

TAPAS E BEIJOS EM *ESAÚ E JACÓ*: UMA LEITURA DE MACHADO DE ASSIS

Sonia Mara Ruiz Brown¹

RESUMO

O presente estudo buscou, no romance machadiano de sua última fase, *Esaú e Jacó*, as referências à tradição literária presentes no texto para executar paralelismo entre as situações vividas pelas personagens. Ao fazê-lo, verificou-se que as referências bíblicas, clássicas e românticas relacionadas às cenas do romance, ainda que semelhantes, quando colocadas lado a lado, destacam o que há de diferente, o que desprestigia, expondo as mazelas e iniquidades da sociedade brasileira do final do século XIX.

PALAVRAS CHAVE

Esaú, Jacó, Machado de Assis, referências bíblicas, referências clássicas, referências românticas, paralelismo.

ABSTRACT

This study looked for the traditional literary references present in the romance Esau and Jacob, of the last phase of Machado de Assis' production, to execute a parallelism between the situations portrayed by the characters. In doing so, it was found that the biblical, classical and romantic references in the text, although similar, when put side by side enlighten different aspects, in a derogative way, exposing the low life and iniquities of the Brazilian society of the end of the XIX century.

KEY WORDS

Esau, Jacob, Machado de Assis, biblical references, classical references, romantic references, parallelism.

INTRODUÇÃO

Uma por uma, boa parte destas disparidades é inocente e todas são engraçadas. O conjunto no entanto é desolador. A

¹ Bacharel em Letras (USP), Especialista e Mestranda em Língua Portuguesa (USP). Docente nos cursos de Letras e Comunicação da FAAT.

profusão de vida que se enuncia na notação social não se dinamiza, pois o salto sistematicamente repetido à reflexão universalista lhe corta o movimento. Sendo muito mais abstrata – aí a disparidade – a reflexão não pode reter senão uma única linha, aliás arbitrária da variedade de aspectos que a notação fixara. Esta é rebaixada a pretexto irrisório da reflexão, e privada de significação que estaria em seu próprio plano e prolongamento. Ou melhor, esta privação é exatamente o que Machado queria significar. Por outro lado, à luz da espessura mimética e da vitalidade da notação, a magreza da reflexão universalista desqualifica-se a si mesma enquanto arbitrariedade, desqualificação que é também o que Machado queria significar. A desqualificação é recíproca. Como o gordo e o magro do cinema, notação e reflexão formam uma dupla de comédia.

Roberto Schwarz

Os romances que constituem a fase madura de Machado de Assis estão divididos em dois conjuntos. O primeiro é constituído por *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1899), romances considerados por grande parte da crítica como a trilogia mais significativa da carreira do escritor. *Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908), pertencentes ao segundo grupo, nem sempre receberam o tratamento entusiasmado dispensado aos demais, ainda que grandes estudiosos tenham se debruçado sobre essas obras.

Assim como se pode encontrar uma relação básica de continuidade no âmbito da intriga entre *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*, pode-se fazê-lo entre *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*. Naqueles, a doutrina do humanitismo surge no primeiro romance e é ampliada no segundo, através da personagem que passa de um livro para outro, inclusive, intitulado-o. Neste, a continuidade é estabelecida através da sua origem no espólio do conselheiro Aires. Além disso, o tecido narrativo entre esses dois últimos romances de Machado é o mesmo e, descontadas as características de desenvolvimento fundamentais para a particularização de cada um dos relatos, podemos notar a continuidade

estabelecida entre eles. A personagem, Rita, irmã de Aires e Aires, por exemplo, figuram nos dois livros. Aires, entretanto, aparece de maneira diferente no *Memorial*, espécie de autobiografia ficcional escrita em forma de diário, onde ele é narrador. Na obra que o precede, *Esaú e Jacó*, Aires, apesar de ser o suposto autor dos “*cadernos encontrados*” e de figurar como personagem, não pode *a priori* ser caracterizado como narrador porque o enunciado é narrado em terceira pessoa. O diário escrito por Aires é o próprio manuscrito que se transformou em romance, portanto o conselheiro é o autor implícito, e o *Memorial* é a fonte da história. Machado simula ter tomado os manuscritos do diário de Aires e tê-los reescrito, além de incluir o próprio Aires na história e colocá-lo escrevendo o *Memorial*. Há, portanto, o efeito do livro dentro do livro, reiterando, de certa forma, o famoso anátema machadiano, sobre “*a Capitu já estar dentro da de Matacavalos*”, como “*fruta dentro da casca*”.

O objeto de estudo deste trabalho estará centrado em *Esaú e Jacó*, mas, considerando que essa obra permite fecundos desdobramentos de análise, nos deteremos no levantamento e estudo das referências à tradição literária presentes no texto para executar paralelismo entre situações vividas pelas personagens no romance. Buscaremos as referências bíblicas e as citações da literatura clássica relacionadas ao mundo apequenado da família Santos, verificando que, assim como encontramos semelhanças nessa relação, quando colocada lado a lado a articulação entre as cenas do romance e a representação literária consagrada, destaca-se o que há de diferente, isto é, verifica-se o mesmo atuando na diferença.

1 – Referências bíblicas, clássicas e românticas

Ab ovo seria o nome do romance se não tivessem vencido os nomes citados por Aires: Esaú e Jacó. Isso nos é explicado na Advertência:

*Tal foi a razão de se publicar somente a narrativa. Quanto ao título foram lembrados vários, em que o assunto se pudesse resumir. **Ab ovo**, por exemplo, apesar do latim; venceu, porém, a idéia de lhe dar estes dois nomes que o próprio Aires citou uma vez: Esaú e Jacó.” (ASSIS, p. 09)*

A expressão latina *ab ovo* (desde o início, desde a origem, desde o ovo) nos remete à esfera mítica do romance e é o sistema de alusões míticas presentes no romance que se buscará alcançar, consciente, no entanto, de que o aspecto histórico é conivente, pois é o conhecimento da história brasileira que nos leva, em *Esaú e Jacó*, à configuração do mito.

O título do romance (realizado pelo “editor”) já nos remete à história dos gêmeos bíblicos Esaú e Jacó, que brigavam no ventre da mãe, pressagiando a hostilidade entre dois povos irmãos, os edonitas, descendentes de Esaú, e os israelitas, descendentes de Jacó. Em Gênesis 25:22-23, há a exposição de que Rebeca, assustada com a luta das crianças dentro de si mesma questiona: “*Se é assim, para que viver? E o Senhor lhe diz: Há duas nações, em teu seio,/ dois povos saídos de ti se separarão,/ um povo dominará um povo,/ o mais velho servirá ao menor.*” Remete ainda ao futuro dos dois irmãos narrado em Gênesis 25:29-34 e 27:1-45 (Primeiramente Esaú cede a primogenitura a Jacó por um prato de lentilha, em seguida, Jacó, com a interferência da mãe, recebe a bênção do pai, o ancião Isaac, no lugar de Esaú, o irmão mais velho) e às nações que deles descenderão, pois os edomitas serão subjugados por Davi e só se libertarão no século IX.

