

## ESAÚ E JACÓ: DISCURSO, POLIFONIA E DIALÉTICA

Janice Mansur\*

**RESUMO:** Neste trabalho vamos analisar o narrador e as personagens machadianas a fim de observar o movimento dialético que perpassa toda obra, percebendo, ainda, as nuances em que a duplicidade e a multiplicidade de vozes se imbricam no romance Esaú e Jacó. Assim, trabalhando com análise do discurso de Mikhail Bahktin e seus conceitos de polifonia e dialogismo, exploraremos, principalmente, a plasticidade estética na criação desta obra-prima do Bruxo do Cosme Velho, no que ele nos traz de mais atual.

**PALAVRAS-CHAVE:** Polifonia. Análise do Discurso. Machado de Assis.

**ABSTRACT:** *This work aims to analyze the narrator and typical characters of Machado de Assis in order to observe the dialectic movement that is present in his whole work, noticing how duplicity and multiplicity of voices are interconnected in the romance “Esaú e Jacó”. In this way, working with a Mikhail Bahktin’s speech analysis, and its polyphony and dialogue concepts, it will be explored the aesthetic plasticity present in the creation of this masterpiece by the “Wizard of Cosme Velho”, and what it brings of more current.*

**KEYWORDS:** Polyphony. Speech analysis. Machado de Assis.

### Introdução

*“Há frases assim felizes. Nascem modestamente,  
como a gente pobre; quando menos pensam,  
estão governando o mundo, à semelhança das idéias.  
As próprias idéias nem sempre conservam o nome do pai;  
muitas aparecem órfãs, nascidas de nada e de ninguém.  
Cada um pega delas, verte-as como pode,  
e vai levá-las à feira, onde todos as têm por suas.”*

Será que o narrador de *Quincas Borba* não está repleto de razão quando diz “Tão certo é

que a paisagem depende do ponto de vista, e que o melhor modo de apreciar o chicote é ter-lhe o cabo na mão” ? Neste sentido, toda leitura é tendenciosa! Mas isso é o óbvio ! – me diria você. E nossa tendência é segurar o chicote pelo cabo também. Porém e por isso mesmo, ao me articular em refletir e interrogar a obra machadiana, procuro entrar em seu universo como em um terreno sempre novo a ser pisado e redescoberto, a fim de estar permeável às possíveis novas leituras a serem feitas.

Alguns questionamentos são feitos ao longo dessa leitura, não no intuito de se detectar alguma resposta, mas de elaborar reflexões sobre eles e gerar mais perguntas, da mesma maneira que constantemente o fez o próprio Machado ou os que ele escolheu como seus narradores. Se eu pensasse em asfixiá-lo e emoldurá-lo numa fôrma literária a qual muitos pretendem, estaria reduzindo sua magnificência discursiva praticamente a nada e viciando, assim, minha análise, o que de forma alguma pretendo.

Assim, realizarei mais uma releitura do romance *Esaú e Jacó* na tentativa de verificar alguns matizes de significação possíveis a respeito de seu discurso, seu narrador e suas personagens. Estarei, ainda, observando como os processos de escrita podem ser articulados em uma determinada construção da realidade, não factual, o que pressupõe, além de um sujeito-escritor constituinte de seu fazer literário, também um sujeito-leitor que se constitui no discurso do outro, possibilitando construções imagéticas distintas estabelecidas ao longo de um processo históricossocial.

Adotando esse viés, irei à busca de mais uma perspectiva na análise da obra machadiana, gerando as significações que me forem possíveis dadas minhas várias leituras, experiência de vida, visão de mundo conformada pelo ambiente sócio-histórico e cultural em que estamos inseridos, e que, à revelia de minha vontade, tornam-se propiciadoras também de minhas limitações.

### **O narrador em *Esaú e Jacó***

A primeira grande questão é exatamente esta: quem é o narrador em *Esaú e Jacó*? Machado de Assis, antes do primeiro capítulo, escreveu uma advertência, na qual esclarece que “Quando o Conselheiro Aires faleceu, acharam-se-lhe na secretária sete cadernos manuscritos

[... ]” Os seis primeiros formavam um volume, que se transformaria no romance *Memorial de Aires* (que só seria publicado em 1908, 4 anos depois do que vinha sendo escrito), e o sétimo, intitulado *Último*, constituía uma narrativa à parte, que ele, Machado, estava agora publicando com outro título também proposto pelo próprio Aires, *Esau e Jacó*.

