

FUNÇÃO ALEGÓRICA DE PERSONAGENS EM *ESAÚ E JACÓ*

Letícia Mayer Borges

FEEVALE

RESUMO: Este artigo analisa personagens de *Esaú e Jacó*, a partir da ideia de que são concebidas como alegorias de grupos da sociedade brasileira do século XIX. A caracterização das personagens expõe a crítica machadiana sobre a sociedade e sobre aspectos da política desse período da história do Brasil. Entre as personagens salientam-se os irmãos gêmeos, Pedro e Paulo, em constante oposição, figurando a divisão da país; Santos e Batista, agentes políticos, que lutam por seus próprios interesses, sem pensar na coletividade; Flora, em constante embate consigo mesma, é uma alegoria da nação brasileira e da incompletude humana. A narrativa evidencia, por meio da linguagem, elementos importantes da formação da política brasileira e revela traços identitários de indivíduos e de grupos sociais. A leitura de *Esaú e Jacó* cumpre com o propósito da literatura de estabelecer um diálogo entre o contexto da realidade representada e aquele em que o leitor se situa, possibilitando-lhe a sua apreensão crítica.

PALAVRAS-CHAVE: *Esaú e Jacó*; Machado de Assis; Representação político-social.

ABSTRACT: This article analyzes characters from *Esau and Jacob*, based on the idea that they are conceived as allegories of groups in Brazilian society in the 19th century. The characterization of the characters exposes Machado's criticism of society and political aspects of this period in Brazilian history. Among the characters, the twin brothers, Pedro and Paulo, stand out, in constant opposition, figuring the division of the country; Santos and Batista, political agents, who fight for their own interests, without thinking about the community; Flora, in constant conflict with herself, is an allegory of the Brazilian nation and human incompleteness. The narrative highlights, through language, important elements of the formation of Brazilian politics and reveals identity traits of individuals and social groups. Reading *Esau and Jacob* fulfills literature's purpose of establishing a dialogue between the context of the represented reality and that in which the reader is located, enabling him or her to critically understand it.

KEYWORDS: *Esau and Jacob*; Machado de Assis; Political-social representation.

O romance *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis, é, segundo Brito Broca, crítico literário e historiador brasileiro, aquele em “em que o autor, através das personagens, mais se ocupa de política” (Broca, 1957, p. 84). Sua narrativa é composta por episódios que envolvem, principalmente, duas famílias da burguesia oitocentista do Rio de Janeiro: os Santos e os Batistas. Ela inicia com a ida de Natividade, esposa de Santos, e sua irmã Perpétua, ao morro do Castelo consultar uma cabocla sobre o futuro de seus filhos gêmeos – Pedro e Paulo – que contavam um ano de idade. As previsões da esotérica garantem que eles viriam a ser grandes e, sem explicar, ela afirma que essa grandeza está atrelada a “coisas futuras”. A mãe, mesmo sem entender a previsão, fica contente,

De forma indireta, o início da narrativa introduz os protagonistas que, como *Esaú e Jacó*, personagens bíblicas, rivalizam entre si desde o ventre materno. Ambos os irmãos nutrem grande afeto pela filha do casal Batista, Flora, cujos pais são Dona Cláudia e Batista. As duas famílias cultivam uma amizade com o ex-diplomata, José Marcondes Aires, conhecido pelo título de Conselheiro, o qual analisa o desenvolvimento dos jovens e tenta motivá-los a uma amizade recíproca. Entretanto, a natureza oposta de ambos os leva a trilhar caminhos distintos na profissão e na política, embora transfiram seu interesse amoroso a uma mesma pessoa, Flora, o que é mais um motivo de discórdia. Portanto, os acontecimentos da narrativa principiam pelo nascimento de Pedro e Paulo – que ocorrera no dia 7 de abril de 1870 – e finalizam com a ascensão deles à Câmara dos deputados, provavelmente entre 1894 e 1896¹.

A vida das personagens é marcada por acontecimentos que o Brasil vivenciou no final do século XIX e início do século XX, e o posicionamento ambíguo de Machado

¹ Considerando que em 1894 ocorreram eleições nas províncias e em 1896 eleições federais, torna-se difícil determinar a data do último episódio de *Esaú e Jacó*, em sua transposição ficcional da realidade empírica.

em face da política está sintetizado na representação dos protagonistas. Eles apresentam traços da classe política e sua incompatibilidade se manifesta em suas características e nas ações ao longo dos episódios.

Portanto, cabe ao leitor preencher as lacunas do texto e, nesse exercício, ele desenvolve um esquema que é constituído pelos processos de acomodação e assimilação. Enquanto o esquema de acomodação copia o objeto, o esquema de assimilação “modela o objeto de acordo com as necessidades individuais” (Iser, 1979, p. 111) e, dessa forma, o leitor apreende o texto e, simultaneamente, volta-se para si e para a sua realidade. O movimento realizado pelo leitor durante a leitura permite que ele visualize a si mesmo, e essa “extensão é um traço básico e sempre fascinante da literatura. Inevitavelmente, se põe a questão por que dela necessitamos” (id., p. 118). A literatura, a partir do universo ficcional, provoca o leitor a refletir sobre universo real e a nele intervir. Nesse movimento de dentro para fora, do individual para o social, o leitor se identifica como sujeito de uma sociedade e dono de uma identidade moldada culturalmente, na mesma medida em que deseja modificar a realidade.