No capítulo I, a personagem Natividade, assim como a Rebeca bíblica, se apavora com as sensações da gravidez dos gêmeos, mas, enquanto Rebeca busca o sagrado (“*Foi então consultar Iahweh, e Iahweh lhe disse:*” (Gênesis 25:22)), Natividade sobe o morro, ainda que temerosa de ser reconhecida, e busca as previsões da cabocla Bárbara.

A grandiosidade da ação da personagem bíblica relacionada à ação de Natividade apenas explicita a inferioridade dessa família burguesa, sem que o narrador deixe explícita essa degradação.

No mesmo capítulo, ao relatar a entrada de Natividade no “templo” da cabocla, o narrador menciona o cartão recebido com o número 1012, uma maneira de organizar a freguesia. Ao fazê-lo, cita Ésquilo, poeta trágico grego (458 a.C.): “*Se há aqui Helenos, venham, aproximem-se, segundo o uso na ordem*

marcada pela sorte.”” E comenta: “A sorte outrora, a numeração agora, tudo é que a verdade se ajuste à prioridade, e ninguém perca a sua vez de audiência.”(ASSIS,p.11)

Ao relacionar o modo sublime da sacerdotisa Pítia convocar seus ouvintes à “prioridade” dos fregueses da cabocla, o narrador os aproxima e justifica a existência das personagens burguesas e das personagens desprovidas de riqueza.

Pítia é personagem de *As Eumênides*. Suas predições, na peça, eram caracterizadas pelo duplo sentido, cabendo aos consulentes a interpretação segundo suas necessidades. A predição da cabocla Bárbara, no entanto, não se restringe a duas escolhas, mas refere-se a “coisas futuras”, o que pode significar qualquer coisa. Machado reduziu valores elevados a situações banais. Abrindo a narrativa para receber referências do mundo dos sacerdotes, traz o contraste e revela um mundo prosaico diante de outro sublime. Ao fazê-lo, fica descrito, nas entrelinhas, a contradição espiritual de todas as personagens da passagem. Natividade e Perpétua, católicas, sobem o morro do Castelo “*como se fosse penitência, devagarinho, cara no chão, véu para baixo*”(ASSIS,p.10) para consultar uma vidente em cuja casa há uma imagem de Nossa Senhora; após a consulta, a senhora dá esmola a um irmão das almas, enquanto seu marido conversava com um espírita, mestre Plácido, e convertia-se ao espiritismo.

Na trilogia *Oréstia*, composta pelas peças *Agamêmnon*, *Coéforas* e *Eumênides*, a sacerdotisa Pítia faz uma única aparição, no prólogo de *Eumênides*, em que se localiza a frase destacada pelo narrador de *Esau e Jacó* a respeito da “*ordem marcada pela sorte*”. A cena, de forte impacto, ocorre em Delfos, diante do templo de Apolo.

Transcreveremos a longa fala da profetisa, objetivando melhor demonstrar a minimização operada na narrativa sobre o comportamento de Bárbara, a criatura de chinelinha e fita enxovalhada na cabeça, que é acompanhada pelo pai a cantar a modinha da “menina de saia branca saltadeira de riacho” em relação à comovente invocação dos deuses feita pela

profetisa da Grécia heróica e seu modo de ressaltar toda a ascendência do templo em que exerce o sacerdócio.

Dou nesta prece inicial a precedência/ entre todos os deuses à sagrada Terra,/ a mais antiga de todas as profetisas;/ depois invo-co Têmis, a segunda deusa/ a ter assento no trono de sua mãe,/ de acordo com alguns relatos; em seguida,/ com o consentimento da divina Têmis/ e sem qualquer preterição, subiu ao trono/ outra filha da Terra – a Titanide Febe-; / esta a passou depois a Febo, como dádiva/ para marcar o dia de seu nascimento./ Febo, que deve a Febe seu sagrado epíteto,/ abandonando o lago e os montes de Debos,/ depois de conhecer o litoral de Palas,/ apreciado pelas naus, chegou a Delfos, timoneiro e rei/ daquela região, instituíram logo/ o culto solene de Febo Apolo e Zeus,/ dando a Febo imortal a ciência divina, e decidindo pô-lo neste augusto assento/ para ser desde então o seu quarto profeta;/ aqui Apolo é o porta-voz de Zeus, seu pai./ São estes os deuses que invoco em minhas preces./ Atena tem também um lugar destacado/ em minha fala; menciono ainda as Ninfas/ que moram na caverna da rocha Coricia,/ onde vão deleitar-se os pássaros e um deus;/ naquela região o rei divino é Brômio/ (jamais o esqueceria!) desde que saiu/ à frente do longo cortejo das Bacantes/ e fez Penteu morrer como se fosse lebre./ Também invoco as águas do sagrado Pleisto,/ a força enorme do divino Poseidon/ e Zeus onipotente antes de me sentar/ como sacerdotisa no meu próprio reino./ Bendigam eles hoje mais que noutros dias/ minha presença no lugar santificado./ Se aqui se encontram quaisquer peregrinos gregos,/ devem aproximar-se como de costume/ na ordem predeterminada pela sorte;/ de minha parte profetizarei agora/ tudo que me for inspirado pelo deus.” (ÉSQUILO, 1991, p. 143-4)

No capítulo II, em que Natividade já findara a consulta à adivinha Bárbara, temos referência a Creso (“*Eram cinco vezes o preço do costume, e valia tanto ou mais que as ricas dádivas de Creso à Pítia*” (ASSIS, p.13). Creso, soberano grego, último monarca da Lídia, viveu no século VI a.C.. Foi consulente de Pítia, prenunciando que, se fosse à guerra, destruiria um grande império. Satisfeito com a profecia da adivinha, o rei foi para a guerra, mas o império que destruiu foi o seu. O tom novamente é de rebaixamento já que o futuro dos gêmeos não será tão promissor levarão à morte a indecisa Flora, desrespeitarão o juramento de paz feito junto ao leito de morte da mãe.

