outras, porém, não alcançariam a estrutura do romance.

Mas tamanha é a quantidade de registros alusivos a acontecimentos históricos contidos nele (lei do ventre-livre, abolição, baile da ilha fiscal, proclamação da república, encilhamento, revolta da armada, saquaremas e luzias) e assinalados pelo próprio crítico, que não há como fugir à evidência de que eles são relevantes para a economia da obra. *Esaú e Jacó*, em relação aos primeiros romances da chamada segunda fase machadiana, é o único que escapa da intriga amorosa em sentido estrito, das tramas de adultério e traição; o único em que é insistente o tratamento alegórico dos dados históricos e políticos.

Assim, não seria razoável supor que esse fundo histórico sirva só como cenário, paródia, ou tenha apenas “significado aspectual”. Não seria crível imaginar que Machado de Assis tinha em vista somente a alegoria pela alegoria, o significante pelo significante; que não tenha desejado conferir ao enredo uma perspectiva de sentido histórico, sem que importe agora entrar no mérito dessa perspectiva.

A crítica que Bakhtin faz aos formalistas, que por tabela se aplica ao estruturalismo, é a de que a história para eles é simplesmente um armazém para o depósito de vasto material para ilustração de suas posições teóricas; sua verdadeira pretensão em relação à história não foi verificar o poético por meio dos fatos da história, mas selecionar da história material que pudesse provar e ilustrar o poético; não era a teoria que tinha de refletir a realidade histórica – acreditam que apenas com os olhos de uma teoria, qualquer teoria, é possível discernir todo material na história (BAKHTIN, 1991, pp. 171, 172).

No limite, a consequência de uma tal abordagem é tornar o julgamento inespecífico. Para ilustrar e aclarar o que ficou dito, exemplifico com a própria análise estrutural de *Esaú e Jacó*. Machado de Assis empregaria certos recursos estilísticos, no plano da frase, como aforismos, paradoxos, redundâncias, estranhamentos, deformações de provérbios, que reduplicariam aqueles modelos já apontados – A x B, A ou B, A e B. No entanto, frases semelhantes podem ser colhidas aleatoriamente em outros romances. Eis o que se colhe em *Quincas Borba*:

“Morria antes de morrer.”

“Mais vale quem Deus ajuda, do que quem cedo madruga.”

“De brilhar onde escurecia”

“Não é o hábito que faz o monge.”

“As rosas riam-se a pétalas despregadas.”

Afonso Romano de Sant’Anna reivindica uma espécie de terceira via crítica entre os que acham que Machado cria tipos desvinculados de participação política e social e os que percebem a sutileza dessa participação. Uma terceira via que recuse a importância do suporte histórico, que encareça os referentes internos muito mais estruturantes do que os externos, que ressalte o aspecto lúdico da composição. Quanto a este último tópico, ele insiste mais de uma vez em destacar a feição de jogo da narrativa machadiana. Se é assim, se a frase é um jogo de armar palavras, se a narrativa se converte em jogo, nada mais coerente que autor e crítico se transformem em jogador e comentarista:

“Terminada a partida, o diálogo entre o enxadrista e seus trebelhos, o que resta? Para o autor do jogo/narrativa o fascínio de uma nova partida e o crédito de um exemplar desempenho. Para o analista do jogo, o crítico, talvez o gosto de ter feito o transcurso da partida”. (SANT’ANNA, 1975, p. 151)

Para observarmos a diferença entre esse tipo de análise e outro de cunho historiográfico, entre a prevalência do significante, de um lado, e o primado do significado histórico, de outro, é de proveito comparar as interpretações de Afonso Romano de Sant’Anna e John Gledson para o capítulo XXIII – “Quando tiverem barbas”. Para tanto, convém antes resumi-lo.

O narrador, a propósito das barbas que teimam em não vir aos queixos dos gêmeos Pedro e Paulo, se recorda de duas barbas inexplicáveis. A primeira – grisalha – pertencia a um frade capuchinho italiano, amigo de Pedro. Ele é brindado com atributos físicos e morais positivos: “cabeça máscula e formosa”; “fé viva”, “afeição segura”, “paciência infinita”. Um dia fez uma viagem espiritual a Minas, Rio de Janeiro, São Paulo e Paraná. Quando voltou tinha a barba negra, “negríssima e brilhantíssima”. Fez outra viagem por trinta dias e reapareceu com a barba branca.

A segunda barba era de um maltrapilho. Sujeito de cinqüenta anos, sem eira nem beira, que vivia de dívidas; “na mocidade corrigira um velho rifão da nossa língua por esta maneira: ‘Paga o que deves. vê o que te *não* fica.’” (ASSIS, 1975, p. 108). Não tinha como se sustentar, mas conseguia tinta para pintar a barba de negro. Morreu com a barba enxovalhada, porque ninguém a pintava na Santa Casa.

Para Afonso Romano de Sant’Anna, o episódio reproduz aqueles modelos referidos. O confronto entre branco/preto, religioso/profano; entre barba branca do capuchinho (antes) e negra (depois), e barba negra (antes) e branca (depois) do maltrapilho vincula-se à enunciação, isto é, ao significante (SANT’ANNA, 1975, p. 128).

