

ESAÚ E JACÓ: UM RETRATO MACHADIANO DO BRASIL EM FINS DO SÉCULO XIX

Mariana Rocha Santos Costa

Doutorado em Literatura e Cultura –UFBA

maryrocha@gmail.com

*Há alguma coisa que se possa dizer: Vê, isto é novo? Já foi nos séculos passados, que foram antes de nós.
Eclesiastes 1: 10*

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo a discussão da representação literária do pacto fraterno e a forma como este se configura enquanto simbologia da aliança nacional. Tomando como ponto de partida o enredo bíblico de Esaú e Jacó, irmãos gêmeos que se digladiam no contexto familiar, pretende-se analisar de que forma o romances *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis, se apropria desse motivo para comentar os conflitos nacionais da história do Brasil, em fins do século XIX. Este estudo focaliza a premissa de que uma sociedade apenas se estabelece através de pactos. O romance ora analisado também ilustra a forma como os acontecimentos domésticos entram em conexão com o meio social.

Palavras-Chave: Nacionalidade. Fraternidade. Esaú e Jacó. Pacto. Machado de Assis

Abstract

This work aims to discuss the literary representation concerning to the fraternal pact and the way it is set as a symbolic portrait of the national alliance. Taking the biblical myth of Esau and Jacob, twin brothers who quarrel in the familiar context, as the basic principle, it is intended to analyze how the novel *Esaú e Jacó*, by Machado de Assis appropriates this object to comment the national conflicts of Brazilian history, in the end of the XIX century. The study focuses on the assumption that a society can only be established through pacts. The analyzed novel also illustrates how the home happenings are connected to the social context.

Key-Words: Nationality. Fraternity. Esaú e Jacó. Pact. Machado de Assis

O conflito antagônico pautado nas figuras dos irmãos gêmeos tem-se disseminado desde a Antiguidade até os tempos atuais, e ao longo de todos esses séculos, inúmeros foram os relatos etiológicos que se debruçaram sobre esse mito. Também os romancistas apossaram-se desse tema tão rico em possibilidades, e por isso há, na Literatura Mundial, um grande contingente de histórias que trazem a figura do irmão gêmeo como inimigo primevo.

É sobre esse conflito entre irmãos gêmeos cuja forma arquetípica encontra-se no livro de Gênesis que se debruça o escritor brasileiro Machado

de Assis, quando produz seu penúltimo romance, apropriando-se inclusive dos nomes bíblicos para intitulá-lo: *Esaú e Jacó*¹. No texto, publicado em 1904, há o embate fraterno entre Pedro e Paulo, irmãos gêmeos física e moralmente idênticos, filhos de Natividade e apaixonados ambos pela mesma mulher, Flora.

Contrariamente aos irmãos bíblicos, que eram diferentes tanto em sua aparência física quanto nas suas escolhas pessoais, os irmãos machadianos eram perfeitamente simétricos em todos os aspectos. O seguinte excerto demonstra de que forma Pedro e Paulo, desde crianças, já dividiam as mesmas características e como, com o passar dos anos, as mantiveram:

“No dia 7 de abril de 1870 veio à luz um par de varões tão iguais, que antes pareciam a sombra um do outro, se não era simplesmente a impressão do olho, que via dobrado.

(...)

Tinham o mesmo peso e cresciam por igual medida. A mudança ia fazendo-se por um só teor. O rosto comprido, cabelos castanho, dedos finos e tais que, cruzados os da mão direita de um com os da esquerda de outro, não se podiam saber quer eram de duas pessoas. (EJ, p.28).”

Quanto às confluências morais dos irmãos, ao analisar os aspectos psicológicos de seus personagens, o narrador propõe a imagem de um tabuleiro de xadrez como diagrama em potencial para ilustrar os embates travados pelos gêmeos. Todavia, ele deixa claro que ali se distinguem as peças do jogo apenas pelas cores: pretas e brancas, mas afirma serem equivalentes os movimentos de cada uma. Cada jogador seria assim representado por um dos gêmeos, os quais não se diferenciariam de fato, já que seus movimentos são iguais. Portanto, o jogo avança sem que haja qualquer previsão de ganhos e perdas ou, metaforicamente, opção evidente de escolha, já que qualquer dos dois contendores pode sair como o vencedor das partidas, “e assim vai o mundo” (EJ, p. 40).