Quando Nóbrega, o irmão das almas, toma para si os dois mil réis dados como esmola por Natividade, no capítulo III, é parodiado um trecho da peça *Britannicus* (1669) de Racine: “*Ni cet excès d’honneur, ni cette indignité.*” (ASSIS, p.14). Nessa peça, as personagens (Neron, Britannicus, Agripine, Junie) são martirizadas por uma existência brutal, de crimes, perversidade e tendências mórbidas e, ao parodiá-la, o narrador degrada o que é eminente, desmascarando a personagem (Nóbrega) que tenta se apropriar de dignidade através da trapaça.

No capítulo VI, ao referir-se à tardia gravidez de Natividade, o narrador compara-a à gravidez de Sara, mulher de Abraão (Gênesis 17:15-22). Ao fazê-lo, ironiza a situação vivida pelo casal Santos e inferioriza a época dos antigos e contemporâneos judeus.

Aos trinta anos não era cedo nem tarde; era imprevisto. Santos sentiu mais que ela o prazer da vida nova. Eis aí vinha a realidade do sonho de dez anos, uma criatura tirada da coxa de Abraão, como diziam aqueles bons judeus, que a gente queimou mais tarde, e agora empresta generosamente o seu dinheiro às companhias e às nações. Levam juro por ele; mas os hebraísmos são dados de graça. Aquele é desses. Santos, que só conhecia a parte do empréstimo, sentia inconscientemente a do hebraísmo, deleitava-se com ele. (ASSIS, p.17)

O narrador de *Esaú e Jacó* contrapõe, no trecho citado, o hebraísmo “*criatura tirada da coxa de Abraão*” à expectativa sobre a gravidez mais tardia de Natividade, além de traçar um paralelo entre os “*bons judeus*” (perseguidos no passado, mas grandes investidores no presente da narrativa) e o banqueiro Santos. Santos, sobre a herança judaica, só conhecia o que se refere a especulações financeiras. O seu deleitar, portanto, com a sensação de patriarca advinda inconscientemente do hebraísmo é novamente uma maneira de o narrador satirizar a sociedade contemporânea e rebaixá-la.

Nesse mesmo capítulo, ainda comentando a maternidade de Natividade, diz o narrador, citando nomes históricos: “*A conclusão é que por uma porta ou outra, amor ou vaidade, o que o embrião quer é entrar na vida. César ou João Fernandes, tudo é*

viver, assegurar a dinastia e sair do mundo o mais tarde que puder.” (ASSIS,p.18)

Amor (de mãe) ou vaidade (de mulher, vendo-se deformada e recolhida, porém rejuvenescida com a maternidade), vitória (de César, o grande conquistador) ou derrota (de João Fernandes, navegador português prisioneiro dos mouros), “*por uma porta ou outra*”, é legítimo dissolver qualquer diferença, pois tudo passa a ter o mesmo peso num comportamento em que o valor é medido pela aparência. Lúcia Miguel Pereira, a esse respeito, afirma que as criaturas de Machado “*são acima de tudo ciosas da opinião alheia*”, pois o que parece ter atraído, sobretudo, Machado de Assis “*foi o contraste entre a substância e a aparência, entre os móveis e as ações.*” (PEREIRA, 1957, p. 98).

No capítulo VIII, narra-se o nascimento dos gêmeos, a surpresa que causou e o impasse na escolha dos nomes diante do inesperado. Perpétua, irmã de Natividade, sugere os nomes: Pedro e Paulo.

Um dia, estando Perpétua à missa, rezou o Credo, advertiu nas palavras: “... os santos apóstolos S. Pedro e S. Paulo”, e mal pôde acabar a oração, tinha descoberto os nomes: eram simples e gêmeos.” (ASSIS,p.20)

Os apóstolos brigaram também, como lembra a personagem Plácido, no capítulo XV, ao citar a Epístola de Paulo aos Gálatas, capítulo II, versículo 11: “*resistiu-lhe na cara*”. Nessa carta, Paulo que sempre se dirigiu em primeiro lugar aos judeus da Diáspora defende sua missão e expõe seu evangelho de salvação pela fé em Jesus Cristo (“*sabendo, entretanto, que o homem não se justifica pelas obras da lei mas pela fé em Jesus Cristo, nós também cremos em Cristo Jesus para sermos justificados pela fé de Cristo e não pelas obras da Lei, porque pelas obras da Lei ninguém será justificado.*” (Gálatas 2:16) e repreende Pedro, divulgador do evangelho para os judeus da Palestina, que defendia a circuncisão. A controvérsia entre os apóstolos, no romance, é aproveitada para uma espécie de “profecia” sobre a divergência política entre o irmão monarquista e o republicano. É interessante observar que as diferenças de caráter dos apóstolos também estão presentes nas personagens: Paulo era impetuoso e

usava constantemente metáforas do direito, a mesma carreira que vai tomar para si o seu homônimo e o mesmo gênio; Pedro era o conservador assim como o homônimo monarquista.

Os capítulos XII e XIII fazem referência à epígrafe do romance: *“Dico, che quando l’anima mal nata...”*, verso do canto V do Inferno da *Divina Comédia* de Dante Alighieri, em que Dante e Virgílio descem ao segundo círculo infernal e lá encontram Minos, que julga e assinala as penas daqueles que devem permanecer no inferno. Nesse círculo, onde a luxúria é punida, os pecadores são transpassados continuamente por uma forte tempestade, e Dante conversa com Francesca da Rimini. Com esse verso, o poeta italiano quer significar aquela alma que transformou em mal o bem da vida doado por Deus.

Aires, profundamente entediado e inconformado com a “insipidez” dos convidados de uma reunião na casa dos Santos (*“Afinal tornei à eterna insipidez dos outros”* (ASSIS,p.26), sentença: *““Dico, che quando l’anima mal nata...”*”, tal como Minos, julgava e sentenciava cada *“anima mal nata”*. O conselheiro exterioriza, ao escolher esse verso, sua opinião e suas pretensões de sentenciador das ídoles das pessoas que dele se aproximam.

No capítulo XIII, graças à indicação do verso como epígrafe por parte do narrador (*“Ora, aí está justamente a epígrafe do livro, se eu lhe quisesse pôr alguma, e me ocorresse outra. Não é somente um meio de completar a narração com as idéias que deixarem, mas ainda um par de lunetas para que o leitor do livro penetre o que for menos claro ou totalmente escuro.”*) (ASSIS,p.27), o suposto editor, dono da descoberta dos cadernos do conselheiro, é quem escolhe o verso como epígrafe.