Machado de Assis parecia considerar-se apenas um editor do romance, cujo verdadeiro autor/narrador seria o Conselheiro Aires. Este diplomata aposentado é obviamente uma criatura ficcional, mas livre, ou seja, um ser imaginário inventado pelo escritor, que passa a ter vida própria, e assume a escrita do “Último” (*Esau e Jacó – EJ*) criando um narrador para relatá-lo.

No entanto, embora o Conselheiro seja ao mesmo tempo narrador e personagem, cuja atuação começa a partir do capítulo XI, observa-se que a narrativa não é contada em primeira pessoa, como seria de se esperar nesse caso. Nota-se, então, que a narrativa vai sendo feita por um narrador externo à história, ou seja, que não atua como personagem, e que, embora usando às vezes a forma da primeira pessoa, quando lança mão da voz de Aires, caracteriza-se como um narrador em terceira pessoa, apesar de colocar-se na posição de quem não sabe tudo sobre as personagens, que assumem o controle, quando podem ou sabem fazê-lo, de suas vidas.

A esse respeito é muito importante o capítulo XII, intitulado “Esse Aires”, e que inicia assim: “Esse Aires que aí aparece [referência ao cap. XI] conserva ainda agora algumas das virtudes daquele tempo, e quase nenhum vício. [...] Não me demoro em descrevê-lo.” Cria-se uma imagem de autor, como se o narrador tivesse sido criado por Aires mesmo, numa perspectiva secundária ao autor Machado de Assis, mas fica óbvio que é Machado quem cria esse narrador como secundário a ele. O Conselheiro se disfarça e se duplica, falando de si mesmo em terceira pessoa, num processo de distanciamento e pretensa objetividade.

O narrador nos indica os caminhos pelos quais as personagens por vezes deixam de lhe pertencer para transformarem-se em agentes do espaço narrativo, onde ele as entrega a si mesmas para que “abram a ferro ou língua, ou simples cotovelos, o caminho da vida e do mundo” (EJ, p.68). “Não me culpem a mim” (EJ, p.103), diz ele no cap.XXXVI, quanto ao falar gêmeo dos rapazes, que só poderia ser dessa forma porque eram gêmeos, gerando novamente uma perspectiva de distanciamento e eximindo-se de sua onisciência na tessitura do caráter das personagens e suas ações.

No capítulo XLI, o narrador vai contar o caso do burro que é a interrupção de seus

“recuerdos” e introduz a narrativa dizendo que “se Aires obedecesse ao seu gosto, e eu a ele, nem ele continuaria a andar, nem eu começaria este capítulo” (EJ, p.114). Posto isto, evidencia-se que não há uma sujeição do narrador aos ditames de “nosso” Aires. O próprio Aires a si mesmo não se pertence, mas provavelmente ao discurso de outrem.

Quando iniciei a leitura de *Esau e Jacó* tinha dúvidas e curiosidade relacionadas ao que iria acontecer na história, mas agora penso que o próprio questionamento com relação a isso implica de alguma forma um tipo de determinismo, no qual estamos enlameados até o pescoço. Fugindo a esse condicionamento, de certa forma, subjacente ao escopo filosófico que permeia todo final do século XVIII e o transcorrer do século XIX, Machado me diz em uma de suas linhas, que sua história “é uma história simples, acontecida e por acontecer” constantemente, o que me fez mudar o ângulo de visão sobre essa pergunta.

Por isso, o seu narrar é brilhante! Sua história até pode ser “simples” como veremos adiante, mas seu narrador a burila e a celebra no estilo mais peculiar e, a meu ver, próximo ao indescritível.

### **Personagens, polifonia e discurso**

Da perspectiva do tema não se tem a acrescentar nada de muito inovador, mas havemos de concordar que “a mesma banalidade na boca de um bom narrador faz-se rara e preciosa” (EJ, p.122), que dependendo da maneira como o tema é focado e desenvolvido tem-se um demonstrativo da genialidade de seu criador. Machado é esse gênio-criador.