Tal oposição simétrica entre os personagens Pedro e Paulo se dará ao longo de toda a narrativa, principalmente em qualquer situação na qual os gêmeos estiverem em choque: desde as pequenas desavenças, como

¹ Todas as citações retiradas desse romance serão doravante designadas sob a sigla EJ, e seguem a edição: ASSIS, Machado de. *Esaú e Jacó*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

aconteceu com as explicações sobre a data de aniversário² ou a briga pelos retratos³, até nos momentos de maiores discrepâncias, como a disputa pelo amor de Flora, a filiação em partidos políticos contrários e os dois juramentos não cumpridos de amizade verdadeira feitos em nome das duas mulheres a quem ambos igualmente amavam: Natividade e Flora.

Deste modo, geminados em sua aparência e irmanados por suas próprias escolhas, os gêmeos podiam ter escolhas superficialmente dessemelhantes, mas eram iguais em sua essência. Machado de Assis tem fundamento na narrativa bíblica, mas simultaneamente dela se distancia com ironia, ao pintar os irmãos Pedro e Paulo com os mesmos traços.

Quando publicado, esse romance machadiano teve grande repercussão, recebendo mais atenção da crítica do que o anterior, *Dom Casmurro* (2006), de 1899. O crítico Mário de Alencar escrevera uma apreciação sobre *Esau e Jacó* em que o enaltecera, engrandecendo principalmente sua linguagem, definindo-a a partir do princípio de que o leitor prescindiria de dicionário para lê-lo. Ele também enaltece o estilo do escritor, que lhe parece “sublime”, e é comparável ao dos gregos.

Os leitores, desde então, tendem a assinalar que os artifícios recorrentes na obra machadiana atingem, nesse penúltimo romance, alto índice de refinamento, notadamente o uso de ironias e paradoxos, além do estranhamento característico que resulta no humor cáustico de Machado de Assis. Optando por uma análise estrutural de *Esau e Jacó* Affonso Romano de Sant’anna (1984) pontua que há, na construção desse romance machadiano, duas fontes mitológicas elementares: uma bíblico-cristã e outra clássico-pagã. Em ambas as fontes, o *leitmotiv* será sempre o mesmo: os relacionamentos por vezes conflituosos entre irmãos ou sujeitos irmanados.

O material bíblico-cristão que o romance traz não se atém apenas à alusão feita no título, rememorando a disputa ocorrida na casa de Isaque. Os próprios nomes dos rapazes trazem uma citação ao Novo Testamento e às figuras apostólicas de Pedro e Paulo. O primeiro deles, judeu (descendente de

² Os meninos nasceram no dia 7 de abril. Paulo dizia que eles nasceram no dia em que Pedro I caiu do trono – alusão a seu caráter revolucionário. Pedro dizia nasceu no dia em que Pedro II subira ao trono, denotando o seu caráter conservador.

³ Paulo compra um retrato de Robespierre e Pedro, de Luis XVI.

Jacó), e o segundo, gentio e cristão. Numa interpretação midráshica⁴, a oposição Jacó e Esaú está presente já desde o início. Esses dois apóstolos, embora irmanados pela mesma fé, também brigaram por não concordarem com a forma de propagação do cristianismo. Tal embate se encontra narrado na epístola bíblica escrita pelo apóstolo Paulo aos Gálatas, no capítulo dois – “que é o próprio número dos irmãos gêmeos” (EJ, p.43) – e versículo onze – “composto de dois algarismos iguais, 1 e 1, [...] um número gêmeo” (EJ, p.43). Com relação à trama machadiana e ao motivo bíblico que ela encerra, Sant’anna (1984, p.119, 120) ainda relembra que:

“a construção da estória bíblica no entanto, é bem diversa da estória machadiana. Enquanto na Bíblia os irmãos se separam depois que Jacó usurpa o direito de primogenitura de Esaú, e entre eles se desenvolve uma rivalidade por vários anos, ao final resolvida com uma reconciliação, no romance de Machado a rivalidade entre os gêmeos Pedro e Paulo não é jamais sanada. Há pausas, mas nunca o término do conflito.”