Abaixo transcrevemos a estrofe de onde foi retirado o verso escolhido como epígrafe:

*Così discesi dal cerchio primaio
Giù nel secondo, Che men luogo cinghia,
E tanto più dolor, Che punge a guaio.
Stavvi minòs orribilmente, e ringhia:
Esamina le colpe nell’entrata;*

*Giudica e manda secondo ch'avvinghia.
Dico Che quando l'anima mal nata
Gli vien dinanzi, tutta si confessa;
E quel conoscitor delle peccata
Vede qual luogo d'inferno è da essa:
Cignesi com la coda tante volte
Quantunque gradi vuol Che giù sai messa.”
(ALIGHIERI, 1938, p. 26-27)*

Na tradução portuguesa:

*Do círculo primeiro fui descendo
ao segundo, onde o espaço se restringe,
e cresce a dor, em brados irrompendo.
Lá está Minos que horrendamente ringe;
As culpas examina já na entrada,
Julga e despacha conforme se cinge.
Digo, que quando a alma malfadada
se lhe apresenta, toda se confessa,
e ele, que bem conhece, para cada
culpa, o lugar do inferno que a mereça,
tantas vezes co'a cauda então se enrola
quantos graus determina que ela desça.
(ALIGHIERI, 1998, p. 49-50).*

No capítulo XV, cujo nome é “*Teste David cum Sibila*”, pode-se relacionar Davi, rei de Israel e profeta, à personagem Plácido (profecia religiosa) e Sibila “*ser humano elevado a uma condição transnatural, que lhe permite comunicar-se com o divino e transmitir as suas mensagens: é o possuído, o profeta, e eco dos oráculos, o instrumento da revelação*” (CHEVALIER e GHEEBRANT, 1982, p. 832), à cabocla do Castelo (profecia pagã), isto é, tanto a profecia religiosa quanto a pagã nos levam à mesma conclusão do destino humano. O efeito desse princípio de relativização apenas rebaixa, desprestigia o primeiro elemento.

No capítulo XVI, intitulado “*Paternalismo*”, há referência à passagem bíblica encontrada em João 11 (“*No princípio era o Verbo e o Verbo estava com Deus e o Verbo era Deus*”) e João 1:14 (“*E o Verbo se fez carne.*”) através da paródia “*No princípio era o amor, e o amor se fez carne.*” (ASSIS, p.30). A esfera de santidade é reduzida a “*a mais velha de todas [religiões], fundada por Adão e Eva*”, é dessacralizada.

Natividade é comparada às referências geográficas mitológicas de *Os Lusíadas* (Cabo das Tormentas, Cabo da Boa Esperança, Adamastor, Tétis), no capítulo XIX. Essas referências remetem-se às suas negativas aos pretendentes João de Melo e “*ainda pior*” Aires.

Mas há ainda uma terceira causa que dava a esta senhora o sentimento da cor azul, causa tão particular que merecia ir em capítulo seu, mas não vai, por economia. Era a isenção, era o ter atravessado a vida intata e pura. O cabo das Tormentas converteu-se em cabo da Boa Esperança, e ela venceu a primeira e a segunda mocidade, sem que os ventos lhe derrubassem a nau, nem as ondas a engolissem. Não negaria. Não negaria que alguma lufada mais rija pudera levar-lhe a vela do traquete como no caso de João de Melo, ou ainda pior, no de Aires, mas foram bocejos de Adamastor. Consertou a vela depressa e o gigante ficou atrás cercado de Tétis, enquanto ela seguia o caminho da Índia. (ASSIS, p.34).

Ao traçar esse paralelo, é conferido, ao seu autor, uma imagem universal construída graças à assimilação de uma larga tradição. Ao traçar esse paralelo também, o narrador constrói uma analogia degradante, pois justapõe o que é de alta categoria ao que é corriqueiro.

Nesse mesmo capítulo e com a mesma intenção, o rebaiamento, o narrador compara as histórias infantis dos gêmeos ao *Decameron* de Boccaccio, obra licenciosa já que tem como idéia central a natureza ditando ao homem as regras de sua conduta, escrita no século XIX, e que é constituída de muitas histórias (100) alegres.

(...) Pessoas que datam do tempo em que se contavam tais histórias afirmam que as crianças não punham naquela fórmula nenhuma idéia monárquica, o seu Decameron delas, herdado do rei-

no português, quando os reis mandavam o que queriam, e a nação dizia que era muito bem. (ASSIS, p. 33).

Flora, no capítulo XXXV, é comparada a Orfeu “*Flora é que fazia de Orfeu, ela é que era a cantiga.*” (ASSIS, p.49). Orfeu, personagem da mitologia grega, poeta e músico da Trácia, encantava a todos com sua lira, assim como Flora encantou os gêmeos com suas artes. Além disso, quando Orfeu perdeu sua esposa Eurídice, obteve o consentimento das autoridades de ir buscá-la nos Infernos, com a condição de não olhá-la enquanto não alcançassem a claridade. Não conseguiu cumprir o trato e teve seus próprios despojos despedaçados. Segundo Chevalier e Gheerbrant, Orfeu seria o símbolo do que morre vítima da capacidade de superar sua própria insuficiência, o que “*morre por não ter tido a coragem de escolher*” (1982, p.662), tal qual Flora que morre na indecisão da escolha entre Pedro e Paulo. Novamente o mito, o elevado reduzido à situação humana, ironizando desproporções.

No capítulo XLIV, outra citação bíblica aparece para situar o modo de agir de uma personagem. Trata-se da epígrafe escolhida por Paulo, o gêmeo republicano, para o artigo que escrevera, uma passagem do livro de Amós 4:1: “*Ouvi esta palavra, vacas gordas que estais no monte de Samaria...*”. O autor explica que as “*vacas gordas*” são as pessoas do regime monarquista.

Além do tom inflamado presente em ambos os textos (o de Amós e o de Paulo), podemos notar ainda o tom acusativo. Amós, chamado por Deus, deixou sua vida tranqüila no sul e foi anunciar e denunciar o norte, onde reinava Jeroboão II. Passou a ser um “*leão que começava a rugir*” e colocou em polvorosa todo um regime de injustiças. No capítulo 4 de Amós, o autor bíblico acusa as mulheres ricas que, para viverem no luxo e na riqueza estimulavam seus maridos a explorar os fracos. Paulo, em seu artigo, ressalta a aspereza e a violência com que acusou “*o princípio e o pessoal*”, ainda que não tenha atacado o imperador “*por atenção à mãe*”. Há que se destacar aqui que o narrador não revela o conteúdo do que Paulo escrevera.

Se de um lado temos o profeta no texto bíblico revoltado contra a corrupção dos valores da época do rei Jeroboão II, colocando em ebulição todo um regime de injustiças, de outro, temos, segundo as palavras de Aires, “aquilo, que em tempo, se chamou ‘a bossa da combatividade’.” (ASSIS, p.59). Em outras palavras, a segurança absoluta do profeta ao expor uma doutrina profunda sobre Deus, senhor universal e defensor da justiça epigrafa um panfleto resultante da ‘bossa da combatividade’, assinalando a pequenez deste e a excelência daquele.

