

# ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Estética e Filosofia da Arte da UFOP

ISSN: 2526-7892

ARTIGO

## O BURRO E O ENXADRISTA OU DA LIBERDADE DE TEIMAR <sup>1</sup>

*Lou Guimarães Leão Caffagni*<sup>2</sup>

### Resumo:

O ensaio analisa um jogo de referências espalhadas ao longo do romance “Esaú e Jacó” a partir dos conceitos deleuzianos de diferença, repetição, e simulacro. O estudo foca em quatro elementos: a repetição do motivo central da narrativa, o jogo de referências, o agenciamento das dimensões políticas, sociais e românticas da obra e a recusa de Flora em escolher um pretendente.

**Palavras-chave:** Machado de Assis; Esaú e Jacó; Gilles Deleuze; Repetição; Referência

### Abstract

The essay analyses a literary mechanism of Machado de Assis' novel “*Esaú e Jacó*” through Gilles Deleuze's philosophical perspective. The study focuses on four elements of the work: the repetition of the central motive of the narrative; the game of references; the political, social and affective assemblage; and Flora's refusal in choosing between her suitors.

**Keywords:** Machado de Assis; Esaú e Jacó; Gilles Deleuze; Repetition; Reference.

---

<sup>1</sup> The donkey and the chess player or the freedom to persist

<sup>2</sup> Graduado em filosofia pela USP, estudou no mestrado a aplicação das medidas socioeducativas nas fundações de atendimento aos adolescentes infratores a partir da filosofia de Michel Foucault; no doutorado, na mesma universidade, estudou a pesquisa brasileira sobre currículo influenciado pela filosofia de Deleuze e Guattari. Endereço de email: loucaf@gmail.com

Para Deleuze,

[...] a arte do romance contemporâneo [...] gira em torno da diferença e da repetição não só em sua mais abstrata reflexão como também em suas técnicas efetivas; a descoberta, em todos os domínios, de uma potência própria de repetição, potência que também seria a do inconsciente, da linguagem, da arte.<sup>3</sup>

Inspirados nessa ideia, estudaremos a relação entre diferença e repetição em um jogo de referências desenvolvido ao longo do romance *Esaú e Jacó*, escrito por Machado de Assis.<sup>4</sup> A análise enfoca a *repetição* do motivo central, o conflito entre os gêmeos Pedro e Paulo; o *sistema de referências* históricas, religiosas e culturais utilizadas para dar inteligibilidade ao antagonismo dos gêmeos; a relação entre as dimensão romântica e a política; e a postura de Flora, que é interpretada à luz do caso do Burro.

Deleuze e Guattari descrevem a obra de Franz Kafka como um castelo com entradas múltiplas, “cujas leis de utilização e distribuição não são exatamente conhecidas” que, apesar de aparentar certa simplicidade, engana o leitor e resiste à interpretação: “O princípio das entradas múltiplas só impede a entrada do inimigo, o Significante, e as tentativas para interpretar uma obra que, de facto, só propõe a experimentação”.<sup>5</sup> “Esaú e Jacó” oferece uma série de entradas que foram, pouco a pouco, sendo exploradas pelos críticos. Machado de Assis estrutura sua narrativa a partir de uma série de dimensões que se sobrepõem umas às outras. São diversas tramas que se cruzam, formando uma multiplicidade. Segundo Antônio Cândido, a fortuna crítica revela esse caráter plural, ambíguo e interconectado dos diversos níveis da literatura machadiana:

Nas obras dos grandes escritores é mais visível a polivalência do verbo literário. Elas são grandes porque são extremamente ricas de significado, permitindo que cada grupo e cada época encontrem obsessões e as suas necessidades de expressão. Por isso, as sucessivas gerações de leitores e críticos brasileiros foram encontrando níveis diferentes em Machado de Assis, estimando-o por motivos diversos e vendo nele um grande escritor devido a qualidades por vezes contraditórias. O mais curioso é que provavelmente todas essas interpretações são justas, porque ao apanhar um ângulo não podemos deixar de ao menos pressentir os outros.<sup>6</sup>

Apesar da grande distância que separa os escritores e os comentários, notemos que ambos definem a literatura enquanto uma multiplicidade com diversas entradas que se ligam. Em certos momentos, o romancista brasileiro flerta com os republicanos, em outros, com os monarquistas, sempre zombando de ambos, sem nunca perder

---

<sup>3</sup> DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução Luiz B. L. Orlandi e Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2006. P. 15.