Embora a Bíblia realmente detenha um papel fundamental em toda a obra machadiana, o seu leque de fontes tem considerável amplitude. Eugênio Gomes afirma que, ao longo de todo o romance, encontram-se resquícios outros e, “entre as principais fontes assim reveladas, [estão] a Bíblia, os gregos, com Homero, Ésquilo e Xenofonte, Dante, Shakespeare e Goethe.” (2006, p.1099). O romance *Esaú e Jacó* é conduzido pelo entusiasmo evidente no autor que dialoga com essas fontes várias. Além disso, há um notável pendor metalinguístico. O narrador da trama não se atém apenas à história que conta, mas está também aludindo sempre à forma necessária e correta de se narrar e comentando as necessidades de se escrever com método. O diálogo estabelecido com uma leitora fictícia e a pressa falaciosa que ele ostenta em terminar logo de contar a sua história são indícios de uma escrita refinada, que rememoram casos aparentemente ingênuos, mas que denunciam e convidam à reflexão crítica, mais do que simplesmente se expõem como relatos.

O narrador personagem desse romance, que curiosamente escreve em terceira pessoa, é o Conselheiro Aires, uma peça chave para a compreensão da trama. Depois de morto, encontram em sua escrivaninha alguns manuscritos

⁴ Midrash é um gênero da Literatura rabínica surgido no primeiro século da era cristã que consiste no agrupamento de textos bíblicos, relacionando-os e criando parábolas e micronarrações de modo a preencher lacunas deixadas nos textos bíblicos.

“rijamente encadernados em papelão” (EJ, p.9). O sétimo – e último – desses cadernos foi organizado por um provável editor, entendido por alguns pesquisadores como um segundo narrador do romance por ter em seu poder a possibilidade de mudar-lhe o conteúdo. Titubeando com relação ao título⁵ que dará a esse romance, esse editor-narrador evoca as figuras primevas já citadas por Aires: Esaú e Jacó, pelo fato de que, como os filhos de Rebeca, os de Natividade também brigaram desde o ventre materno.

Contudo, em passagem singular, o narrador alude não apenas aos irmãos bíblicos, mas também aos heróis clássicos da épica homérica, ao comparar um dos irmãos a Aquiles e o outro a Ulisses, confirmando a perspectiva de Sant’anna sobre as fontes clássico-pagãs enquanto uma das bases do romance.

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

- Tem razão, senhor conselheiro – disse Paulo – Pedro é um velhaco...
- E você é um furioso...
- Em grego, meninos, em grego e em verso que é melhor que a nossa língua e a prosa do nosso tempo (EJ, p.96,7).”

Relembrando o exercício comparativo proposto por Auerbach (2001) acerca das discrepâncias entre a narrativa bíblica e a homérica, e tomando a primeira proposição de que os gêmeos de Gênesis, Esaú e Jacó, corresponderiam aos heróis gregos Aquiles e Ulisses, respectivamente, pode-se utilizar o mesmo artifício para traçar o perfil de Paulo e Pedro. Espelhada em Esaú, a cólera de Aquiles desdobra-se nas ações perpetradas por Paulo. Em contraste, a astúcia de Ulisses se reflete nos embustes de Jacó e manifesta-se nos atos pensados e dissimulados de Pedro.

O mito do duplo que permeia a obra, já que Pedro e Paulo são pessoas idênticas, se manifesta sem grandes questionamentos acerca do local de pertencimento de cada um. A trama se dá sem que qualquer dos rapazes se

⁵ O título do romance é, desde a advertência nele contida, motivo de elucubração. Em primeira instância seria *Ab Ovo*, todavia foi mudado para *Último* – título que seria definitivo (e que ainda consta no exemplar pertencente à Academia Brasileira de Letras. Por fim, depois da devolução das primeiras provas, tornou-se definitivamente Esaú e Jacó.

sinta inconformado ou lesado por ver-se espelhado no outro. A imagem especular aqui parece não dificultar a consciência do eu. As situações de confusão entre suas identidades são encaradas com gracejo e risadas, como se percebe no momento em que Flora deliberadamente troca-lhes os nomes: “Em vão eles mudavam da esquerda para a direita e da direita para a esquerda. Flora mudava os nomes também, e os três acabavam rindo” (EJ, p. 78). Não há na narrativa situação de usurpação da identidade alheia, como acontece na matriz bíblica, nem a fuga de um dos irmãos para evitar o choque com o outro. A mãe simplesmente os separa, enviando Paulo para São Paulo com o intuito de fazê-lo ingressar na área do Direito, mas, terminado o curso, ele retorna ao lar sem nenhum constrangimento. Por isso, diz-se que as diferenças entre os dois irmãos são superficiais, como também o são as suas próprias querelas pessoais.