No capítulo XLV, o conselheiro dá uma citação de Homero para cada um dos gêmeos.

No fim do almoço, Aires deu-lhes uma citação de Homero, aliás duas, uma para cada um, dizendo-lhes que o velho poeta as cantara separadamente, Paulo no começo da **Ilíada**:

- Musa, canta a cólera de Aquiles, filho de Perseu, cólera funesta aos gregos, que precipitou à estância de Plutão tantas almas válidas de heróis, entregues os corpos às aves e aos cães...

Pedro estava no começo da **Odisséia**:

- Musa, canta aquele herói astuto, que errou por tantos tempo, depois de destruída a santa Ilíon...

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 sorriram 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 dois 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, Sr. 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.

Sarcasticamente, o narrador entrega a pista afirmando que “*traduções não valem originais*”, mas ainda assim “*os dois gêmeos sentiram-se ainda mais épicos.*”.(ASSIS,p.60) Em seguida, Pedro e Paulo simplificam Homero através dos adjetivos “*velhaco*” e “*furioso*”. Uma vez mais constatamos a dissolução das diferenças entre o sublime e o vulgar.

O capítulo XLVII traz como título “*S. Mateus, IV, 1-10*”. A passagem bíblica citada narra a tentação de Jesus, no deserto, pelo Diabo depois de quarenta dias e noites jejuando, mas nada disso nos é revelado. O capítulo narra D. Cláudia convencendo o marido de que é um liberal. Ela, portanto, seria o ser que se aproximaria do demônio, já que tenta o marido Batista, nem um pouco seguro, a mudar de posição. Temos, nessa passagem uma referência alegórica que confirma uma chave analítica do romance: a associação constante da política e da religião, do imanente e do transcendente.

No capítulo XLVIII, onde é narrado o baile da ilha Fiscal, ao referir-se às pretensões políticas de Batista, o narrador relaciona-as à *Macbeth* de Shakespeare. Batista “*ouvia umas feiticeiras cariocas, que se pareciam bem com as escocesas*”, isto é, com as três feiticeiras de *Macbeth*, além de ouvir palavras análogas às que saudaram *Macbeth*: “*Salve, Batista, próximo presidente da província!*” – “*Salve, Batista, tu serás ministro um dia!*”(ASSIS,p.65) Na tragédia shakespeariana, entretanto, é apenas a Terceira bruxa, na cena III do primeiro ato, que saúda *Macbeth*: “*Salve Macbeth, aquele que no futuro será Rei.*” (SHAKESPEARE, 2003, p. 151)

D.Cláudia, esposa de Batista, também é associada à lady *Macbeth* “*Enfim, a mulher, como lady Macbeth, dizia nos olhos o que esta dizia pela boca, isto é, que já sentia em si aquelas futurasções.*”(ASSIS,p.65). Lady *Macbeth*, assim como D. Cláudia, conspirava para a construção do poderio do marido, como podemos atestar através de uma sua fala:

Lady Macbeth – (...) Para enganar o tempo, compõe-te de acordo com o momento, ostenta boas-vindas em teu olhar, em tua mão, em tua língua. Com a aparência de inocente flor, sê a serpente sob esse disfarce. Esse que está chegando deve ser bem tratado. E tu deves

colocar sob minha incumbência o grande empreendimento desta noite, que nos trará, a todas as nossas noites e dias por vir, controle incontestado, único, domínio soberano.

Macbeth – Depois conversaremos mais sobre isso.

Lady Macbeth – Trata apenas de levantar os olhos com expressão desanuviada. Sempre é mostrar medo, alterar a fisionomia. Deixa o resto comigo. (SHAKESPEARE,2003, p. 160-161).

O narrador, ao instar-nos a uma correspondência do mundo trágico de Shakespeare, expõe as mazelas, as iniquidades da sociedade brasileira e deixa claro o descompasso entre a alta tradição literária e os elementos prosaicos da sociedade burguesa do final do século XIX.

Duas alusões ao texto bíblico ocorrem no capítulo LI, em que Pedro dialoga com Flora, depois de ter sido acompanhado por ela e Batista à sua casa. A primeira “*Perdoai-vos uns aos outros*” (ASSIS,p.69) é comentário do narrador sobre o excesso de pudor de uns e a condescendência ao prazer de outros que devem ser perdoados. A segunda, “*Bem aventurados os que ficam, porque eles serão recompensados.*” (ASSIS,p.69) refere-se à presença de Pedro junto a Flora, parafraseando as bem-aventuranças relatadas em Mateus 5:1-11. As citações bíblicas relacionadas a situações inexpressivas, corriqueiras apenas revelam a ironia presente, ironia como forma de opor-se ao discurso, negando seu conteúdo de verdade.

As situações vividas no universo do qual Pedro e Paulo participam, ainda que comparáveis a universos literários distintos e consagrados, são rebaixáveis a uma condição de menor relevância, de maior vulgaridade.

Proudhon, filósofo que muito influenciou a classe operária do II Império francês, no capítulo LV, é citado para definir D. Cláudia através de uma máxima de sua autoria: “*A mulher é a desolação do homem.*” (ASSIS,p.75).

A ação de D. Cláudia em relação à carreira política do marido já fora criticada na alegoria da tentação de Cristo pelo Satanás; aqui é definida como desoladora, usando as palavras de um grande líder de massas, Proudhon.

Ensimesmado com a indecisão de Flora entre Pedro e Paulo, Aires, no capítulo LIV, compara-a ao asno de Buridan, o que morre de fome e sede entre um feixe de aveia e uma tigela de água, incapaz de escolher entre os dois. Flora também corria o mesmo perigo, pois *“Quando voltar a água estará bebida e a cevada comida.”* (ASSIS, p.80). Sabemos, no entanto, que nem água nem cevada estarão consumidas, mas, mesmo assim, o asno (Flora) morrerá.

A alusão à fábula apenas esclarece e favorece a compreensão da personagem Aires como a de um homem culto e universal.

“Lendo Xenofonte” é o título do capítulo LXI. Aires lê Xenofonte, filósofo e historiador grego, discípulo de Sócrates, para interpretar os acontecimentos de 15 de novembro de 1889.

O momento poderia ter sido trágico, sangrento, pois o regime passava da monarquia para a república. O conselheiro, porém, atenua as notícias de morte, sabendo-as exageradas pelo vulgo, *“cresce de dois terços”*. Supunha apenas uma mudança de Gabinete.

Aqui também o paralelo explicita a situação e prestigia a personagem.