O romance *Esau e Jacó*, lido no século XXI, lança luz não somente às mudanças políticas ocorridas no final do século XIX, mas também sugere a construção de um paralelo entre o período representado na narrativa e o do momento atual. Em seu papel de agente ativo, o leitor promove um movimento de retorno ao passado e, ao mesmo tempo, olha para o presente, reflete sobre suas circunstâncias sociopolíticas e projeta desdobramentos futuros. Esse enlace entre tempos pode ser visualizado a partir de diferentes aspectos da narrativa, mas, neste artigo, optou-se por analisar as personagens e o valor alegórico que agregam à significação textual, o qual pode ser identificado nos seguintes aspectos que as definem: oposição entre conservação e renovação; poder financeiro como alicerce da elite social; fragilidade das convicções políticas; sobreposição dos interesses individuais aos coletivos; impossibilidade da conciliação dos contrários.

Pedro e Paulo: o embate político dos iguais

A composição dos gêmeos é construída por oposições: Pedro é apresentado como mais guloso que Paulo e mais dissimulado também. A mãe desejava que o filho

fosse médico, e ele estuda na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Sua opinião política, desde criança, aproxima-o dos ideais conservadores, já que saudava a monarquia e sua mãe concordava com ele. Em relação à Flora, prefere escutá-la tocar piano a conversar com ela. Aires, amigo da família, define Pedro com uma citação da *Odisseia*, de Homero: “Musa, canta aquele herói astuto, que errou por tantos tempos, depois de destruída a santa Ílion...” (Assis, 2010, p. 87), enquanto o irmão Paulo chama-o de “velhaco”. Ao final da narrativa, com a República instituída e os gêmeos já adultos e deputados empossados, Pedro defende o regime republicano, pois era a favor da manutenção do *status quo*.

Paulo é referido como mais guloso do que qualquer outra pessoa e mais agressivo do que Pedro. A mãe sonha vê-lo advogado, e ele estuda na Faculdade de Direito de São Paulo. Sua opinião política, desde criança, aproxima-o dos ideais liberais; ele saúda as lutas sociais, com que sua mãe não concorda, mas ela o defende. Em relação à Flora, prefere conversar com ela do que escutá-la ao piano. Aires define Paulo com a seguinte citação da *Ilíada*, de Homero: “Musa, canta a cólera de Aquiles, filho de Peleu, cólera funesta aos gregos, que precipitou à estância de Plutão tantas almas válidas de heróis, entregues os corpos às aves e aos cães...” (Assis, 2010, p. 87). O irmão Pedro chama-o de “furioso”. Ao final da narrativa, com a República instituída, os gêmeos, já adultos e deputados empossados, Paulo se torna opositor ao regime republicano, pois é a favor da transformação².

A representação dos dois irmãos na narrativa é construída por um paralelismo, em que traços contrastantes se evidenciam. Eles se diferenciam na atividade política, visto que, na “Câmara, o dissentimento político e a fusão pessoal cada vez os fazia mais admiráveis” (Assis, 2010, p. 207). Entretanto, agindo em consonância com o que afirma Faoro: “não havia barreiras ideológicas intransponíveis entre um partido e outro, entre conservadores e liberais, saquaremas e luzias” (Faoro, 2001a, p. 81), atuavam de acordo com os interesses de seus partidos, reproduzindo uma prática arraigada na sociedade brasileira do final do século.

Nas duas ou três vezes que votaram juntos em respeito ao pedido de conciliação da mãe, foram repreendidos “com grande escândalo dos respectivos amigos políticos.

² A oposição dos gêmeos é representada na atual sociedade brasileira, considerando-se seus posicionamentos sob o prisma da economia: Pedro, representante da “direita”, é favorável ao livre mercado; Paulo, representante da “esquerda”, é favorável à intervenção do Estado na economia.

Tinham sido eleitos para se baterem e acabaram traindo os eleitores. Ouviram nomes duros, repreensões acerbas" (Assis, 2010, p. 207). Portanto, o cenário político esperava dos filhos de Natividade e Santos que se digladiassem e disputassem o poder. Por essa razão, a decisão de Pedro e Paulo de votar juntos se necessário, mesmo que tivessem sido eleitos por partidos políticos diferentes, não é bem-vista pelos integrantes dos partidos e pelos eleitores, conforme o comentário de Faoro:

A quebra da fidelidade partidária tinha suas sanções, que os partidos se esforçavam em manter vivas. Pedro e Paulo, irmãos e gêmeos, eleitos por partidos contrários, votavam, algumas vezes, no mesmo sentido, o dever de votar com o partido, ou, de modo mais familiar, o dever de votar com os amigos, seria respeitado, só transgredido discretamente e raras vezes. Ele podia levar ao banimento na próxima eleição, com o afastamento do nome da chapa eleitoral (Faoro, 2001a, p. 82).

A representação de Pedro e Paulo como gêmeos, que discordam desde o útero, ajuda a pensar os iguais em contraste: apesar de suas faces idênticas, ideais e interesses eram divergentes. No entanto, mesmo na diferença, ambos almejam o poder e representam a força política de um país em que o voto depende de acordos com base nos interesses dos grupos partidários e do dinheiro. Os protagonistas, ainda que difiram em suas profissões, médico, e advogado, e em seus posicionamentos ideológicos, conservador, e progressista, são apresentados como exemplo daquilo que os agentes políticos vislumbram, apesar de suas diferenças: o poder acima de tudo.

