

Esau e Jacó: um romance histórico?

Dr. Pedro Armando de Almeida Magalhães¹

RESUMO: *Dos romances de Machado de Assis, Esau e Jacó é o que confere maior importância aos eventos históricos, ou à disciplina história. É inequívoco, se seguirmos algumas das estratégias de análise sugeridas pelo narratólogo Gérard Genette em Figures III. Por isso, interessa analisá-lo seguindo a conceituação que Georg Lukács estabeleceu para o “romance histórico”. Mesmo que Esau e Jacó não se enquadre estritamente nos padrões lukacsianos, ele aponta para um debate de cunho epistemológico.*

Palavras-Chave: *romance histórico, Machado de Assis, epistemologia.*

Em teoria literária muito se questiona sobre o que caracterizaria o gênero romance, os elementos que o diferenciariam de outro tipo de prosa, como o conto e a novela. Também durante muito tempo, e ainda hoje, tende-se a associar o romance ao relato épico, à epopéia, o que, se é bastante pertinente no que tange à tradição crítico-literária, não é muito apropriado quanto ao estudo das formas. Aliás, de uma maneira geral, os entendimentos não são uniformes quanto às fronteiras que separariam o romance da tragédia ou da comédia, ou até mesmo da poesia. Ou seja, a própria literatura se deixa polemizar enquanto matéria.

A este respeito, é conhecida a posição do eminente crítico russo Mikhail Bakhtin, no sentido de evidenciar o caráter essencialmente híbrido do gênero romance. Assim, se é difícil definir o que vem a ser um romance enquanto gênero, talvez seja ainda mais complexo procurar estabelecer os paradigmas de uma de suas espécies, ou seja, de um subgênero. Mas é justamente este o desafio a que se propõe o escritor húngaro Lukács, após a empreitada do livro **Teoria do romance** (1920).

De fato, após procurar estabelecer uma teoria sobre o romance em geral, Georg Lukács propõe um estudo sobre o romance histórico, livro que se torna referência importante nos debates sobre as relações envolvendo literatura e história. Redigido pouco antes da Segunda Guerra Mundial, no inverno de 1936-1937, o ensaio **O romance histórico** procura estabelecer um modelo estético, uma balisa crítica que considere as complexidades das relações entre a literatura e o que se concebe como “realidade histórica”. O próprio autor qualifica seu trabalho de estudo de princípios. Entende-se aqui que se trata de estudar as questões de princípio e de teoria que norteiam o objeto “romance histórico”, evidentemente. Para tanto, Lukács, reconhecendo a base histórica de seu trabalho de pesquisa, procura esmiuçar como o desenvolvimento e declínio do romance histórico estão associados às grandes transformações sociais dos tempos modernos. Lukács almeja demonstrar através de sua análise que os problemas formais são reflexos artísticos de tais transformações socio-históricas.

Ao fazermos uma leitura apurada do ensaio, não podemos negligenciar o contexto político no qual ele se inscreve; muito menos o comprometimento de Lukács com a ideologia de esquerda, marxista. Percebemos claramente que Lukács se encontra bem fincado na primeira metade do século XX. Seu pensamento se deixa marcar temporalmente; não resta dúvida. O horror às conquistas do movimento nazifascista, bem como a exaltação, admiração incondicional em relação aos artífices da Revolução Russa de 1917 transparecem de forma explícita na obra. Se o enaltecimento dos pensadores de esquerda e a crença na possibilidade de um futuro predominantemente socialista tendem a um idealismo um tanto exacerbado, os questionamentos formulados por Lukács são legítimos e muito contribuem para os estudos literários, necessitando

¹ Doutor em Literatura Comparada pela UERJ. E-mail para contato: nandopeter@click21.com.br.

um exame mais cuidadoso. A questão que se formula então é saber em que medida a concepção político-histórica deve ou não interferir em julgamentos de cunho estético. Questão difícil e, no fundo, insolúvel, mas que, ao ser constantemente proposta, pode nos ajudar a assinalar os meandros da argumentação teórica em tela.