No capítulo LXXIII, a imagem de Cacambo e Cândido no Eldorado serve para traduzir o espetáculo da capital em 1891.

Depois de relatar protesto quanto à fama de Cândido em detrimento da de Cacambo, sendo que, segundo o narrador, *“Voltaire pegou dele [Cacambo] para o meter no seu livro e a ironia do filósofo venceu a doçura do poeta.”* (ASSIS, p.96), é que o paralelo entre a situação de otimismo e esplendor da capital e das personagens de Basílio da Gama e Voltaire se estabelece.

Cândido e Cacambo, ia eu dizendo, ao entrarem no Eldorado, conta Voltaire que viram crianças brincando na rua com rodelas de ouro, esmeralda, rubi; apanharam algumas, e na primeira hospedaria em que começaram quiseram pagar o jantar com duas delas. Sabes que o dono da casa riu às bandeiras despregadas, já por quererem pagar-lhe com pedras do calçamento, já porque ninguém pagava o que comia; era o governo que paga tudo. Foi essa hilaridade

do hospedeiro, com a liberdade atribuída ao Estado, que fez crer iguais fenômenos entre nós, mas é tudo mentira. (ASSIS,p.96).

É sabido que, no conto de Voltaire, enquanto Cândido é vítima de injustiças, prepotências e loucuras, Dr. Pangloss garante-lhe que existem motivos para ele se alegrar, já que vive no melhor dos mundos possíveis, e que Cacambo, herói do poema épico *Uraguai*, representa a “apologia da vida natural acessa às hierarquias da milícia, da corte e da cúria.” (BOSI,1975,p.74), mas morre no incêndio provocado por espanhóis e portugueses.

Cândido e Cacambo, portanto, ilustram a não veracidade da situação de riqueza em que “*Cascatas de idéias, 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 milhares de contos de réis*” (ASSIS, p. 96), pois o propósito do narrador é ironizar o otimismo ingênuo reinante no período conhecido como o encilhamento, de grande agitação nas Bolsas de Valores e de atividade econômica intensa, aliás, o próprio narrador, com ironia, já afirmou: “*mas era tudo mentira*”(ASSIS, p. 96). Essa ironia traz o riso do reducionismo.

No capítulo seguinte, LXII, Batista se encontra arrependido por não ter publicado um manifesto político que citava a célebre frase da ativista política e escritora socialista francesa Madame Roland, a caminho da guilhotina: “*Ó liberdade, quantos crimes em teu nome!*”. A desproporção entre a situação de Batista e a de Madame Roland leva ao rebaixamento. Trata-se de uma paródia que, enquanto linguagem textual, torna as personagens cômicas, pois se dirige contra elas.

No capítulo LXXXI, “*Ai duas almas...*”, o próprio narrador instiga Flora a uma atitude para que seja definida a sua indecisão quanto à escolha entre Pedro e Paulo:

Anda, Flora, ajuda-me citando alguma cousa, verso ou prosa, que exprima a tua situação. Cita Goethe, amiguinha, cita um verso de Fausto, adequado:

Ai, duas almas no meu seio moram!

A citação de Goethe ainda é aproveitada para reviver a situação da gravidez de Natividade e aproximar as duas mulheres na incapacidade de distinguir as “duas almas”.

A mãe dos gêmeos, a bela Natividade podia havê-lo citado também, antes deles nascerem, quando ela os sentia lutando dentro de si mesma:

Ai, duas almas no meu seio moram! (ASSIS,p.103-4).

O narrador diz “nisto as duas se parecem”, pois nenhuma delas soube expressar sua aflição em momento algum, e ele repete o verso de Goethe reforçando o lamento não expressado por Natividade ou Flora. A irresolução das duas mulheres (a mãe porque não entendia a luta no seu ventre e estava preocupada com o futuro dos filhos, e a jovem porque estava perdida em uma decisão que, no seu âmago, não queria tomar), diante da citação do poeta, cria uma situação de rebaixamento das personagens, pois Fausto, como podemos constatar abaixo, na primeira parte da obra, na segunda conversa com Wagner, soube verbalizar intensamente sua agonia, além do que Natividade e Flora não podem recorrer a Goethe como leitoras, o que as rebaixaria novamente, agora em relação ao narrador e ao conselheiro Aires.

Apenas tens consciência de um anseio;/A conhecer outro, oh, nunca aprendas!/ Vivem-me duas almas, ah! No seio,/ Querem trilhar em tudo opostas sendas;/ Uma se agarra, com sensual enleio/ E órgãos de ferro, ao mundo e à matéria;/ A outra, soltando à força o térreo freio,/ De nobres manes busca a plaga etérea./ Ah, se no espaço existem nubes,/ Que tecem entre céus e terra o seu regime,/ Descei dos fluidos de ouro, dos etéreos cumes,/ E a nova, intensa vida conduzi-me!/ Sim! fosse meu um manto de magia,/ Que a estranhos climas me levasse prestes,/ Pelas mais deslumbrantes vestes,/ Por mantos reais eu não o trocaria. (GOETHE, 1981, p. 64).

Ainda nesse capítulo, há a paródia ao versículo 8:3 de Deuteronômio: “o homem não vive apenas de pão, mas que o homem vive de tudo aquilo que procede da boca de Iahweh.”. Santos não mais estava atento às idéias de Plácido, pois “cuidava agora de umas liquidações últimas e lucrativas. Não só de fé vive o homem, mas também de pão e seus compostos e similares.”(ASSIS,p.109). É a paródia

pervertendo o sentido, deformando-o, contestando, insubordinando contra o simbólico.

No capítulo LXXXV, para deixar evidente a disparidade na interpretação da constituição de 24 de fevereiro de 1891 por Pedro e Paulo, o narrador usa duas metáforas; “*poço de iniquidades*” e “*Minerva nascida da cabeça de Jove*”. A citação do nome da deusa, símbolo do conhecimento e da sabedoria, realmente deixa clara a antítese na forma de avaliar a lei magna do país, além de conferir ao narrador a imagem de conhecedor, imagem essa que ele mesmo ironiza: “*Falo por metáforas para não deixar descair do estilo.*” (ASSIS, p.109).

Quando o narrador afirma jocosamente, no capítulo XCVII, que “*Jesus Cristo não distribui os governos deste mundo*”, referindo-se a Flora que orara pedindo um lugar de governante para o pai, imediatamente cremos que essa afirmação supõe o conhecimento da declaração do próprio Jesus em João 18:36: “*Meu reino não é deste mundo.*”. Ora, se o seu reino não é deste mundo, como poderia distribuir governos? “*O povo é que os entrega a quem merece, por meio de cédulas fechadas, metidas dentro de uma urna de madeira, contadas, abertas, lidas, somadas e multiplicadas.*” (ASSIS, p.121).