<sup>4</sup> ASSIS, Machado de. **Esaú e Jacó**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

<sup>5</sup> DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Kafka, por uma literatura menor**. Tradução Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003. P. 19.

<sup>6</sup> CANDIDO, Antonio. “Esquema Machado de Assis”. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995. P. 18.

os modos. Sua obra combina, em um mesmo movimento, uma crítica feroz à decadência da elite brasileira, à estrutura econômica escravista, à lógica do favor e uma perspectiva utilitarista e nihilista da realidade social, um conformismo político cínico e muito sofisticado que se vale de Pascal, dos humoristas ingleses do século XVII, de Montaigne e Schopenhauer.<sup>7</sup> Alguns autores mais recentes chegaram a comparar a perspectiva trágica e filosófica de Machado de Assis ao pensamento de Frederich Nietzsche,<sup>8</sup> uma das principais influências de Deleuze.

Retomando a questão de Miguel Reale,<sup>9</sup> poderíamos nos perguntar se é possível abstrair uma filosofia a partir da obra de Machado de Assis. A resposta, segundo pensariam Deleuze e Guattari,<sup>10</sup> é negativa, pois a filosofia é composta de conceitos e a literatura de afectos e sensações. Na concepção dos franceses, as disciplinas são igualmente capazes de pensar o mundo e de problematizar a linguagem, a percepção e a cognição, entretanto, elas o fazem por meios específicos.<sup>11</sup> Os conceitos de “humanitismo”, a teoria das duas almas - do conto “O espelho” - e a lei da equivalência das janelas, de “Memórias póstumas de Brás Cubas”, não constituem filosofias. São, antes, expressões estéticas e satíricas das ideologias e posições políticas que circulavam na época do escritor. Dito isso, resta perguntar se Machado se colocava-se através de seus personagens ou se, ao contrário, colocava-se no intervalo e na articulação entre os diversos pontos de vista. Novamente segundo Deleuze e Guattari, na literatura o “que conta não são as opiniões dos personagens”, mas sim “a relação de contraponto nos quais entram”.<sup>12</sup> A política de “Esaú e Jacó” está menos nas posições ideológicas defendidas pelas personagens do que no complexo mecanismo literário que articula diversas camadas semânticas. Apesar de muitos de seus personagens e narradores professarem discursos filosofantes, a perspectiva do autor parece antes estar posta justamente nesse jogo ambíguo, cínico e elogioso, conservador e crítico:

[...] a fórmula narrativa de Machado consiste em certa alternância sistemática de perspectivas, em que está apurado um jogo de pontos de vista produzido pelo funcionamento mesmo da sociedade brasileira. O dispositivo literário capta e dramatiza a estrutura do país, transformada em regra da escrita. E com

---

<sup>7</sup> Sobre as referências filosóficas pessimistas ou trágicas de Machado de Assis ver: COUTINHO, Afrânio. **A Filosofia de Machado de Assis e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959. Pp.13-20; REALE, Miguel. **A filosofia na obra de Machado de Assis: antologia filosófica de Machado de Assis**. São Paulo: Editora Pioneira, 1982. Pp. 10-11 e NUNES, Benedito. **Machado de Assis e a filosofia**. In: Florianópolis: Travessia, n. 19, 1989. Pp. 7-9.