O estudo intitulado **O romance histórico** é dividido em quatro capítulos, seguindo em linhas gerais uma ordem cronológica. Em linhas gerais, porque a única ruptura considerável se efetiva no segundo capítulo, em que se abrem parênteses para a análise do romance histórico diante do drama histórico, cujo modelo principal para Lukács é Shakespeare. O estudo do drama do século XVI rompe portanto o mapeamento reconhecidamente não exaustivo que segue, grosso modo, uma linha temporal contínua. Entretanto é interessante constatar que a idéia de progresso necessário não encontra guarida em Lukács (2000, p. 194). Na verdade, **O romance histórico** pode ser compreendido como a história do declínio do romance histórico, marcado pelo que ele chama de “decadência burguesa”. Isso fica claro desde o primeiro capítulo, dedicado à sua forma ótima, exemplar, consubstanciada, segundo o teórico, no início do século XIX através da obra do escritor escocês Walter Scott. Efetivamente, são os romances de Scott que vão pautar a crítica do teórico, representando um ápice estético.

Assim, o primeiro capítulo, dedicado à “Forma clássica do romance histórico”, estabelece desde já o modelo estético, ou seja, indica de antemão as características que devem integrar o romance histórico bem sucedido. O segundo (“Romance histórico e drama histórico”), como já dissemos, envereda pela senda do drama histórico, cujo “apogeu” ocorre com Shakespeare. O terceiro (“O romance histórico e a crise do realismo burguês”) e o quarto (“O romance histórico do humanismo democrático”) são dedicados a evidenciar o distanciamento das formas posteriores em relação aos parâmetros que se depreendem da obra de Scott.

A especificidade do romance histórico em relação ao romance em geral não é delineada claramente no estudo. Por vezes, ao longo do trabalho, Lukács (2000, p. 140) chega a negar uma distinção de princípios formais, o que é surpreendente para o leitor. Além disso, ele situa o nascimento do romance histórico no início do século XIX, o que é bastante plausível e coerente, tendo em vista a perspectiva socio-histórica adotada. Dessa forma, se, por um lado, sabemos que o romance é o gênero literário por excelência do século XIX, atrelado que é à ascensão da burguesia; por outro lado, o romance histórico enquanto subgênero só se torna possível enquanto narrativa figurando movimentos de uma nação após o marco que se tornou a Revolução Francesa. O romance histórico é tributário do Século das Luzes.

Contudo, nota-se que, para Lukács, o nascimento do romance histórico coincide com um período de apogeu. Assim, seu desenvolvimento confunde-se com sua própria gênese. Em todo caso, Lukács reconhece que existiram romances com figuração histórica nos séculos XVII e XVIII; considera a importância do romance social realista do século XVIII na gestação do romance histórico clássico. Mas situa o nascimento na época da queda de Napoleão, citando mais precisamente o ano de 1814, quando se publica *Waverley*, romance de Walter Scott.

Lukács (2000, p. 362) preocupa-se sobretudo com a história do povo. O povo, a perspectiva social está no centro de seu interesse. Sua concepção de história é uma concepção da história da nação enquanto povo. Inspirado pela estética hegeliana e aproximando-se da concepção historiográfica defendida pela *Ecole des Annales*, ele defende a idéia de uma história da sociedade que coloca os seres ilustres em segundo plano. Reflexo disso é o lugar que, segundo ele, deve ocupar o personagem histórico célebre (“indivíduo mundialmente histórico”) no romance: secundário, porque ele deve representar ou refletir os anseios populares, não devendo ser tratado de forma isolada em relação ao meio que representa. Detalhes pitorescos dessas figuras importantes são portanto dispensáveis, supérfluos. As definições na caracterização dos seres em tais romances devem ser necessárias, pertinentes, relevantes em relação ao movimento popular histórico descrito. Isso vale inclusive para os demais personagens, pois a contenção dá força à narrativa. Num contexto

socio-histórico delineado, o protagonista é o indivíduo médio, “comum”, mas cuja dinâmica particular, privada, está atrelada ao curso dos acontecimentos sociais. O conflito privado associa-se intimamente ao conflito socio-histórico conferindo desse modo caráter heróico ao indivíduo médio.