Outra comparação é feita no capítulo CII. O narrador compara seu enfado ao de Ulisses, herói grego, ao ter de contar as inúmeras vezes que Flora teve visões da presença de Pedro e Paulo. “*Ulisses confessa a Alcinoos que lhe é enfadonho contar as mesmas coisas. Também a mim.*” (ASSIS, p.125).

O narrador conta mais algumas vezes ao leitor outras visões que Flora teve com os gêmeos, mas a busca do sublime como contraponto dá veracidade ao sentimento de enfado do narrador.

No capítulo CX, pode-se constatar a última referência ao mundo clássico, situação comentada pelo espirituoso narrador com rapidez. Aí o enterro de Flora é comparado ao de Ofélia no ato V de *Hamlet*.

“Ainda uma vez, não há novidade nos enterros. Daí o provável tédio dos caveiros, abrindo e fechando covas todos os

dias. Não cantam como os de Hamlet, que temperam as tristezas do ofício com as trovas do mesmo ofício.”(ASSIS,p. 123).

O paralelo aqui permite um processo intelectual que apreende a realidade imediata, alcançando esferas de significação da história universal.

Esses são os paralelos que observamos em nossa leitura e, através deles, constatamos também que é sobretudo a gente de bem que é focalizada em primeiro plano. Esse destaque, no entanto, não enobrece, mas ressalta o vazio de civilidade e de propósitos coletivos dessa classe.

2 – Outras referências

Além das referências já citadas, em que ocorre um paralelo entre a situação narrativa com outra do mundo clássico ou bíblico para, na maioria das vezes, destacar o prosaísmo da matéria do Rio de Janeiro dos últimos trinta anos do século XIX, há ainda outras passagens em que o narrador apenas cita nomes de grandes figuras e momentos históricos e literários que, de uma forma ou outra, participam da ação da narrativa. No capítulo XXIII, os gêmeos aproveitam-se do fato histórico da ‘queda’ de D. Pedro I ou da ‘subida’ de D. Pedro II ao trono para informar sua idade, conforme a tendência monarquista ou republicana de cada um. Nos capítulos seguintes, figuram o retrato de Madame de Staël, Dom Miguel de Bragança, D. Pedro I, Luís XVI, Robespierre, numa loja de gravuras visitada pelos gêmeos. No capítulo XLVIII, há o busto de Hipócrates no quarto de Pedro, a citação de que Flora estaria ainda “*verde para os meneios de Terpsícore*”, musa da dança dos coros e da poesia lírica, e a frase de Aires dirigida a Flora (“*Toda alma livre é imperatriz*”) e seu comentário sobre a frase de que “*Valia por uma página de Plutarco*” (ASSIS,p.68). No capítulo L, Evaristo da Veiga promove a notoriedade de Perpétua, sendo ela dona de um tinteiro que pertencera ao jornalista. O banqueiro Santos recorda-se do período de Terror da Revolução Francesa diante das mudanças do governo no Brasil, no capítulo LXIV. No capítulo LXVII, Paulo cantarola a Marselhesa após a proclamação da República. Finalmente, se de nada esquecemos,

no capítulo XCV, Gouveia chama Flora de deusa por alusão ao seu nome e “*citava Musset e Casimiro de Abreu.*” (ASSIS,p.119).

A presença desses nomes, a nosso ver, confere ao escritor uma imagem ampla que supera as fronteiras nacionais, construída através da assimilação de uma longa tradição literária que, por sua vez, foi assimilada através da leitura.

Também pudemos observar inúmeras referências a Deus e ao Diabo. No capítulo X, “*Juro por Deus Nosso Senhor*”. Agostinho jura por Deus que não revelará a ninguém a consulta de Natividade à cabocla, mas, em seguida, no capítulo XV, conta a Plácido, o espírita. O narrador, dessa maneira, zomba do sincretismo religioso de Santos que vai à missa católica, jura por Deus, recebe padres em casa, mas acredita no espiritismo de Plácido, zomba do comportamento apenas formal com a prática cristã. No capítulo XIII, o narrador afirma que a partida de xadrez pode ser jogada “*entre pessoa e pessoa, ou mais claramente entre Deus e o Diabo*”, isto é, cada peça do jogo tem seu lugar e seus movimentos limitados pela categoria a que pertence, assim como as personagens do romance que, além disso, podem também ser regidas por uma das forças antitéticas. Deus é ainda citado no capítulo XXIII, quando o narrador comenta a atitude do frade que pintava a barba e diz: “*Este desejo de capturar o tempo é uma necessidade da alma e dos queixos; mas ao tempo dá Deus habeas-corpus.*” (ASSIS,p.38). O narrador brinca com a possibilidade do perdão divino. A passagem “*Deus é Deus; e, se alguma rapariga árabe me estiver lendo, ponha-lhe Alá*” (ASSIS,p.42), encontrada no capítulo XXIX, também é assaz irônica, pois, se Deus é Deus, não pode ser Alá. No capítulo XXXIX, Aires, ponderando sobre a atitude da multidão que defendeu um gatuno, comenta: “*o homem, uma vez criado, desobedeceu logo ao Criador, que aliás lhe dera um paraíso para viver; mas não há paraíso que valha o gosto da oposição.*” (ASSIS,p.55). Aires está aí questionando os princípios de obediência e autoridade cristãos. Em seguida, no capítulo CXV, Aires consola Natividade: “*Tenha confiança, baronesa, prosseguiu ele pouco depois. Conte com as circunstâncias, que também são fadas. Conte mais com o imprevisto. O imprevisto é uma espécie de deus avulso, ao qual é preciso dar ação de*

graças."(ASSIS,p.138). A referência aqui não é feita ao Deus judeu-cristão, mas a um deus "avulso", mas a quem, em todo o caso, se deva prestar "ação de graças". No capítulo seguinte, o narrador coloca a reflexão de Aires sobre o envelhecimento: "Nem todas [as moças] iriam logo cedo a cumprir a sentença que atribui ao amor dos deuses a morte prematura das pessoas;"(ASSIS,p.138). Novamente um deus.