Santos e Natividade: a elite e o capital

A economia brasileira é delineada em *Esaú e Jacó* a partir do olhar crítico de Machado de Assis. Dois fenômenos de natureza econômica são mencionados: a Febre das Ações, que aparece no capítulo "IV A missa do coupé"; e o Encilhamento, que "foi o nome pelo qual ficou conhecida a política econômica de Rui Barbosa, ministro da Fazenda durante o Governo Provisório" (machadodeassis.net), descrito em três capítulos: "LXXIII - Um eldorado", "LXXIV - A alusão do texto" e "LXXVII - Hospedagem", no qual o acontecimento é nomeado sob o eufemismo de "lançar uma companhia" (Assis, 2010, p. 144).

Em se tratando de economia, é importante ressaltar que a via liberal, que se sustentava em ideias francesas e americanas, não afetava apenas a política, mas também a economia da sociedade brasileira. Segundo Faoro, "No seio do liberalismo político

vibra o liberalismo econômico, com a valorização da livre concorrência, da oferta e da procura, das trocas internacionais sem impedimentos artificiais e protecionistas” (Faoro, 2001b, p. 567). Essas influências liberais na economia são a causa do enriquecimento de Santos, pai de Pedro e Paulo, com o caso da Febre das Ações, de 1855, especulação financeira que ocorreu durante o governo chefiado pelo marquês de Paraná, Honório Hermeto Carneiro Leão; são também responsáveis pelo Encilhamento, que facilitou o enriquecimento de Nóbrega.

A análise da relação entre a narrativa e a economia contribui para a compreensão da sociedade representada em *Esau e Jacó*, e esse aspecto é evidenciado pela caracterização da família Santos, que enriquece em decorrência desses dois fatos econômicos: a Febre das Ações e o Encilhamento. A orientação liberal de políticas econômicas que os geraram permitiu a especulação financeira, na prática da qual a família Santos enriqueceu, visando manter-se no poder.

Os nomes do casal, Natividade e Santos, são carregados de simbologia e dizem muito sobre a personalidade e sobre a função que é atribuída às personagens na narrativa. A importância de Natividade é a de gerar os filhos de Santos, e o próprio nome remete a nascimento. Como representante da função procriadora da mulher, a personagem, desde o início da narrativa, é referida pelo nome, que lhe atribui os traços de abençoada, santificada. Por sua vez, o nome do marido de Natividade, Agostinho, reafirma o traço da religiosidade, e, quando recebe o título de barão, ele tem seu nome completo revelado: Sr. Agostinho José dos Santos, o que sugere sua dignidade e reforça o sentido da religiosidade.

Devido a fenômenos financeiros, Santos enriquece, e seu nome impregna-se da conotação de pessoa abençoada, que sabe aplicar dinheiro. No entanto, em nenhum momento, é explicitada a forma como Santos ganhou sua fortuna durante a Febre das Ações e no Encilhamento, episódios cuja explicação histórica denuncia o caráter irônico dos nomes escolhidos por Machado.

O Encilhamento recebeu este nome por causa de sua associação com corridas de cavalos, e ele evidenciava a disputa entre os compradores de ações de empresas do Rio de Janeiro, bem como a ideia de jogatina (Fausto, 2015, p. 217). Tal episódio de especulação financeira ocorreu durante o primeiro ano da República e foi apresentado, em 17 de janeiro de 1890, como um pacote do então primeiro-ministro da Fazenda, Rui

Barbosa, cuja nova política econômica previa um salto ambicioso e irreversível para a “modernidade.” (Schwarcz, 2012). Diante da proposta, a reação do mercado foi de “absoluto deslumbramento” (id., p. 180).

Segundo Schwarcz,

O efeito combinado de tantas inovações foi o de que as movimentações na bolsa logo adquiriram características de “bolha especulativa”, sendo este o momento em que se estabeleceu a designação “Encilhamento” para o episódio, que em tudo parece se encaixar nos paradigmas estabelecidos para manias, pânico e crises financeiras. Como em tantos outros casos do Brasil e no exterior, o Encilhamento não é algo que surge no vazio, ou que se explique por um surto de ambição e ganância, mas, em geral, é um fenômeno coadjuvante de forças maiores. (id., p. 181)

Nesse contexto, em que muita gente enriquece, mas muita gente também perde dinheiro, a narrativa insinua suspeitas sobre a riqueza de Santos, mas sem denunciar explicitamente a origem espúria de seu dinheiro. Entretanto, revela-se, na representação do investidor e banqueiro, que se torna barão, a influência do capital e o uso de recursos escusos na conquista do sucesso, que não resultara de mérito próprio. Assim, o narrador reporta “mudanças sustentadas pelo enriquecimento repentino e injustificado de indivíduos e de empresas, cujas fontes de renda nem sempre podiam ser explicadas” (Saraiva, 2022, p. 7), fazendo-o por meio de uma descrição hiperbólica, que sugere sua natureza fantasiosa:

Cascatas de ideias, de invenções, de concessões rolavam todos os dias, sonoras e vistosas para se fazerem contos de réis, centenas de contos, milhares, milhares de milhares, milhares de milhares de milhares de contos de réis. Todos os papéis, aliás ações, saíam frescos e eternos do prelo. Eram estradas de ferro, bancos, fábricas, minas, estaleiros, navegação, edificação, exportação, importação, ensaques, empréstimos, todas as uniões, todas as regiões, tudo o que esses nomes comportam e mais o que esqueceram. Tudo andava nas ruas e praças, com estatutos, organizadores e listas. [...]. Nasciam as ações a preço alto, mais numerosas que as antigas crias da escravidão, e com dividendos infinitos (Assis, 2010, p. 138).