<sup>8</sup> Existem alguns autores que aproximam a literatura de Machado de Assis da filosofia de Frederich Nietzsche. Segundo esses autores, a influência do nihilismo de Schopenhauer na obra machadiana é evidente, porém, ao invés de condenar os desejos, os apetites e o prazer, como faz o autor de “O mundo como vontade e representação”, Machado de Assis afirma a vida e as pequenas alegrias, sugerindo uma visão trágica mais próxima a do criador de “Zaratustra”. Destacamos três estudos que vão nesse sentido: NUNES, Benedito. *Op. cit.* P. 13 e 18; REALE, Miguel. *Op. cit.* Pp. 15 e 27; ALMEIDA, Rogério de. “Aprendizagem de desaprender: Machado de Assis e a pedagogia da escolha”. In: **Educação e Pesquisa**, v. 39, n. 4, 2013. Pp. 1003 e 1013.

<sup>9</sup> REALE, Miguel. *Op. cit.* P. 7.

<sup>10</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?**. Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: 34, 1997. P. 37.

<sup>11</sup> *Ibid.* P. 17.

<sup>12</sup> *Ibid.* P. 243.

efeito, a prosa narrativa machadiana é das raríssimas que pelo seu mero movimento constituem um espetáculo histórico-social complexo, do mais alto interesse, importando pouco o assunto de primeiro plano.<sup>13</sup>

Em “Esaú e Jacó”, as referências e repetições, distribuídas habilmente ao longo do livro, constituem um complexo sistema de oposições, um jogo de xadrez que resiste às significações comuns. Nesse jogo, cada um dos irmãos representa um lado na disputa política que caracteriza o período histórico. Pedro ocupa o lugar dos monarquistas e conservadores, Paulo o dos republicanos e liberais. A disputa política desdobra-se na disputa romântica pela preferência de Flora. A oposição se desenvolve em dois planos distintos: por um lado, ela se dá nos episódios cotidianos da narrativa, nas discussões entre os gêmeos e nas tramas secundárias; por outro lado, o autor elenca uma série de referências a textos clássicos da cultura ocidental que parecem servir à explicação da oposição entre os gêmeos. Entretanto, os jogadores parecem repetir sempre o mesmo movimento, prolongando indefinidamente a partida. As referências, ao invés de explicar o sentido da história, constituem um jogo de diferença e repetição que vai aos poucos enfraquecendo as categorias do senso comum. Poderíamos dizer, assim, que a narrativa trava “uma luta contra a opinião e o senso comum, além de uma contundente recusa aos clichês”.<sup>14</sup> Sustentaremos que o destino da personagem Flora e a trama de referências espalhada ao longo do romance compõem um agenciamento literário similar ao descrito por Deleuze em um ensaio sobre o conto “Bartleby, o Escrivão”.<sup>15</sup> Nesse ensaio, analisa-se uma forma de resistência ambígua que não chega a ser uma recusa. Ao repetir uma série de variantes da fórmula *I would prefer not to*, o escrivão desestabiliza a linguagem, e esvazia o caráter referencial da narrativa:

Toda linguagem, sugere ele, tem referências ou pressupostos (suposições). Não é exatamente o que a linguagem designa, mas o que lhe permite designar. Uma palavra supõe sempre outras palavras que podem substituí-la, completá-la ou formar com ela alternativas: sob essa condição a linguagem se distribui de modo a designar as coisas, estados de coisas e ações segundo um conjunto de convenções objetivas, explícitas. Talvez haja também outras convenções, implícitas e subjetivas, um outro tipo de referências e pressupostos. Ao falar, não só indico coisas e ações mas já realizo atos que asseguram uma relação com o interlocutor segundo nossas situações respectivas [...]. Ora, é esse duplo sistema de referência que Bartleby arrasa. A Fórmula *I prefer not to* exclui qualquer alternativa e engole o que pretende conservar assim como descarta qualquer outra coisa; implica que Bartleby para de copiar, isto é, de reproduzir palavras.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. São Paulo: 34, 2000. P. 11.