Sobre a narrativa de *Esaú e Jacó* especificamente, Kraemer (1971) ressalta o poder do estilo compacto de Machado de Assis, o qual “alcança nesta obra a extrema simplicidade no mecanismo de expressão; estamos diante do artista que, após ter atingido o apogeu de seu gênio criador, aprendeu a inestimável arte de dizer o essencial com o mínimo de palavras” (p.67). Daí se conclui que o material alegórico na obra é abrangente, no sentido em que, com o mínimo de palavras diretas à situação social, política e econômica do Brasil de então, tinha-se um belíssimo retrato da época.

Neste mesmo viés, John Gledson (1986, p.187) afirma que “os personagens têm um significado especificamente simbólico, independente de sua natureza como pessoas”. Os irmãos são antagônicos entre si e vêm de modo mais amplo representar a discórdia do contexto histórico no Brasil durante a travessia do século XIX para o século XX. Em acordo com essa perspectiva, Machado apoiar-se-ia no motivo bíblico, para fazer uma representação da história política do país com traços fortemente alegóricos.

A história se passa durante os anos de 1869 e 1894. Ou seja, enquanto os países da Europa estão em plena consolidação de seu espírito nacional, o Brasil está vivendo uma conturbada época de processos políticos e sociais – tais quais a Abolição da Escravatura, a Proclamação da República, o Encilhamento e as Revoltas populares ocorridas durante a República Velha – a

fim de se consolidar enquanto nação. É essa a proposta que *Esaú e Jacó* enceta: representar via artifícios literários a impossibilidade de unificação nacional pela incapacidade de estabelecimento de pactos e alianças entre os grupos que têm poder.

O motivo bíblico utilizado pelo Bruxo do Cosme Velho é ideal para ilustrar a urgência do estabelecimento de pactos, como se vê confirmado na utilização que ele faz das figuras emblemáticas dos gêmeos idênticos, os quais, na Bíblia geraram duas nações. A cena primeira do romance traz a subida de Natividade, a mãe dos meninos, e sua irmã Perpétua ao Morro do Castelo. Elas pretendem fazer uma visita à cabocla adivinha a fim de conhecer-lhes o futuro. O texto ecoa de imediato o mito bíblico, em que Rebeca visita um oráculo para saber a razão de sua gravidez conturbada. Nesse instante, a Bíblia é reconhecida como a inspiração para o diálogo que a profetisa Bárbara tem com a mãe machadiana:

“E não foi sem grande espanto que [Natividade] lhe ouviu perguntar se os meninos tinham brigado antes de nascer.

(...)

Natividade, que não tivera a gestação sossegada, respondeu que efetivamente sentira movimentos extraordinários, repetidos, e dores, e insônias. Mas então que era? Brigariam por quê? A cabocla não respondeu (EJ, p.14).”

Vê-se a recomposição do motivo: os irmãos se digladiam desde o ventre da mãe, que, posteriormente, busca um auxílio sobrenatural para saber acerca do futuro dos filhos e descobre que eles serão grandes homens – confirmando a perspectiva de releitura da Bíblia, em que os gêmeos formariam ‘duas nações’. Todavia, Machado demonstra a possibilidade de reconciliação que o mito traz, denotando a impossibilidade de pactos entre os seus gêmeos que pudessem legar à consciência nacional brasileira daquela época um sentimento de unificação.

Pedro, conciliador, e Paulo, violento, são, em alguma medida, partes de uma humanidade fadada ao um conflito sem fim. Todavia, como já pensaram muitos leitores, uma análise mais acurada do texto de Machado evidencia que as diferenças existentes entre os gêmeos ali representados não trazem efeitos substanciais, resultando em querelas banais. Como representantes do embate Monarquia contra República, são eles duas facetas de uma mesma elite social,

cujas desavenças tumultuam a vida do país, sem de fato conseguir descortinar opções aceitáveis para uma efetiva construção nacional. Segundo Gledson (1986), o que ambos buscavam quando abraçavam as causas políticas não era nada menos que o 'poder' – assim, estavam irmanados neste único ideal.