A ascensão da família Santos ajuda a compor o retrato de grande parte da burguesia da segunda metade do século XIX que, consolidando-se a partir de um capital de origem duvidosa, assume o poder do voto e do mando no país, sem promover mudanças político-sociais.

D. Cláudia e Batista: o interesse pessoal

A elucidação de comportamentos políticos do final do século XIX também é expressa pelo posicionamento da família Batista. Embora assuma cargos de natureza

política no desenvolvimento da trama da narrativa, Batista, o patriarca da família, é conhecido apenas pelo sobrenome, reforçando a importância da “família” ao invés do indivíduo.

Novamente a escolha do nome e a forma de tratamento das personagens agrega significado à sua representação. Batista, assim como Santos, é tratado apenas pelo sobrenome, e não há, na narrativa, nenhuma menção ao seu nome completo, o que mostra o apagamento de sua individualidade, embora também lhe seja atribuído um nome bíblico. Diferentemente da família Santos, o poder e os interesses da família Batista não estão diretamente atrelados ao mundo financeiro, pois estão voltados para a política: os pais de Flora são um casal ativo politicamente e sempre estiveram próximos do poder. Raymundo Faoro em *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*, referindo-se a D. Cláudia afirma que, para a personagem, “a chave do êxito e do poder está na proximidade do imperador, nas cercanias do paço” (Faoro, 2001a, p. 74).

A esposa de Batista é referida exclusivamente como D. Cláudia, sendo figurativizada com traços individualizantes, embora represente os interesseiros do mundo da política. Na relação entre o marido e a mulher, expõe-se a autoridade dessa, que é explicitada no tratamento “dona” e na voz de comando que assume dentro da família. Ela exerce sua vontade e sua opinião política, influenciando as escolhas do marido e, também, observa, condiciona e intervém nas ações da filha.

A família Batista é conservadora nos costumes, e o patriarca se considera conservador, mas, como não entende as mudanças políticas do período, passa, segundo Faoro, por um “mordente conflito diante das sedução de D. Cláudia. A perplexidade mostra os laços que prendiam um soldado graduado, ex-presidente de província, ao partido e as impaciências pela longa espera da virada de posições” (Faoro, 2001a, p. 83). A esposa entende que, para permanecer no poder, não é possível continuar sendo conservador, uma vez que os ideais liberais são, no momento, muito mais propícios às suas pretensões. Para convencer o marido a mudar de posição diante da queda do gabinete conservador, ela declara que ele é que um liberal, e, usando sua influência, molda as preferências de Batista, cujas ações visam ocupar um espaço politicamente relevante. D. Cláudia remove, do marido, um véu que não está atrelado ao conservadorismo, mas sim ao medo da mudança: “nenhum escrúpulo de opinião o prende aos conservadores; prende-o somente a timidez. Quando a esposa o desmascara,

ao espanto inicial segue-se uma reação tão rompante na superfície quanto frouxa no fundo” (Broca, 1957, p. 86). Para Faoro,

Batista, o conservador, suporta valentemente o ostracismo, na esperança de que o partido volte ao governo. Quando a sutil D. Cláudia quer levá-lo ao campo contrário - "Batista, você nunca foi conservador!" - empalidece e recua, assombrado, sentindo-se ingrato e perjuro (cap. XLVII). Se os políticos podiam expressar ideias independentes, sem atemorizar os eleitores e sem provocar-lhes as censuras, não podiam se afastar do grupo de poder ou de oposição. Sem a fidelidade, nos tempos prósperos e no ostracismo, não havia carreira (Faoro, 2001a, p. 176).

O vínculo com a linha política justapõe-se aos conselhos de D. Cláudia e, quando ela afirma que o marido é um “liberalão [que] nunca foi outra coisa” (Assis, 2010, p. 90), é censurada por Batista que teme que alguém a escute. Entretanto, a mulher ainda o encoraja a buscar amigos pessoais no ministério que possam intervir e garantir que ele permaneça atuante. Porém, o “difícil era apenas o ato de passar de um lado a outro, com a quebra da lealdade aos chefes, ato a que D. Cláudia queria induzir o Batista, com as mais severas resistências deste” (Faoro, 2001a, p. 186). Assim, quando divaga sobre a possibilidade de os conservadores voltarem ao poder, Batista é repreendido pela esposa, que lhe diz que a espera poderá durar dez anos ou se estender ao fim do século, quando ele já não seria lembrado.

Dessa forma, apesar de não se conformar com as mudanças políticas, Batista “sente a necessidade de tornar à vida ativa” (Broca, 1957, p. 85), necessidade que o narrador descreve por uma imagem visual e tátil, afirmando que “nele a política era menos uma opinião que uma sarna; precisava coçar-se a miúdo e com força” (Assis, 2010, p. 64).