De qualquer forma, segundo Lukács, para uma boa representação da totalidade da vida nacional no romance, deve-se velar pela figuração das relações entre as diferentes camadas da população. Deve-se procurar descrever as ressonâncias das transformações históricas na vida cotidiana, assim como as reações espontâneas do povo interagindo com a consciência histórica dos seres ilustres. A expressão artística deve privilegiar o foco nas classes mais baixas da população para sublinhar a influência marcante dos movimentos sociais nos acontecimentos que abalam as classes altas.

Lukács critica o que se seguiu ao grande romance social moderno, que tem como um de seus maiores representantes Balzac. Ele acredita que Flaubert e outros escritores (Baudelaire, Zola, Nietzsche) refletiram a desumanização crescente desencadeada a partir dos eventos de 1848. Lukács assinala o distanciamento de Flaubert em relação à vida popular e seu gosto pelo exótico, pela descrição pitoresca no romance *Salammbô*. Criticando o naturalismo e o dadaísmo, igualmente denuncia o subjetivismo crescente e a descrença numa realidade histórica objetiva. Rejeita o romance de tipo biográfico, mitificador de personagens ilustres em detrimento da representação da totalidade da vida popular em dado período. Indica as deficiências do romance antifascista. Ao final de seu ensaio, Lukács (2000, p. 394) defende um renascimento do romance histórico clássico.

Mesmo condenando o exotismo em romances históricos de Flaubert, reconhece a maestria do escritor francês na sátira da classe burguesa, como em *Madame Bovary*. De certo modo, através da análise de Lukács (2000, p. 269), fica mais clara a correspondência que se pode estabelecer entre Flaubert e Machado de Assis da segunda fase.² Se a baixaza, estupidez e corrupção da sociedade burguesa são descritas com maestria pelo autor francês, de certa forma o mesmo acontece em romances como **Memórias Póstumas, Quincas Borba** ou **Esaú e Jacó**.

Ao analisar a obra de William Makepeace Thackeray, novamente uma aproximação com Machado é possível. Tanto os grandes clássicos do romance histórico (Scott, Pouchkine, etc.) como Thackeray ou Machado beberam nas águas do romance social (“realista”) inglês do século XVIII. Mas as causas de tal influência não são as mesmas. Se a concepção realista e crítica da história na representação da vida popular chega a seu apogeu com Scott, o que leva Thackeray a se aproximar dos romances do século XVIII é sua profunda desilusão com o estilo de vida burguês, expressa em tom satírico. Lukács assinala que, se Thackeray procura desmascarar as lendas históricas, ele se afasta da vida popular ao concentrar a ação nas classes superiores. Além disso, no entender de Lukács (2000, p. 228-229), o subjetivismo psicológico de Thackeray avilta as figuras históricas ao reforçar o caráter fortuito das motivações individuais. Em Machado a desilusão é mais evidente através do ceticismo do personagem Aires, presente em **Esaú e Jacó** e **Memorial de Aires**. Mas Machado não se afasta da vida popular, nem se concentra em figuras históricas. O ceticismo que se depreende dos romances da segunda fase (publicados a partir de 1880) é complexo e desigual, e marca o tom na caracterização de personagens ficcionais do meio burguês do final do século XIX no Brasil.

Aliás, Lukács, ao tratar da literatura humanista de protesto no período imperialista, assinala a influência das teorias céticas nas obras de Alexandre Herzen ou Anatole France. Lukács (2000, p. 290) afirma que para Lenin o ceticismo ou sinaliza uma passagem para um liberalismo perverso e depravado ou se traduz numa crítica da sociedade burguesa que tende ao socialismo. Acreditamos que o ceticismo de Machado não toma nenhum desses dois caminhos, pois prefere estimular o veio crítico dos leitores a sustentar uma postura política unilateral.