Gomes (2006) propõe que este não é um romance de costumes, embora os costumes da época hajam contribuído significativamente para a construção de uma atmosfera pitoresca que colore a narrativa. O romance não contém grandes sobressaltos ou intrigas amorosas e a briga dos gêmeos, mesmo quando o pomo da discórdia é a menina Flora, toma uma dimensão bem mais histórica.

O primeiro dos irmãos, Pedro, é o representante do Império. Por isso fica sempre no Rio de Janeiro e se tornará médico, levando em consideração a perspectiva sanativa e unificadora que o regime monárquico propunha. Por outro lado, seu irmão Paulo estuda em São Paulo e é ardorosamente republicano, bacharelado-se em Direito, como alusão aos seus achaques revolucionários. O primeiro é ardiloso e dissimulado, contrastando com a agressividade do segundo – também isso é uma referência aos métodos empregados pelos regimes que cada um deles opta por representar. Todavia, essa oposição entre regimes de governo é tão superficial que, ao sonharem com o poder, cada um caracteriza o regime de sua predileção com elementos pertinentes ao sistema defendido pelo outro.

Pedro e Paulo não representam exatamente “ideais” abstratos de Império e República, mas sim a forma como estes regimes se desenvolveram no Brasil na transição entre o século XIX e o século XX. Ao que tudo indica, para Machado, no cenário político da época travava-se a batalha entre duas indumentárias diversas destinadas a vestirem um mesmo corpo: o corpo das elites. Segundo Gledson, isso pode ser evidenciado a partir das projeções que os gêmeos fazem sobre os regimes de suas predileções:

“Mais uma vez a política esconde a identidade: para ambos, política é poder e os dois são atraídos pelos aspectos de cada regime que lhes permitem (contra os supostos princípios de ambos) exercê-lo. (...) na verdade, cada gêmeo, secretamente, quer o tipo de poder mais usualmente associado com o outro regime (1986, p.172).”

Os movimentos diegéticos em *Esaú e Jacó* são sempre de oposição, duplicidade, alternância, ambiguidade ou integração. Os gêmeos, que são dois,

podem ser lidos como um único ser desdobrado, ou ainda, podem ser lidos como seres complementares que se tornam apenas um. A oposição dos elementos constituintes da obra é simples e simétrica, configurando-se principalmente nas figuras geminadas de Pedro e Paulo. Assim, a simetria remete também à permutabilidade viável entre esses elementos, já que cada um dos gêmeos assume uma postura que pode (e vai) se modificar ao longo da narrativa. É o que acontece com suas posições políticas. Com a Proclamação da República, Paulo, republicano, se elege deputado não mais como seu defensor, mas como opositor ao governo instaurado. Já Pedro, monarquista, passa a ser um deputado defensor intransigente do governo que outrora recriminara. Nota-se que esse aspecto dual perpassa todo o plano da trama. Sobre essa mudança de perspectiva, o narrador Aires assim se pronuncia:

“A razão parece-me ser que o espírito de inquietação reside em Paulo, e o de conservação em Pedro. Um já se contenta do que está, outro acha que é pouco e pouquíssimo, e quisera ir ao ponto a que não foram homens. Em suma, não lhes importam formas de governo, contanto que a sociedade fique firme ou se atire para diante (EJ,p.229).”

De acordo com Hélio Guimarães (2004), o romance está imerso em uma noção de dualidade que perpassa vários personagens, constituindo-se na figura dos gêmeos, no amor ambivalente que sente a menina Flora, em seu pai, Batista, que está sempre dividido entre suas idéias e seu comportamento político, e até no fato de que o próprio romance se debruça sobre outro texto menor: o Memorial que Conselheiro Aires escreve dentro da própria narrativa e que por vezes é dado ao leitor conhecer seu conteúdo *ipsis verbis*. Gomes (2006) ainda adiciona que essa dualidade se faz, inclusive, entre o próprio Machado de Assis e o Conselheiro Aires, sendo esse segundo, personagem fictício, um provável duplo do escritor, dada a serenidade entrevista em sua composição filosófica.