Os interesses políticos também se refletem sobre a filha do casal, Flora, que sendo mulher, não tem voz na política, mas é incentivada pela mãe para se fazer visível. Flora conhece música, participa dos eventos políticos da sociedade, como os bailes da Ilha Fiscal e da República, faz parte dos saraus domésticos sendo integrante da oligarquia com a qual a família convive. No entanto, a filha também é testemunha do enfraquecimento das convicções do pai, pois, sabendo da mudança de regime do governo, fica feliz com a perspectiva de permanecer no Rio de Janeiro. “Flora não teve tempo, porém, para regozijar-se, pois não se sabe como o pai, repentinamente, surge republicano, com facilidade idêntica à que o levava a passar de conservador a liberal” (Broca, 1957, p. 89).

A perspicácia de D. Cláudia durante o regime imperial garantira diversos cargos ao marido e anos de influência política. Entretanto, com o surgimento do regime republicano, as interferências da esposa de Batista passam a não ter efeito junto aos novos donos do poder: “desta vez, D. Cláudia errara. Errara Batista em concordar com ela. O regime ainda não consolidado favorecia as modificações súbitas e inesperadas” (Broca, 1957, p. 90), para as quais eles não estavam preparados. Se o “cinismo de D. Cláudia acertava, no Império, quando tudo se articulava dentro de um sistema perfeitamente delimitado; fracassava, agora, no terreno incerto dos primeiros meses da República” (id.ibid.).

Com efeito, a visita de Batista ao Marechal (LXXVIII - Visita ao marechal) não impressiona a este nem garante ao casal o cargo em que tinham interesse; além disso, ficar próximo ao paço não era mais suficiente. O final disfórico do casal demonstra, de forma sarcástica, que os oportunistas também fracassam, com frequência, nos períodos de convulsão política.

Aires e Custódio: o isento e o indiferente

Aires e Custódio representam as pessoas que escolhem ficar de fora das decisões políticas. O Conselheiro, por ser um diplomata que só quer agradar a seus amigos, “tinha o coração disposto a aceitar tudo, não por inclinação à harmonia, senão por tédio à controvérsia” (Assis, 2010, p. 37). Além disso, “Aires não tinha aquele triste pecado dos opiniáticos; não lhe importava ser ou não aceito” (id., p. 199). De fato, não manifestava abertamente opiniões políticas ou polêmicas e, por essa razão, escolhe a isenção.

Custódio, o dono da Confeitaria do Império (da República? Do Catete? Do Custódio?), é apresentado como um comerciante amigo de Aires e sua participação na narrativa resume-se ao episódio da tabuleta, que, para Brito Broca, é

uma das expressões mais perfeitas da sátira machadiana [...] Machado, no desenrolar do romance, nos mostra o grande acontecimento da Proclamação da República somente através de um detalhe insignificante. As tropas desfilaram pela cidade, o Imperador partia para o exílio, mudara o regime, milhares de destinos tinham sido traumatizados. Para o sr. Custódio, dono de uma confeitaria, todo esse drama se resumia no seguinte: no problema de uma tabuleta (Broca, 1957, p. 91).

A tabuleta é mencionada pela primeira vez no capítulo XLIX - “Tabuleta velha”, mas sua alegoria, relacionada à política, é desenvolvida nos capítulos LXII, denominado “Pare no d.”, e no capítulo LXIII, “Tabuleta nova”. Os três capítulos apresentam interações entre o Conselheiro Aires e Custódio.

Aires é a pessoa a quem Custódio recorre para tirar dúvidas e, certo dia, chegou “assombrado” para conversar com o Conselheiro que, jocosamente, perguntou: “Que é isso, Sr. Custódio? [...]. O senhor anda a fazer revoluções?” (Assis, 2010, p. 119). Custódio então conta o fato que o deixara alterado: mandara pintar uma nova tabuleta para sua confeitaria, pois a antiga estava desbotada, e o pintor recomendara nova pintura em nova madeira. O nome do estabelecimento era “Confeitaria do Império” e, em uma visita ao pintor, Custódio vira que o trabalho estava na letra “d” e o “o” e a palavra “Império” estavam apenas em giz e não em tinta. Custódio recomendara pressa, pois desejava estreitar sua nova tabuleta o mais rápido possível, mas recebera a notícia de uma revolução e rumores sobre uma possível república. Rapidamente, enviara um recado ao pintor em que dizia “pare no d.”.

Mais tarde, ao chegar na casa do pintor para conferir o serviço, lê “‘Confeitaria do Império’”. Era o nome antigo, o próprio, o célebre, mas era a destruição agora; não podia conservar um dia a tabuleta, ainda que fosse em beco escuro, quanto mais na Rua do Catete...” (Assis, 2010, p. 120). Custódio teme pela integridade de sua tabuleta e de seu estabelecimento e tenta argumentar com o pintor sobre o motivo pelo qual não atendera à solicitação do bilhete, este por sua vez lhe responde: “O senhor tinha pressa, e eu acordei às cinco e meia para servi-lo. Quando me deram as notícias, a tabuleta estava pronta” (id. *ibid.*). O dono da confeitaria ainda pragueja: “Diabos levassem a revolução!” (id. *ibid.*), mas já era tarde, tabuleta pintada e império caído.