Ele se utiliza de uma história de gêmeos (duplos) em que num jogo de oposições e caracteres constrói a personalidade de ambos como figurativos do regime monárquico e do republicano. Enfatizando a dualidade dos dois irmãos, Pedro e Paulo, no que tange à escolha política, e a rivalidade no que tange à escolha amorosa, vai introduzindo a figura da mãe protetora e conciliadora, Natividade, e da mulher pretendida, inacessível e “inexplicável”, Flora.

A trama inicia-se com a ida de sua mãe e tia, Perpétua, à cabocla do Castelo, personagem que desencadeia também em nós leitores (e aqui me incluo), a expectativa da realização das “Coisas Futuras!” pelas quais os meninos passariam. A cabocla prediz e afirma que ambos serão “grandes homens” e que “brigaram no ventre”, e isto se torna a garantia da predestinação e

da divergência entre eles até o fim de suas vidas.

Natividade, em conversa com seu marido, Santos, enfoca os “padecimentos do tempo da gestação”, resgatando e confirmando a voz da cabocla no que respeita à briga. Sua voz é a justificativa plausível para a desavença que se estabelece entre ambos, pois se já brigavam no ventre, por que não fora deles?

Santos expõe suas aflições, sobre esse passado recente dos filhos no ventre da mãe, a Aires que interfere reforçando a imagem gerada pela cabocla com exemplos extraídos da bíblia e do discurso filosófico de Empédocles. Desta forma, uma cadeia polifônica se instaura no texto não só por meio das personagens, como do próprio discurso do narrador.

Na cena, ou melhor, no capítulo XXXVII, Natividade critica, por carta, o filho Paulo sobre suas opiniões revolucionárias a respeito da escravidão, pois ela “sacrificava suas opiniões aos princípios” e o filho não. Então, o narrador percebendo o cerne da questão diz que ela não atinara que a frase proferida por Paulo (“Emancipado o preto, resta emancipar o branco”) não fosse propriamente dele. Assim continua na assertiva de que “a frase não era de ninguém. Alguém a proferiu um dia, em discurso ou conversa, em gazeta ou em viagem de terra ou de mar. Outrem a repetiu, até que muita gente a fez sua. Era nova, era enérgica, era expressiva, ficou sendo patrimônio comum.”(EJ, p.105)

Fica patente o imbricamento das vozes na narrativa em que os opostos se entrecruzam afastando-se e aproximando-se todo o tempo. De tal modo, a voz da cabocla, representação de uma cultura “marginalizada” pela cultura oficial, simbolizada por Natividade e Perpétua, embrenha-se pelo mundo das duas, por intermédio da visita destas àquela, com o artifício de saber o futuro dos meninos, representantes do sistema vigente, na perpetuação da família e suas tradições, e na prosperidade de sua classe.

O discurso polifônico permite que as vozes circulem em espaços sociais distintos sem que o autor interfira diretamente nelas nem as controle autoritariamente. Neste tipo de fazer literário é normal “o aparecimento de um narrador que substitui o autor propriamente dito”. Assim, “o discurso do narrador é tão individualizado, tão ‘colorido’ e tão desprovido de autoritarismo ideológico como o discurso das personagens. A posição do narrador é fluida, e na maioria dos casos ele usa a linguagem das personagens representadas na obra.” (BAKHTIN, 1986, p.151) Como é o caso, por exemplo, do capítulo XXXII (EJ, p.98), em que Aires exterioriza-se no

mesmo expediente do narrador usado no capítulo XXIII, respectivamente, sobre “as pessoas designadas por X ou \*\*\*”, conforme citado sobre “frei\*\*\*” (EJ, p.80).

No capítulo XII, o narrador usa do discurso de Aires, que cita Dante, e inverte o lugar da epígrafe trazendo-a para o centro da história ao invés de ter feito por iniciá-la. Somente no capítulo seguinte, explicita que “aí está justamente” a dita cuja que seria a iniciante de sua obra à guisa de um “par de lunetas” para o leitor, salientando o recurso do humor, composto “com método”.