O romance contém uma crítica ácida à sociedade brasileira de então, pondo em xeque a consistência da política, como se pode observar pelo tratamento que o escritor dá à Proclamação da República. Neste momento, a narrativa se afasta dos personagens e do cenário principal da trama para focalizar o drama de um simplório confeitoiro, vizinho do Conselheiro, o Custódio.

Custódio tinha uma confeitaria antiga, chamada Confeitaria do Império. A tabuleta de seu estabelecimento já estava velha, gasta e comida de bichos. Por isso, ele manda que pintem outra. Todavia, a Proclamação da República se dá enquanto a tabuleta está em reforma, e ele teme que a nova, por estar com cores frescas, seja lida pelos republicanos como uma afronta à revolução. Daí, ele pede que refaçam a pintura (que poderia ser aproveitada até a letra D) até que ele decida como resolver o impasse. Com a ajuda do Conselheiro, Custódio decide não optar por qualquer designação política ou figuração histórica para o seu estabelecimento e o rebatiza de 'Confeitaria do Custódio', e assim o narrador arremata: "Gastava alguma coisa com a troca de uma palavra por outra, *Custódio* em vez de *Império*, mas as revoluções trazem sempre despesas" (EJ, p.140).

Ora, o episódio não é ingênuo e também essa situação está repleta de significações. Primeiro, ele alude ao caráter superficial da mudança, já que a confeitaria permanece a mesma, muda apenas o seu nome. Em segunda instância, o Império, simbolizado pela tabuleta, é representado como arcaico, está deteriorado e necessita de ser trocado imediatamente. E por fim, a representação do caráter apático do povo brasileiro com relação às mudanças políticas da época, já que Custódio é um emblema para a massa, alheia ao sistema de poder. De acordo com Gledson, essa passagem denota que "Machado viu sua própria sociedade desnorteada, sofrendo de uma falta de objetivos já presente, em embrião, em períodos anteriores, mas agora atingindo um nível que se aproximava à total desintegração" (1986, p.170).

Skidmore (1998) lembra que a Proclamação da República aconteceu no Brasil como muitas das outras transições políticas relevantes no país: sem derramamento de sangue. O autor observa que os republicanos haviam feito pouco progresso ao tentar cooptar a elite política brasileira, mas fizeram muitos avanços no que tangia aos militares descontentes. Então, "em 15 de novembro de 1889, um grupo de oficiais subalternos, determinado a intervir a despeito da falta de amplo apoio civil, convenceu o marechal Deodoro da Fonseca, seu combatente, a erguer-se de seu leito de doente e liderar um golpe contra o imperador" (1998, p.108).

Ao invés de contra-atacar essa traição da milícia, o imperador Dom Pedro II achou por bem acatar o ultimato militar, e juntamente com sua família rumou para Portugal. “Os Braganças brasileiros estavam agora de volta à terra de seus ancestrais” (SKIDMORE, 1998, p. 108). Derrubado por um golpe militar, e não por uma revolução social, o Império brasileiro se desfez. A República brasileira que ora se iniciara começou com um governo de militares. O Brasil se tornava então uma federação e os estados, antigas províncias, detinham agora mais autonomia que outrora.

Segundo José Murilo de Carvalho (1987), no advento da Proclamação da República, a população que, de acordo com o ideário republicano, deveria protagonizar os acontecimentos, assistiu a tudo bestializada. No romance, quando a República se dá, Santos, o pai dos gêmeos, muito se inquieta com as aclamações, temendo a desordem pública. Aires, o narrador, tenta aquietar-lhe o coração dizendo que “Nada se mudaria; o regímen, sim, era possível, mas também se muda de roupa sem trocar de pele. Comércio é preciso. Os bancos são indispensáveis. No sábado, ou quando muito na segunda-feira, tudo voltaria ao que era na véspera, menos a Constituição” (EJ, p.141).

Todavia, o liberalismo da República já havia sido implantado em quase sua totalidade pelo governo imperial e as mudanças que o novo regime impunha foram bastante superficiais. Entretanto, apesar da República não produzir novas idéias, foi ela quem abriu as janelas para aquelas que estavam sendo reprimidas pelo mundo imperial, como foi o caso das teorias positivistas, socialistas, anarquistas, entre outras. José Murilo de Carvalho lembra ter sido nesse momento que o capitalismo ganhou forças e aquilo “que antes era feito com discrição, ou mesmo às escondidas para fugir à vigilância dos olhos imperiais, agora podia ser gritado das janelas ou dos coches, era quase motivo de orgulho pessoal e de prestígio público” (1987, p.27).