Em sua explanação, Custódio questiona Aires sobre a razão por que a insurgência da república o afetaria, já que ele não tinha relação com política: “E afinal que tinha ele com política? Era um simples fabricante e vendedor de doces, estimado, afreguesado, respeitado, e principalmente respeitador da ordem pública...” (id., p. 121). Além disso, caracteriza-se como um homem de bem e correto. Numa tentativa de acalmar o amigo, Aires sugere:

— Mas pode pôr “Confeitaria da República”...

— Lembrou-me isso, em caminho, mas também me lembrou que, se daqui a um ou dois meses, houver nova reviravolta, fico no ponto em que estou hoje, e perco outra vez o dinheiro (id. *ibid.*).

Custódio, definindo a política como algo instável, teme uma reviravolta que poderia, novamente, trazer problemas devido ao nome de seu estabelecimento. Outra vez, sugerindo uma solução ao amigo, “Aires propôs-lhe um meio-termo, um título que iria com ambas as hipóteses, — ‘Confeitaria do Governo’” (id. *ibid.*), explicando que esse título poderia agradar tanto imperialistas, quanto republicanos. Custódio invalida a sugestão do amigo, afirmando que nem todos os cidadãos concordariam com a situação, alegando que as “oposições, quando descerem à rua, podem implicar comigo, imaginar que as desafio, e quebrarem-me a tabuleta; entretanto, o que eu procuro é o respeito de todos” (id., p. 122).

Em uma última tentativa, Aires sugere que o nome da confeitaria remeta ao próprio nome do amigo, Custódio.

Gastava alguma coisa com a troca de uma palavra por outra, Custódio em vez de Império, mas as revoluções trazem sempre despesas.

— Sim, vou pensar, Excelentíssimo. Talvez convenha esperar um ou dois dias, a ver em que param as modas, disse Custódio agradecendo (id., p. 123).

Para Custódio, que representa o próprio povo, a política não suscita interesse, e o regime é apenas uma denominação vazia que pode ser trocada, já que, por detrás dele, a realidade continua a mesma, sem modificações que afetem o *status quo*. Entretanto,

Burlesca na aparência, a figura do sr. Custódio toma proporções trágicas, quando atentamos melhor o olhar e a enxergamos a fundo [...] Mas não será também, como querem outros, a imagem da nossa falta de caráter, da ausência de convicções políticas e dessa irremovível inclinação para o adesismo que entre nós prevalece, e desde os bons tempos de Machado de Assis não tem feito mais do que acentuar-se? (Broca, 1957, p. 92).

A citação de Brito Broca referenda a falta de interesse de Custódio pela situação política do Brasil, pois ele se ressentido do prejuízo por ter de repintar a tabuleta de seu estabelecimento, mas não reflete sobre as consequências da mudança do regime político. A indiferença de Custódio representa ou o alheamento do próprio povo brasileiro, o qual ignora decisões que afetam o destino do país, ou um afastamento intencional do que é importante para a sociedade com o intuito de preservar o interesse individual.

Flora: indivíduo superior às circunstâncias

Flora nasce em agosto de 1871, e sua mãe, política ferrenha, define a idade da filha e seu progresso intelectual a partir de momentos políticos, “Flora nasceu no ministério Rio Branco, e foi sempre tão fácil de aprender, que já no ministério Sinimbu sabia ler e escrever correntemente” (Assis, 2010, p. 65). O sonho do casal era ter um menino, e o narrador, apegado a uma visão fatalista dos acontecimentos, culpa o intangível pelo nascimento de uma mulher: “o céu negou-lhes essa consolação dinástica” (id. *ibid.*). Flora não se assemelha aos pais, e seu nome também não se integra à semântica do divino; ele reproduz o nome da deusa da primavera e das flores, introduzindo uma concepção profana da vida. A filha, igualmente, não se parece com os pais no temperamento: “Nem a paixão de D. Cláudia, nem o aspecto governamental de Batista distinguia a alma ou a figura da jovem Flora” (id. *ibid.*).

Aires define Flora como “inexplicável”, e, apaixonada pelos gêmeos, Pedro e Paulo, vive o dilema de decidir com qual deles deve se unir amorosamente. Diante desse conflito, muito antes de escolher entre um deles, seu maior desejo é uni-los em um só. A indecisão da jovem e a impossibilidade de alcançar a perfeição por meio da reunião dos contrários são a causa de sua morte. Por sua vez, a impossibilidade da junção de elementos divergentes expõe-se na narrativa como um todo, e seu sentido traduz, para além de um contexto histórico espacialmente situado, o conflito humano da eterna e irrealizável busca da plenitude.

Os acontecimentos políticos que envolvem a família Santos e a Batista, bem como sua indecisão quanto à escolha amorosa, preocupam Flora, que se refugia na música e busca, nessa expressão artística, um consolo para sua aflição. Entretanto, o processo de fuga é associado, pelo narrador, à situação política e à inexistência de um governo definitivo, delineando-se essa imprecisão por meio da descrição da jovem:

Também se pode achar na sonata de Flora uma espécie de acordo com a hora presente. Não havia governo definitivo. A alma da moça ia com esse primeiro albor do dia, ou com esse derradeiro crepúsculo da tarde - como queiras - em que nada é tão claro ou tão escuro que convide a deixar a cama ou acender velas. Quando muito, ia haver um governo provisório. Flora não entendia de formas nem de nomes (ASSIS, 2010, p. 132).