Além da existência do encadeamento polifônico, esse narrador/autor brinca, articulando enunciações que às vezes podem parecer impensadas, entretanto que não só devem diverti-lo e a Machado idem, (e não percamos de vista o que esse narrador deixa expresso no capítulo LXXI: “o estilo não é o homem” (EJ, p.181) ), mas a nós leitores, quando diz ironicamente que do ventre abençoado de Natividade passavam a existir duas almas mal nascidas, exatamente como as da epígrafe “...L’anima mal nata”. Ora, então, que ventre “abençoado” era aquele?!

Do mesmo modo, constrói e desconstrói verdades, as quais passam a ser consideradas não mais do que mera “convicção”. Confirma na voz de Aires, em trecho retirado do *Memorial*, essa sentença: “convence-te de uma idéia, e morrerás por ela” (EJ, p.209). Após, afirma que uma personagem não sabe alguma coisa nem ele é capaz de saber, ou, ainda, não jura algo “que se pode crer só pelo aspecto das coisas” (EJ, p.217). Nada é confirmado como real, até porque os fatos e as pessoas, são vistas em sua aparência e percebidas de forma fragmentada, não em sua totalidade.

Outras vozes seguem-se às anteriores cruzando-se, além da voz da vidente, discurso mítico, ligado à esfera da religiosidade e da credence e ao contexto popular, e o da antiguidade clássica, ambientado na sofisticada Grécia, voz do alto saber filosófico. O bíblico, o teatral, o sertanejo, na “cantiga do sertão do Norte” do pai da cabocla, a frase latina, título do capítulo XV “Teste David cum Sibylla”, etc. O próprio discurso transcrito pelo narrador de trechos do romance *Memorial de Aires* – uma espécie de diário do diplomata aposentado – soma-se a esse conjunto polifônico. Muitas vozes articulam-se num estilo alinear de enunciação da palavra de outrem, comportando entoações sutis e ambivalentes.

Apesar de a narrativa se apoiar na semelhança entre os gêmeos **Pedro e Paulo** e **Esaú e Jacó**, personagens bíblicos que dão título ao romance e que no Velho Testamento brigaram pela

primogenitura tal qual os gêmeos pelo poder, o vigor do texto machadiano consiste em alertar o leitor das oposições existentes, sem que o narrador tome partido declarado na questão política, no conflito entre República e Império. Conflito do qual os gêmeos também são simbolicamente uma personificação.

Adotando um ponto de vista irônico e bem-humorado, este conflito é salientado no famoso episódio da tabuleta do Custódio (cap.LXIII). Custódio, dono da Confeitaria do Império, precisou trocar a tabuleta que já estava bem velha, mandando pintar uma nova (cap. LXII). Nesse ínterim, porém, aconteceu a mudança de regime, com a proclamação da República. Custódio ficou temeroso do nome de sua confeitaria e achou prudente mudá-lo. Na dúvida, foi então consultar o Conselheiro Aires, na esperança de encontrar um novo nome para seu estabelecimento, o qual não fosse politicamente comprometedor e ao mesmo tempo lhe garantisse a fidelidade da freguesia.

Dois comentários ilustram essa questão mostrando-nos o comportamento de Custódio diante das sugestões de Aires. O primeiro é quando o Conselheiro lhe propõe trocar o nome para “Confeitaria da República”, e ele pondera: “ – Lembrou-me isso, em caminho, mas também me lembro que, se daqui a um ou dois meses, houver nova reviravolta, fico no ponto em que estou hoje, e perco outra vez o dinheiro.”(EJ, p.164). E o segundo comentário, ao final do mesmo capítulo LXIII, é quando Aires, por fim, sugeriu que ele pusesse “Confeitaria do Custódio”, e o comerciante considera agradecido: “ – Sim, vou pensar, Excelentíssimo. Talvez convenha esperar um ou dois dias, a ver em que param as modas [...].” (EJ, p.167) Ambos os comentários apontam o meneio de atitudes na dúvida em agradar ou não.