Ainda sobre essa transição de regimes, Kraemer (1971) postula que, entre as mudanças que a República trouxe para a capital estavam não apenas a presença ativa da milícia política, mas também uma nova economia. Esta, com a ajuda da abolição da escravatura, fomentou o desenvolvimento do capitalismo, culminando no Encilhamento, ocorrido entre os anos de 1890 e 1891, o qual gerava uma falsa ilusão de riquezas. Nesse período, com o *boom*

e a quebra da bolsa de valores, muitas pessoas puderam enriquecer facilmente. Em contrapartida, havia um aumento exacerbado do custo de vida e inflação, e o alto índice de imigração acirrava a luta pelos escassos empregos disponíveis.

Como era de se esperar, Machado de Assis traz para seu romance essa realidade, pintando no personagem Nóbrega, o outrora irmão das almas, a súbita prosperidade de riquezas escusas que um homem poderia conseguir nessa época. No seguinte excerto, ele descreve o quadro que a República propiciara:

“Certo, não lhe esqueceste o nome, encilhamento, a grande quadra⁶ [sic] das empresas e companhias de toda espécie. Quem não viu aquilo não viu nada. Cascatas de idéias, de invenções, de concessões rolavam todos os dias, sonora e vistosas para se fazerem contos de réis, centenas de contos, 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 (EJ, p.158).”

O que o romance pretende demonstrar com esse acontecimento, defende Gledson (1986), reduz-se a uma questão de mobilidade social que escapou ao controle. Para Machado, esse fenômeno, que começara com os booms de 1864, e culminara com o Encilhamento – fruto direto da política econômica liberal do Governo provisório do Marechal Deodoro da Fonseca e de Rui Barbosa, seu Ministro de Finanças – era o símbolo dos piores caracteres de um capitalismo corrupto, míope e explorador, pois se tornou um veículo condutor de fortuna a alguns poucos inteligentes, inescrupulosos ou com muita sorte para explorarem seu manejo, relegando os menos afortunados a uma situação de profunda decadência e deixando que a sociedade brasileira perdesse suas verdadeiras raízes.

Eis a razão pela qual se faz interessante notar que, apesar da calorosa receptividade por parte dos burgueses à República, ela não foi muito benquista pelos setores mais desafortunados da população, sobretudo pelos negros, já que a Monarquia caiu justamente quando atingiu o ápice de sua popularidade entre essa gente, em parte graças à Abolição da Escravatura, concedida no ano anterior pela princesa Isabel. E embora se diga que o povo assistiu

⁶ Apesar de a edição da obra em questão trazer o termo “quadra”, entenda-se aqui “quebra”, já que o Encilhamento foi justamente o período da “*grande quebra das empresas e companhias de toda espécie*”.

bestializado a todos esses eventos políticos e sociais, essa afirmação é marcadamente exagerada, já que se deve ter em mente que a concepção de consciência nacional mal começara a germinar nas mentes brasileiras, como se pode perceber pela seguinte descrição da capital da República:

“No entanto, havia no Rio de Janeiro um vasto mundo de participação popular. Só que este mundo passava ao largo do mundo oficial da política. A cidade não era uma comunidade no sentido político, não havia o sentimento de pertencer a uma entidade coletiva (...) concretizava-se em pequenas comunidades étnicas, locais ou mesmo habitacionais; um pouco mais tarde apareceria nas associações operárias anarquistas. Era a colônia portuguesa, a inglesa; eram as colônias compostas por imigrantes dos vários estados (CARVALHO, 1987, p.38).”

Com a mudança de regime, o novo governo destruía essas pequenas comunidades sem integrá-las em uma República maior que abrangesse a todos e gerasse um sentimento de nacionalidade e produção cultural local. Respalhado assim por sua vertente oligárquica, o país mergulha no espírito francês da *belle époque*, e o brilho republicano se expressa em idéias principalmente parisienses. Mais que nunca, o mundo literário voltou-se para Paris, os poetas sonhavam em viver e morrer ali. Assim, à medida que as nações americanas se consolidavam, sentiam a necessidade de se afirmar, não apenas aos olhos da Europa, mas geralmente contra ela. Para Leyla Perrone-Moisés (2007), a Europa ora são os antigos colonizadores (Espanha e Portugal), ora é a França, considerada a metrópole cultural de fato.