² O grande crítico machadiano Roberto Schwarz (2000, p. 13) reconhece a dívida em relação a Lukács: “Meu trabalho seria impensável igualmente sem a tradição – contraditória – formada por Lukács, Benjamin, Brecht e Adorno, e sem a inspiração de Marx.”

Incentivando a leitura crítica, a voz narrativa tem papel preponderante no Machado da segunda fase. Sua configuração diferenciada marca a mudança que se efetiva em **Memórias Póstumas**. Em **Esaú e Jacó**, a ambiguidade do narrador vem acompanhada de uma certa indefinição do papel de protagonista. Os protagonistas são os irmãos evocados pelo título da obra, ou Flora, cujas inquietações já inspiraram tantas análises literárias, ou Aires? Todos eles pertencem a uma burguesia abastada, que refletem as inquietações do momento histórico brasileiro através de suas experiências pessoais. Os seres de **Esaú e Jacó** interagem com figuras do povo. É por meio dessa interação que Machado completa o quadro da sociedade brasileira.

Machado de Assis segue o princípio defendido por Lukács de colocar um ser ficcional no centro da narrativa, e posicionar os seres históricos num plano secundário. Mas os protagonistas de **Esaú e Jacó** não podem ser considerados exatamente indivíduos médios. Além disso, no romance brasileiro os seres históricos secundários têm papel tão infimo e indireto que podem até ser considerados inexistentes. São evocados superficialmente, através dos seres ficcionais.

A vida popular não está no centro de **Esaú e Jacó**. Nem por isso o romance deixa de privilegiar o momento histórico narrado, seja através das inúmeras referências a eventos, seja na descrição do meio burguês do Rio de Janeiro na passagem do regime monárquico ao republicano. Os membros das classes mais baixas, de qualquer forma, têm presença digna de nota. Citemos a cabocla do Castelo, pitonisa que desperta a idéia da rivalidade entre os gêmeos, cuja musicalidade e molejo traz elementos de cultura popular ao universo narrativo; ou o pobre irmão das almas Nóbrega, que em seguida ascende socialmente. Citemos ainda no meio doméstico as bábás dos irmãos, membros da classe escrava; os passantes de rua observados pelo conselheiros Aires; Custódio e o drama da tabuleta; os pedestres e o coxeiro diante dos boatos acerca da Proclamação da República; entre outros.

Machado descreve com detalhes o cenário dos acontecimentos narrados. A cidade do Rio de Janeiro da época se estende com suas ruas, palácios, casas, lojas e veículos, sua fisionomia própria. O Morro do Castelo, parte da cidade que não existe mais, recebe atenção especial. E a narrativa tende a privilegiar os eventos que marcaram a mudança de regime, refletidos na dinâmica de personagens.

O romance de Machado portanto não se enquadra estritamente no modelo lukacsiano, por não privilegiar a perspectiva histórica através da vivência exemplar de membro do povo. O conselheiro Aires, os irmãos, Flora, pertencem a uma casta, à burguesia ascendente. Todavia, é perfeitamente lícito classificá-lo como romance histórico, ainda que de forma muito especial. Na verdade, comparando-o aos outros romances de Machado, **Esaú e Jacó** é o que mais confere importância à história. Efetivamente, nas demais obras a história não tem tanto relevo quanto a descrição das relações sociais de época. Assim, se Machado, usando a categorização de Lukács, pode ser equiparado a Balzac na composição de romances sociais modernos, que retratam a vida do presente mais imediato, em **Esaú e Jacó** ousa fugir um pouco desse “sistema”, ao colocar a história em patamar equivalente ou superior à representação da vida social.

Referências Bibliográficas

- [1] BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Unesp / Hucitec, 1990.
- [2] LUKACS, Georges. **Le roman historique**. Trad. Robert Saille. Paris: Payot & Rivages, 2000.
- [3] MACHADO DE ASSIS. **Esaú e Jacó**. Rio de Janeiro: Garnier, 1988.
- [4] SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades / Ed. 34, 2000.