Como não entende “de formas nem de nomes”, Flora deixa-se consumir pela dúvida, e seu processo de aniquilação simboliza a derrocada do regime monárquico, enquanto sua morte é associada à instauração do Estado de Sítio no país. O fim das liberdades individuais é representado pelo fim da liberdade de viver de Flora, enquanto

a descrição de sua morte é marcada pela convergência dos opostos, que ela efetiva na pergunta feita à Natividade, quando essa explica que ambos os filhos quiseram entrar no quarto: “Ambos quais?” Embora a pergunta possa remeter ao delírio, o narrador desfaz essa hipótese valendo-se da opinião de Aires, que a rejeita.

O narrador descreve a morte de Flora sustentando-a sobre a metáfora da tarde que se esvai rápida, deixando as saudades de um dia em que sol e céu se integram em beleza. A associação à tarde, portanto, à natureza, complementa-se com a comparação do rosto da jovem com uma escultura:

Flora acabou como uma dessas tardes rápidas, não tanto que não façam ir doendo as saudades do dia; acabou tão serenamente que a expressão do rosto, quando lhe fecharam os olhos, era menos de defunta que de escultura. As janelas, escancaradas, deixavam entrar o sol e o céu (Assis, 2010, p. 189).

Flora é, pois, a alegoria de um país que ignora o que está acontecendo politicamente e até, de certa forma, desassocia-se dos acontecimentos. Apesar de conviver com pais afetos à política e de interessar-se por rapazes politicamente atuantes, ela escolhe “fazer-se de desentendida”, não toma partido e não estabelece sua escolha em relação aos irmãos, Pedro, conservador, e Paulo, progressista. Em decorrência da dúvida, ela não só agoniza mentalmente, mas também em saúde. Todavia, a doença de Flora também pode ser explicada por um fato histórico, a epidemia da febre amarela, ocorrida no país e no mundo. Quando é descrita a enfermidade da filha de Batista, o narrador menciona uma febre e um desfalecer em vida, sintomas dessa doença, que ocorreu em outubro de 1893, durante o Estado de Sítio³.

Flora representa, pois, o Brasil, país que está se definindo politicamente, que flerta com dois regimes e ainda não decidiu o que é melhor: o lado conservador, representado pelo governo imperial, ou o sistema republicano, que deveria atender ao desejo de progresso e mudanças, movimento que vem do exterior e que ganha espaço no Brasil. Assim, o que acontece na narrativa em termos políticos reflete o que se passa no mundo e se estabelece no território brasileiro.

³ A Febre Amarela assolou o território brasileiro no século XIX e influenciou as políticas higienistas na Corte e o fortalecimento de preconceitos vinculados à raça e à classe social no período. Segundo Sidney Chalhoub, a doença provocou um elevado número de óbitos no Rio de Janeiro até 1850 e contribuiu para fomentar a discussão sobre fatores climáticos e práticas sociais que provocavam a insalubridade na Corte. Depois desse ano, a doença visitou o Rio de Janeiro diversas vezes e assumiu a forma de epidemia grave em 1873 e 1876. Nos últimos anos do século XIX, a febre amarela continuou presente na capital brasileira, oscilando entre a forma endêmica e epidêmica (Chalhoub, 1996).

Em síntese, o desejo da jovem é conciliar dois amores em uma só pessoa. Na presença de Pedro, deseja Paulo; junto à Paulo, anseia pelo irmão e, por vezes, compõe uma figura fantasiosa, capaz de dar forma à sua aspiração pela unidade de ambos. A representação dessa impossibilidade remonta ao cenário político, em que o ideal seria mesclar duas linhas políticas, situação frente à qual os envolvidos não desejam mudanças, mas também não lhes interessa a estagnação.

Machado de Assis e a política

No artigo “O Teatro Político nas Crônicas de Machado de Assis”, Alfredo Bosi apresenta elementos da crítica política, presentes em crônicas e em obras machadianas em geral. Para Bosi, o escritor, com seus narradores ambíguos, constrói alegorias e personagens caricatas para assim traduzir seu posicionamento crítico. Todavia, esse não está explícito, e a própria opinião de Machado sobre a política não se volta para nomes de políticos, mas para a classe deles.

“Havia em Machado de Assis um gosto acentuado de contar histórias de políticos. Não são poucas as crônicas em que falou de parlamentares do passado ou seus contemporâneos” (Bosi, 2004, p. 1), mas o escritor não queria que sua obra tivesse uma relação estrita com a história, nem como inspiração, nem como instrumento. Segundo Bosi, “Tudo indica, porém, que Machado não acreditava nem esperava nada (ou quase nada) nem da Política nem da História, escritas aqui com iniciais maiúsculas para diferenciá-las do verdadeiro objeto do cronista: políticos e suas histórias” (id. Ibid.).

Dessa forma, mesmo que participasse da vida política de seu tempo, Machado não representava indivíduos que detinham cargos políticos, mas buscava apreender a *persona*, o papel que estava sendo encenado:

a leitura de Machado tem a ver com os gestos, os ritos, os gritos, as palmas, os silêncios, a vida, paixão e morte dos indivíduos, o ciclo mesmo da existência pelo qual uns vão, outros voltam e todos partem definitivamente. Interessava-lhe, artista que era, o estilo dos atores políticos; atraíam-no as suas aparições efêmeras, ora risíveis, ora patéticas, mas não algum possível sentido da Política e da História, que não cabe nas suas crônicas como dificilmente se depreende de seus romances e contos (id., p. 2).