Observa-se, pois, que, nos momentos políticos mais fascinantes da história brasileira do período que eles representam, os gêmeos Pedro e Paulo encontram-se distantes da cena principal, afinal, eles não apresentariam opções viáveis para solucionar os problemas do país e unir seus diversos grupos. As brigas entre ambos são de caráter trivial e culminam no fracasso de uma suposta aliança fraterna. São eles representantes de duas facetas de uma mesma elite social, que buscam apenas o poder. A impossibilidade de conciliação entre os gêmeos machadianos aponta para a dificuldade de o Brasil controlar seus conflitos internos e afirmar-se enquanto nação.

Por isso, cada um dos gêmeos nutriu sentimentos similares à sua índole, quando a República se fez proclamada, variando desde o espírito satisfeito de Pedro e a constante insatisfação de Paulo, subvertendo assim o modelo primeiramente instituído. Kraemer observa:

“Pedro, por seu espírito de conformidade, acaba aceitando o novo governo que se instalara com a Proclamação da República; Paulo, entretanto, por sua natural inquietude, entrou a fazer oposição ao regime, que não correspondia a seus sonhos, dispondo-se já a reformá-lo em três tempos (1971, p.65).”

Vê-se que, embora assimilado, o enredo bíblico é alvo da ironia machadiana; é esse princípio irônico que torna os gêmeos idênticos. Se, na história bíblica de Esaú e Jacó, a diferença aparente tinha consistência e manifestava-se em ações, no caso de Pedro e Paulo a diferença de caráter deixa suplantar pela semelhança essencial, implicando um mesmo resultado: a esterilidade.

Assim, a impossibilidade do pacto fraterno, nesse penúltimo romance machadiano, tem um forte componente alegórico. Com a história dos seus gêmeos, Machado evoca o enredo bíblico para aludir à impossibilidade de uma aliança nacional, capaz de dotar com um espírito de coesão, o Brasil pós-República. Em Machado, “A questão da nacionalidade permanece sem solução definitiva, porque esta é reconhecida como representação imaginária”, conforme propõe Leyla Perrone-Moisés (2007, p.95). A morte de Natividade indica a impossibilidade de se construir as bases nacionais pautando-as no passado. Sabe-se também, a partir da advertência inicial, que o Conselheiro Aires, narrador presente dos fatos, faleceu sem “representar papel eminente neste mundo” (EJ, p.9). Sem nada ter deixado de herança, além de seus escritos, o homem culto não representou grandes possibilidades para a solução do impasse intergemelar, apesar de seu espírito conciliatório. No mesmo viés, o destino estéril dos gêmeos e a morte de Flora, a única capaz de fertilidade e abundância, indicam a ausência de perspectiva capaz de garantir, no Brasil, o florescimento de um caráter nacional.

Referências

AUERBACH, Eric. (2001). *A cicatriz de Ulisses*. In: _____. Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental. Trad. Jorge Sperber. São Paulo: Perspectiva.

ASSIS, Machado de. (2003). *Esaú e Jacó*. São Paulo: Nova Cultural.

_____. (2006). *Dom Casmurro*. In: _____. *Obra completa*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

CARVALHO, José Murilo de. (1987). *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras.

GLEDSON, John. (1986). *Esaú e Jacó*. In: _____ . *Machado de Assis: ficção e história*. Tradução de Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

GOMES, Eugênio. (2006). *O testamento estético de Machado de Assis*. In: ASSIS, Machado de. *Obras completas*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. (2004). *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de Literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial: Edusp.

KRAEMER, Armando. (1971). *Os romances de Machado de Assis*. Porto Alegre: Sulina.

PERRONE-MOYSÉS, Leyla. (2007). *Vira e Mexe Nacionalismo: Paradoxos do Nacionalismo Literário*. São Paulo: Companhia das Letras.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. (1984). *Esaú e Jacó*. In: _____ . *Análise Estrutural de Romances Brasileiros*. 6 ed. Petrópolis: Vozes.

SKIDMORE, Thomas. (1998). *Uma história do Brasil*. Tradução de Raul Fiker. 3.ed. São Paulo: Paz e Terra.