O romance se desenvolve num clima de “opiniões médias”, conforme diplomaticamente o fazia Aires que tinha “nas controvérsias uma opinião dúbia ou média”, compondo-as de tal jeito que funcionavam como uma pílula, se o enfermo “não sarava,” também “não morria” (EJ, p. 60). Aires, conciliador e diplomata, lê o que dizem os olhos de seus convivas e, até o contrário, o que não dizem, ou ora aceita opiniões alheias ora abstém-se de emití-las. Assim, também “aguçou a vocação de descobrir e encobrir”, pois “Toda diplomacia está nestes dois verbos parentes” (EJ, p.231).

O narrador de *Esau e Jacó* vai esboçando, assim, seu fazer discursivo, ao explicitar sua escrita “com método” (EJ, p.89), ao mesmo tempo em apontar que nada se diz, e nem tudo se

mostra, muitas vezes por não valer a pena. Eis que, de repente, ocorre-lhe uma “reflexão intempestiva” e ele escuta a voz de uma leitora perguntando-lhe a respeito da questão afetivo-amorosa. Será que Pedro e Paulo não haveriam de querer uma “mesma e única mulher?”

Num outro momento ele faz o mesmo jogo na aparição de um terceiro que emerge supostamente criado da fala de uma leitora, e apresenta a hipótese de haver ainda um quarto pretendente à mão de Flora, materializado efetivamente no Nóbrega. Assim, o leitor fica incumbido na participação dos acontecimentos. E nessa troca de posições “por uma lei de solidariedade”, além dos próprios personagens, nós “colaboramos” com o enxadrista na partida do narrar.

Nessa dinâmica de aparecimentos surge Flora, que fazia dos dois moços, comumente pela sua imaginação, uma única pessoa. Por vezes ouvira “vozes que se fundiam na mesma voz e mesma criatura” (EJ, p.197) e o “dobrado ficava único” e também “o único desdobrado, uma fusão, uma confusão, uma difusão.” (EJ, p.198).

Nessas alternâncias “de dois a um e de um a dois” fazia-se uma só pessoa, feita das duas e de si mesma” (EJ, p.205). Flora acreditava piamente na visão da “grande noite” e nada mais óbvio, já que mediante a criação de um paraíso pessoal e anárquico, ela poderia idealizar e concretizar o ser que lhe traria “estabilidade”(EJ, p.178).

O narrador não podendo, então, corrigir “a natureza desdobrando Flora” (EJ, p.197), o que seria mais de seu agrado de acordo com ele mesmo, consente numa “unificação” dos gêmeos. Dessa maneira, conforme esse efeito de visão repetia-se incessantemente, quando ela “soltava a rédea de si mesma”, o narrador solta a rédea de sua intromissão em prol de sua invenção.

Neste sentido, Flora, simbolicamente, personifica a perplexidade diante do conflito e da escolha: não pode ficar só com Pedro (Monarquia) nem só com Paulo (República). Ela deseja a fusão, a síntese do que havia de melhor nos dois: ideal irrealizável! Portanto, incapaz de vivenciar essa indecisão, por desejá-los unos, e vendo exacerbado o conflito do amor duplo de que é alvo por parte dos gêmeos, sucumbe a essa questão irreconciliável, morrendo, impossibilitando o clássico triângulo amoroso machadiano.

## **Duplicidade**



O narrador dessa história nos indica sabiamente que “todos os contrastes estão no homem” e não fora dele (EJ, p.101). Batista, pai de Flora, além do contraponto com sua mulher, apresentava uma dualidade mental e moral, mas afinal “um homem pode muito bem ter o temperamento oposto às suas idéias” (EJ, p.146). A contradição e o paradoxo se imbricam também na composição de uma dualidade que extrapola o limite das personagens e é encontrada até mesmo na fala do narrador que dissimula não ser apanhado em contradição: “Não, leitor, não me apanhas em contradição” (EJ, p.190), mas que posteriormente se contradiz: “Como pode um só teto cobrir tão diversos pensamentos?” [...] “Nem esqueça o próprio crânio do homem, que os cobre igualmente, não só diversos, senão opostos” (EJ, p.225).