Para Gledson, o episódio das barbas é central para a compreensão do livro, “uma das chaves para *Esaú e Jacó*”. “O capítulo 23 nos dá, na verdade, o enredo real, histórico, que aparece regido pelas contingências econômicas.”(GLEDSON, 1986, p. 184). Revela a desesperança de uma sociedade que se perdeu no passado e não encontra seu destino. Para chegar a esse ponto, Gledson empreende um périplo que vai das barbas até ao café *capuccino*, passando pelo Império, escravatura, expansão cafeeira e República, ou melhor, República ideal, numa viagem não espiritual, mas engenhosamente alegórica.

O frade, por ser amigo de Pedro, representa o Império. O escurecimento da barba simboliza o rejuvenescimento do regime; rejuvenescimento que, por se basear no café e no braço escravo, é “negríssimo”, e “brilhantíssimo”, pela riqueza que produz. Minas, Rio, São Paulo e Paraná são as regiões onde o café começou a ser cultivado nos anos de apogeu do Império, as décadas de 1850 e 1860. E quanto ao café *capuccino*? É que o frade era capuchinho italiano, e em italiano capuchinho...

O maltrapilho, por sua vez, precisamente por não ser amigo de Paulo, representa não a República real, a de 1889, mas um ideal de República dos primeiros anos do século XIX, sem riqueza, inviável, que não se poderia confrontar com o poder oligárquico e os interesses escravocratas (GLEDSON, 1986, pp. 179, 180, 181).

Entretanto: a expansão geográfica do café se estende ao Paraná somente no século XX; a riqueza gerada pelo café não se interrompe com o fim do Império, pelo contrário, o último decênio do século XIX (República) foi extremamente favorável para a cultura cafeeira pela quebra da safra em países rivais, pela abertura de novas terras, pelo aumento da oferta de mão-de-obra em razão da maior liberdade dos estados - devido à descentralização republicana - em contratar mão-de-obra imigrante (FURTADO, 1971, p. 177); o ideal de uma República, no início do século XIX, que se confrontasse com a oligarquia e o regime escravista não esteve nas cogitações de nenhum movimento revolucionário do período (Revolução de 1817, Confederação do Equador de 1824), nem nosso liberalismo era menos oligárquico e escravocrata, pois “não se pretendia reformar a estrutura da sociedade: tanto é assim que em todos os movimentos revolucionários se procurou garantir a propriedade escrava.”(COSTA, 1978, p. 93).

A abordagem de Luiz Costa Lima é menos historiográfica que sociológica. Primado do social, mas sem idéia de reflexo, como adverte.

Ele parte do princípio de que alguns elementos se conjugariam em *Esaú e Jacó* para conformar a unidade do romance: música, amor, esterilidade e política. Esses elementos já estariam presentes em textos preparatórios, os contos “Aurora sem dia”,

“Cantiga de esponsais”, “Um homem célebre” e “Trio em lá menor”, porém de forma ainda esgarçada e não articulada e completa como no romance.

Para essa argumentação, Aires e Flora seriam os personagens fundamentais, porque neles se concentra a incidência daqueles elementos. Em sua homologia, ambos são indecisos afetiva e artisticamente e ambos pairam acima da política.

A sua conclusão é a de que o relacionamento entre música e política reflete um tempo que “torna a atividade artística ou impossível ou subalterna ou ociosa”, constituindo-se essa tematização numa autêntica “compreensão sociológica do ficcional na sua sociedade.” (LIMA, 1981, p. 112).

Luiz Costa Lima logrou lobrigar, com a finura de um relojoeiro, tênues peças que estavam lá no fundo do mecanismo romanesco, e pinçou-as, e concertou-as, e deu-nos o instrumento limado para medir a arte machadiana. Na sua argúcia, ele prescindiu do próprio autor para a invenção do seu jogo virulento, pois não cogita que “Machado tivesse plena consciência d[o] [...] jogo. Talvez mesmo sua maestria não fosse possível se ele soubesse toda a extensão do jogo.”(LIMA, 1981, p. 104).

Como vimos, são múltiplas as interpretações sobre a obra de Machado de Assis; há muitas questões em aberto, que o Bruxo nos legou para nosso desespero e delícia. Tal romance, qual fortuna crítica, que se conserva também sempre em aberto, alimentada regularmente por novas entradas, o que reafirma a pujança do escritor e sua permanente atualidade.

BIBLIOGRAFIA

ASSIS, Machado de. *Esaú e Jacó*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975.

BAKHTIN, M. M. *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*. Translated by Albert J. Wehrle. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991.

CANDIDO, Antonio. “Esquema de Machado de Assis” *In: Vários escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

COSTA, Emília Viotti da. “Introdução ao estudo da emancipação política do Brasil” *In: Brasil em perspectiva*. Org. Carlos Guilherme Mota. 10ª ed. São Paulo, Rio de Janeiro: Difel, 1978.

- FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. 11ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.
- GLEDSON, John. "Esaú e Jacó" *In: Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- LIMA, Luiz Costa. *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- MACHADO, Ubiratan. *Machado de Assis: roteiro da consagração*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1975.
- SCHWARZ, Roberto. "A viravolta machadiana" *In: Folha de S. Paulo, Mais!* São Paulo, 23/05/2004.