Como se verifica na explanação de Bosi, a constituição de elementos da política na obra machadiana não constitui um documento da História, em que são exaltados feitos ou indivíduos, pois “Machado nada espera da política enquanto intervenção

efetiva na esfera pública. A política que transforma ou inova não encontra lugar nas suas crônicas que preferem ver a precariedade nas ações e a vacuidade nas palavras dos homens políticos” (id., p. 29).

Essa crítica de Machado de Assis não se dirige a indivíduos, mas a categorias sociais. Ela se volta à família Santos, que enriqueceu devido a políticas econômicas questionáveis; à família Batista, que não define uma bandeira partidária única por hipocrisia, apenas para seguir no poder, não importando o regime estabelecido; aos irmãos Pedro e Paulo, que alimentam uma rixa embora suas posições ideológicas se alterem de acordo com as instâncias superiores de poder. A crítica também se volta a Aires e a Custódio: aquele porque, tendo propriedade para falar sobre os acontecimentos, escolhe omitir-se para não afetar sua posição de indivíduo reservado e respeitado; Custódio, porque prefere ignorar os acontecimentos políticos e optar por seus interesses individuais.

Em *Esauí e Jacó*, a representação da atuação política brasileira não é transformadora ou inovadora, tão pouco preocupada com o progresso social. Dois séculos depois, um olhar sobre a realidade comprova que a atuação dos políticos não se alterou, mantendo-se a oposição entre duas forças hegemônicas cuja alternância no poder é incapaz de produzir mudanças substanciais. Essa correlação entre dois períodos distintos da história brasileira só é possível porque Machado institui, em suas obras, uma realidade ficcional cujo diálogo com a realidade empírica se faz presente, mas que reserva um espaço para as lacunas, para o ambíguo. Dessa forma, o leitor deve buscar as entrelinhas do texto, analisar as referências a lugares e pessoas, refletir sobre sua significação simbólica, interpretar as menções intertextuais e compactuar com a ironia. Com efeito, Machado obriga o leitor a praticar o jogo do texto, proposto por Iser (1979), e metaforizado pelo narrador na imagem do jogo de xadrez:

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, 2010).

Para Bosi, “O trabalho do intérprete de Machado hoje é também da ordem da reflexão. Basta saber se o leitor dialético, que acaso tenha sobrevivido ao século 20, fará passiva e incondicionalmente sua a imagem do Brasil tal como aparece espelhada, pensada e interpretada pelo cronista” (Bosi, 2004, p. 32).

Neste artigo, tenta-se avaliar a imagem do país “espelhada” em *Esaú e Jacó*, cuja “história de políticos” se fundamenta na rivalidade entre irmãos, na dualidade de polos irreconciliáveis, no sofrimento das personagens por não ultrapassarem seus conflitos e na menção a uma tabuleta, cujo ato de nomear parece ser mais importante do que o cenário político e social do país. Assim, como na narrativa, as disputas políticas da atualidade sustentam-se sobre dois polos distintos cujas convicções se alteram quando assumem o poder.

Segundo Bosi, “o resultado da aplicação do ceticismo machadiano à política brasileira é rico e paradoxal. A flecha satírica fere e atravessa as mazelas locais alcançando alvos similares além de nossas fronteiras: *il mondo casca!*” (id., p. 34).

Considerando, por fim, a estreita ligação entre o universo ficcional de *Esaú e Jacó* e eventos históricos da sociedade brasileira, na passagem do século XIX para o século XX, é possível compreender aspectos da realidade por meio da interpretação da narrativa de Machado. Todavia, *Esaú e Jacó* não é um reflexo do Brasil, mas sim de uma elite que comanda o país no período da diegese. Por isso, ler Machado de Assis, sob o ângulo da política, principalmente nessa narrativa, mostra o quanto ele olhava criticamente para a realidade social brasileira. Ele se mostra um observador interessado, simultaneamente fiel e crítico, e o tratamento que confere à linguagem, em que o simbolismo se destaca, permite transferir a leitura de *Esaú e Jacó* para outros contextos, o que lhe garante permanente atualidade.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Esaú e Jacó*. São Paulo: Saraiva, 2010.

BOSI, Alfredo. O teatro político nas crônicas de Machado de Assis. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, v. 41, 2004.

BROCA, Brito. *Machado de Assis e a política e outros estudos*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1957.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: Cortiços e epidemias na Corte Imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Globo, 2001a.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. São Paulo: Globo, 2001b.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In.: LIMA, Luís Costa (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 105-118.

MACHADODEASSIS.NET. *Referências na ficção machadiana*. Disponível em: <https://machadodeassis.net/> Acesso em: 18 jun. 2024.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *A abertura para o mundo, 1889-1930*. Rio de Janeiro: Objetiva; Madrid: Fundación Mapfre, 2012.

Letícia Mayer Borges é mestre em Processos e Manifestações Culturais, pela Universidade Feevale. Atualmente cursa o doutorado nessa mesma instituição como bolsista PROSUC/CAPES. Fez graduação em Letras/Português, pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS) e em Letras/Inglês pela Universidade de Caxias do Sul (UCS).

Recebido em 16/07/2024.
18/07/2024.

Aprovado em