Os irmãos que já começaram brigando no ventre materno e continuam se desentendendo vida afora, se antagonizam e se complementam mutuamente. No capítulo LI, quando Flora pergunta a Pedro por que ele e o irmão se davam mal, Pedro nega e responde que “ao contrário, viviam bem”. Mas, o que acontecia afinal? Ora, acontecia que a existência de Pedro só poderia legitimar-se em presença de Paulo, seu oposto.

Nesse jogo de oposições, o que já nos aponta uma dualidade, eles se duplicavam: Pedro, mais dissimulado; Paulo, mais agressivo. Pedro, conservador; Paulo, agitado. Pedro, monarquista; Paulo, republicano. Pedro, médico, no Rio de Janeiro; Paulo, advogado, em São Paulo, etc. Entretanto, por partidos contrários, ambos foram eleitos deputados, o que transitoriamente os assemelha, processando um movimento dialético.

Essa oposição entre ambos só é interrompida duas vezes pela trégua momentânea motivada pela morte das duas figuras femininas que capitalizam o afeto dos gêmeos: Flora (a amada) e Natividade (a mãe). Mas essa paz provisória é bem pouco duradoura, pois o contato com a cotidianidade da vida faz vir à tona, ininterruptamente, seu desentendimento.

“Que multidão de dependências na vida, leitor! Umas cousas nascem de outras, enroscam-se, desatam-se, confundem-se, perdem-se, e o tempo vai andando sem se perder a si.” (EJ, p.130). Além de inquietar-se com o aspecto da inexorabilidade do tempo esse “dragão”, “tecido invisível” onde “tudo” se pode imprimir ou “nada”, o narrador nos faz lembrar também que são as relações de interdependência as mantenedoras da existência de duplos.

Desta forma, o narrador de *Esau e Jacó* não se coloca nos extremos das circunstâncias, mas posiciona-se medianamente a elas. Relativiza pontos de vista, alternando-se entre as

oposições que existam, numa dialética do quadro social da época e da vida de suas personagens.

### **Machado é meu**

Pego emprestado a voz de Eduardo Galeano, para exemplificar com um pensamento, que vem ao encontro de meu vislumbre no que diz respeito à leitura de Machado, retirando um trecho de uma de suas reflexões quanto a isso: “Lúcia não tornou a ler aquele livro. Não o reconheceria mais. O livro cresceu tanto dentro dela que agora é outro, agora é dela”(1991, p.20).

Nesse momento, o discurso de Machado se apoderou de mim e cresceu e cresceu e continua crescendo. É meu! Creio, enfaticamente, que ficaria ainda muitos dias ou horas revendo e relendo esta obra, e a cada contato com ela descobriria mais coisas a serem tratadas, sem parar jamais!

A leitura de Machado me propicia um processo contínuo que desencadeia tantas e diversas significações que poderia escrever um livro inteiro, se a intenção fosse essa e se o tempo não fosse tão “rato roedor” impossibilitando essa prática.

Todavia, mesmo que eu ficasse tentando explicar o “inexplicável”, meu discurso cairia no lugar-comum de pensar-se completo, o que não poderia definitivamente acontecer.

Afinal, geralmente, exigimos respostas definitivas, “mas diga-me o que é que há definitivo neste mundo?”

## **BIBLIOGRAFIA:**

ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro: edições de Ouro. (biografia , introdução e notas de M. Cavalcanti Proença)

BAHKTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 3.ed. São Paulo: hucitec, 1986.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. Trad. Paulo Bezerra.

\_\_\_\_\_. *Questões de Literatura e Estética (A teoria do romance)*. São Paulo: unesp, 1993. 3.ed.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.

Furlan, Stélio. *Machado de Assis - o crítico*. Florianópolis: Momento Atual, 2003.

GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. Porto Alegre: L&PM, 1991.

RIBEIRO, Luis Felipe. *Mulheres de Papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Niterói: eduff, 1996.

STEIN, Ingrid. *Figuras Femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

---

\* **Janice Brito Mansur** é graduada em Letras e pós-graduada em Leitura e produção Textual pela Universidade Federal FLuminense. É poeta premiada, professora e revisora. Presta consultoria para editoras e escreve para alguns jornais e revistas.