<sup>14</sup> VASCONCELLOS, Jorge. “Teatro e filosofia em Gilles Deleuze”. In: **Artefilosofia**, Ouro Preto, n. 9, out. 2010. P. 102.

<sup>15</sup> DELEUZE, Gilles. “Bartleby, ou a fórmula”. In: **Crítica e clínica**. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: 34, 1997.

<sup>16</sup> *Ibid.* P. 85.

Nessa recusa em participar do jogo significativo imposto pela cultura, Bartleby encontra Flora, fugindo tanto dos regimes de significação ordinários quanto dos agenciamentos políticos ao qual estavam submetidos. Em um único movimento, ao mesmo tempo político e romântico, Flora escapa à alternativa imposta a ela. Enquanto Melville produz esse efeito de ruptura a partir de um arranjo sintático que arrasa com o caráter referencial da linguagem, Machado de Assis produz um efeito parecido a partir de um jogo de referências e do desenvolvimento trágico de sua trama.

## DIFERENÇA, REPETIÇÃO E SIMULACRO

Deleuze propõe um conceito de repetição que se opõe à identidade e à semelhança. Segundo tal conceito, um evento só se repete na medida em que se diferencia, uma repetição só ocorre na medida em que pressupõe uma diferenciação contínua. Diferença e repetição são elementos inseparáveis. Deleuze nos diz que o pensamento representacional limita e neutraliza a potência da repetição e da diferença. A representação submete a diferença aos princípios da identidade, da semelhança da percepção, da oposição de predicados e da analogia do juízo. Nessa mecânica, a diferença não passa de um momento no processo de determinação do conceito, ela só existe entre identidades pré-definidas. A diferença é um predicado que se inscreve entre dois conceitos, por exemplo, “o que separa o homem dos outros animais, segundo a tradição filosófica clássica, é a razão”. A diferença entre animal e homem é subtraída da oposição entre racional e irracional, ela manifesta uma distância, um intervalo, não possui nenhuma positividade. A diferença “homem” se subtrai da identidade “racional”. Enquanto isso, a repetição é reduzida ao movimento pelo qual o conceito se aplica a uma diversidade de indivíduos. Seria correto afirmar “que as coisas se repetem quando elas diferem (em número) sob um conceito que é absolutamente o mesmo”.<sup>17</sup> Se a diferença diz respeito à interioridade do conceito, a repetição qualifica o que se passa em seu exterior, entre os indivíduos que reproduzem o mesmo conceito. Dessa forma, o pensamento tradicional qualifica a repetição como reprodução de um mesmo, de uma semelhança entre uma diversidade de coisas: “a repetição é a diferença sem conceito”<sup>18</sup>, ela constitui a exterioridade de uma idealidade.

Em primeiro lugar, a representação não dispõe de qualquer critério direto e positivo para distinguir a repetição e a ordem da generalidade, semelhança ou equivalência. Eis por que a repetição é representada como uma semelhança perfeita ou uma igualdade extrema. Com efeito [...] a representação invoca a identidade do conceito tanto para explicar a repetição quanto para compreender a diferença. A diferença é representada no conceito idêntico e, assim, reduzida a uma diferença simplesmente conceitual. A repetição, ao contrário, é representada fora do conceito, como uma diferença sem conceito, mas sempre sob o pressuposto de um conceito idêntico: assim, há repetição quando coisas se distinguem em

---

<sup>17</sup> DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. *Op.cit.* P. 375.