Ao Diabo, encontramos quatro referências. A primeira no capítulo XLVII: "*cederia à mulher ou ao Diabo, sinônimos neste capítulo*"(ASSIS,p.63). Trata-se da alegoria criada entre a tentação de Jesus pelo Diabo e a tentação de Batista por sua esposa. As duas seguintes citações do nome Diabo são apenas expressões exclamativas: "*Que o Diabo a [Flora] entenda, se puder, e eu, que sou menos que ele, não aceito de a entender nunca*"(ASSIS, p. 79), no capítulo LIX, quando Aires escreve no Memorial sobre Flora, e "*Diabos levassem a revolução!*"(ASSIS,p.82), no capítulo LXII, comentário em discurso indireto livre de Custódio, aborrecido que estava com os problemas que a mudança política trouxera para o nome gravado em sua tabuleta. Segundo Eugênio Gomes, a proclamação da república brasileira que era um acontecimento de máxima relevância para a nação, "*produziu apenas ligeira arruga, e nem isso, porque revelada de maneira indireta e absolutamente neutra, descambando em seguida para o anedótico sobre a mudança de tabuleta de uma confeitaria, a tabuleta de Custódio.*" (GOMES, 1967, p. 123). No capítulo LXXX, a passagem "*A diferença deu às duas visões de acordada um tal cunho de fantasmagoria que Flora teve medo e pensou no Diabo.*"(ASSIS,p.103) traz o nome Diabo associado ao obscuro, ao que perturba e enfraquece a consciência. Finalmente, no capítulo LXXXI, a referência a Mefistófeles, personagem da lenda de *Fausto*, símbolo do demônio intelectual que dá ao homem a ilusão de tudo compreender e dominar: "... a escolha de Flora, nem o próprio Mefistófeles no-la explicaria de modo claro e certo." (ASSIS,p. 104) Como nesse capítulo foi solicitado a Flora que citasse um verso de *Fausto*, é o diabo dessa tragédia, Mefistófeles, quem se mostra incapaz de entender a moça.

Do comentário de cada uma das passagens que contém o nome Deus, podemos observar que nenhuma delas o cita como o todo-poderoso, o Ser superior que satisfaz e defende quem o adora, “aquele que é” (ÊXODO3:14). O que se pôde perceber foi o tom irônico, jocoso perpassando as citações. O nome Diabo, entretanto, na primeira e última passagens, adquire a simbologia “*das forças que perturbam, inspiram cuidados, enfraquecem a consciência e fazem-na voltar para o indeterminado e para o ambivalente.*” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1982, p. 337) e refere-se a D.Cláudia e a Flora.

Conclusão

Esau e Jacó é o mais histórico dos livros machadianos e, ao mesmo tempo, o mais metafísico. Sua historicidade está em inserir na narrativa momentos determinantes como a abolição da escravatura, o baile da ilha Fiscal, a proclamação da República, embora esses fatos modernizadores em relação à sociedade da época estejam atrelados ao conservadorismo dessa mesma sociedade, fazendo com que não haja distinção entre o presente e o passado. Metafísico porque, dentre outros motivos, existe uma impregnação simbolista na sua concepção, pois sua grande riqueza está em sugerir, aludir sem definir, além do apelo mítico-religioso ao mundo greco-latino, judeu-cristão e afro-brasileiro, como pudemos conferir.

Antônio Cândido afirma que a técnica machadiana

consiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas de maneira mais cândida (como os ironistas do século XVIII); ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos a sua anormalidade essencial; ou em sugerir, sob a aparência do contrário, que o ato excepcional é normal, e anormal seria o ato corriqueiro. (CÂNDIDO, 2004, p. 23).

Para sugerir o mais tremendo da forma mais cândida, ou ainda sugerir anormalidade como normalidade, “*cultivou livremente o elíptico, o incompleto, o fragmentário, interferindo na narrativa com bisbilhotice saborosa*” (CÂNDIDO, 2004, P.23), isto é, com humor e ironia que são características do seu método de crítica social e política. Ao instaurar a ironia, o narrador

nos provoca a uma correspondência lúdica, que tira o véu do período decisivo do século XIX e expõe as mazelas e iniquidades da sociedade brasileira da época.

Essa ironia, associada à habilidade do narrador em traçar paralelismos entre as situações vividas pelas personagens e a narrativa bíblica, a tragédia grega e o poema romântico, denuncia as atitudes de suas personagens, elevando um fato para poder humilhá-lo com mais severidade, isto é, valoriza um acontecimento para mostrar sua desprezabilidade, ou dizendo de outra maneira, beija para poder estapear, ou ainda, consente que as personagens se exibam o bastante para se ridicularizarem com a ajuda das comparações da voz que narra.

O levantamento das referências contidas neste trabalho, ilustra e confirma o método e a capacidade machadiana de explorar o sagrado, o sublime, o elevado para, dentro de uma sutil ironia desqualificadora, exibir a precariedade social.

BIBLIOGRAFIA

- ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia*. Firenze, Soc. Ed. Toscana, 1938.
- ALIGUIERI, Dante. *A Divina Comédia. Inferno*. Trad. e notas Ítalo Eugênio Mauro. São Paulo, 1998.
- ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. São Paulo, Formar Ltda., s.d.e.
- BARTRA, Agustí. *Dicionário de Mitologia*. Barcelona, Ediciones Gryalbo, 1982.
- Bíblia de Jerusalém*. São Paulo, Edições Paulinas, 1980.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 2ªed., São Paulo, Cultrix, 1975.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1988.
- CÂNDIDO, Antônio. "Esquema de Machado de Assis". In: *Vários Escritos*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1970.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 15ª ed., 2000.

CINTRA, Ismael Ângelo. *Retórica da narrativa em Machado de Assis (Esaú e Jacó)*. Tese de doutorado. São Paulo, FFLCH-USP, 1985.

FAORO, Raimundo. *Machado de Assis: A Pirâmide e o Trapézio*. São Paulo, Nacional, 1974.

ÉSQUILO. *Oréstia: Agamêmnon, Coéforas, Eumênides*. Trad. Mário Gama Kuri. Rio de Janeiro, Zahar, 1991.

GLEDSON, John. *Machado de Assis – Ficção e História*. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1980.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*. Trad. Jenny Klabin Segal. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, Edusp, 1981.

GOMES, Eugênio. *O Enigma de Capitu*. 1ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1967.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001.

MAYA, Alcides. *Machado de Assis. Algumas notas sobre o "humour"*. Rio de Janeiro, Jacinto Silva, 1912.

MEYER, Augusto. *Machado de Assis. 1935-1958*. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1958.

MIGUEL PEREIRA, Lúcia. *Machado de Assis (Estudo crítico e biográfico)*. São Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1936.

_____. *História da Literatura Brasileira. Prosa de Ficção (1870/1920)*. 2ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1957.

SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor Batatas: Forma Literária e Processo Social nos Inícios do Romance Brasileiro*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1977.

_____. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1990.

_____. A Viravolta Machadiana. In: *Novos Estudos - CEBRAP*, nº 69, 2004.

_____. "Duas notas sobre Machado de Assis". In: *Que horas são? Ensaios*. São Paulo, Cia das Letras, 1969.