<sup>18</sup> *Ibid.* P. 49.

número, no espaço e no tempo, seu conceito permanecendo o mesmo.<sup>19</sup>

A identidade, a semelhança e a repetição do mesmo constituem o fundamento da representação. Na filosofia platônica, por exemplo, somente pode ser conhecido aquilo que compartilha uma qualidade ou se assemelha à ideia, pois a realidade e o conhecimento são condicionados pelo mundo das formas ideais. Os homens e as entidades sublunares nunca ascendem ao ideado, a não ser de maneira secundária. Eles são como pretendentes que disputam a preferência de uma donzela – a ideia, a essência, a verdade, a justiça; entretanto, a seleção dos pretendentes não se dá pela preferência ou por meio da sedução e sim pela semelhança, isto é, pela proximidade entre o pretendente e a qualidade que fundamenta sua pretensão.

Distingue-se, assim, o fundamento como Essência ideal, o fundado como Pretendente ou pretensão e aquilo sobre o que a pretensão incide, isto é, a Qualidade que o fundamento possui em primeiro lugar e que o pretendente, se ele é bem fundado, vai possuir em segundo.<sup>20</sup>

Na filosofia tradicional, assim como na linguística, o jogo da representação envolve três princípios complementares: “a determinabilidade, a determinação recíproca e a determinação completa”.<sup>21</sup> A partir desses princípios, os conceitos, as espécies e categorias são forjadas em um sistema de oposição que pensa a diferença enquanto distância entre identidades bem definidas. O projeto geral da tese de doutorado de Deleuze está em pensar a diferença e a repetição a partir de sua positividade inerente, na linguagem, no inconsciente e na filosofia. Para subverter o sistema representacional, Deleuze recupera o conceito platônico de simulacro, considerado enquanto uma diferença sem modelo, diferença que atenta contra as categorias de pensamento e expressa a singularidade em estado puro. O simulacro não implica uma representação mal sucedida, mas uma degeneração da representação. Ele é a diferença para qual não se pode encontrar um modelo. No jogo dos simulacros, não existe um elemento da repetição anterior aos outros, não existe um evento original, todas as vezes coexistem em um estado de indeterminação. Os simulacros formam histórias divergentes e independentes que se comunicam através de suas singularidades e de suas distâncias.<sup>22</sup> Se Platão é o filósofo das almas gêmeas, Deleuze é o dos encontros e dos desencontros.

O simulacro é o sistema em que o diferente se refere ao diferente por meio da própria diferença. Tais sistemas são intensivos; eles repousam, em profundidade, sobre a natureza das quantidades intensivas, que entram precisamente em comunicação através de suas diferenças. O fato de haver condições para esta comunicação (pequena diferença, proximidade, etc.) não deve levar-nos a acreditar numa condição de semelhança prévia, mas somente nas propriedades particulares das quantidades intensivas, na medida em que elas

---

<sup>19</sup> *Ibid.* P. 374.

<sup>20</sup> *Ibid.* P. 376.

<sup>21</sup> *Ibid.* P. 296.

<sup>22</sup> *Ibid.* P. 284.

se dividem, mas só se dividem mudando de natureza segundo a ordem que lhe é própria.<sup>23</sup>

Com base na oposição entre a imagem representacional e o sistema de simulacros, Deleuze pensa duas formas de jogo. O jogo tradicional, ou jogo humano, se estrutura a partir de regras preestabelecidas, lances numericamente distintos que se sucedem uns aos outros, possibilidades finitas de movimentação e hipóteses baseadas na distribuição dos lances. O xadrez é o exemplo perfeito. Nesses jogos, o acaso é fragmentado e condicionado pelas jogadas.

Eis por que, finalmente, o jogo humano procede por distribuições sedentárias: com efeito, a regra categórica prévia tem aí o papel invariante do Mesmo e goza de uma necessidade metafísica ou moral; por essa razão, ela subsume hipóteses opostas às quais ela faz que corresponda uma série de lances, jogadas, arremessos numericamente distintos, encarrega de operar uma distribuição destas hipóteses; e os resultados dos lances, as reincidências, se repetem de acordo com sua consequência, segundo uma necessidade hipotética, isto é, de acordo com a hipótese efetuada. Esta maneira humana, esta falsa maneira de jogar, não esconde seus pressupostos: são pressupostos morais, na qual a hipótese é a do Bem e do Mal, e o jogo é um aprendizado de moralidade. [...] Esse jogo se confunde com o exercício da representação, apresentando todos os elementos desta: a identidade superior do princípio, a oposição das hipóteses, a semelhança das jogadas numericamente distintas, a proporcionalidade na relação entre consequência e hipótese.<sup>24</sup>

Já o jogo dos simulacros, que é o jogo divino, coloca lado a lado duas séries independentes que possuem “a potencialidade de afirmar a divergência”.<sup>25</sup> Esse jogo não se presta a explicar nada, ele serve à interpretações abertas e distintas. O simulacro afirma o ambíguo, o indeterminado e o incerto, ele subverte o movimento de determinação conceitual. Nesse jogo, o que se repete em todos os lances é a diferença. Contra os universais, os simulacros afirmam singularidades comunicantes. No décimo terceiro capítulo de “Esaú e Jacó”, que segundo Aires serviria como uma luneta “para que o leitor do livro penetre o que for menos claro ou totalmente escuro”,<sup>26</sup> o narrador retoma a epígrafe da obra – “Dico che quando l'anima mal nata...”<sup>27</sup> – tomada de empréstimo de Dante. A frase diz respeito às almas que vão para o inferno, que se revelam de algum modo malnascidas, pois vão ao inferno. “A lógica é circular, mas clara, como a da história de “Esaú e Jacó”.<sup>28</sup> Os irmãos brigam por Flora e discutem sobre política, pois brigaram na barriga da mãe e, inversamente, brigam no ventre da mãe, pois estão fadados a brigar por Flora e discutir sobre política. Na sequência do capítulo, que deveria explicar a epígrafe,

---

<sup>23</sup> *Ibid.* P. 384.

<sup>24</sup> *Ibid.* P. 390.

<sup>25</sup> *Ibid.* P. 384.

<sup>26</sup> ASSIS, Machado de. *Op.cit.* P. 58.

<sup>27</sup> *Ibid.* P. 58.

<sup>28</sup> WOOD, Michael. “Entre Paris e Itaguaí”. In: **Revista Novos Estudos CEBRAP**, n. 83, 2009. P. 194.

Machado pensa a sua própria história como um jogo de xadrez sem tabuleiro em que os trebelhos e os enxadristas jogam juntos a partida:

Se aceitas a comparação, distinguirás o rei e a dama, o bispo e o cavalo, sem que o cavalo possa fazer de torre, nem a torre de peão. Há ainda a diferença de cor, branca e preta, mas esta não tira o poder da marcha de cada peça, e afinal umas e outras podem ganhar a partida, e assim vai o mundo. Talvez conviesse pôr aqui, de quando em quando, como as publicações do jogo, um diagrama de posições belas e difíceis. Não havendo tabuleiro, é um grande auxílio este processo para acompanhar os lances, mas também pode ser que tenhas visão bastante para produzir na memória as situações diversas. Creio que sim. Fora com diagramas! Tudo irá como se realmente vissem jogar a partida entre pessoa e pessoa, ou mais claramente, entre Deus e o Diabo.<sup>29</sup>

O movimento do texto indica que o objetivo do capítulo seria explicar a epígrafe que, por sua vez, serviria como uma lente para o significado da narrativa, porém, não é o que acontece. A metáfora vai desmoronando à medida em que se aprofunda a diferença entre o jogo, a realidade social e o romance. A função da passagem é claramente a de afrontar e despistar o leitor. Por exemplo, se o espaço do tabuleiro é regular e homogêneo, o espaço do jogo social retratado por Machado se constitui no embate de diversas forças heterogêneas e desiguais, pois a “partida” descrita pelo escritor fluminense é jogada por uma multiplicidade de atores que operam uns sobre os outros: os jogadores movimentam as peças, mas são movimentados eles mesmos por Deus e pelo Diabo, não obstante, as peças mesmas tem “um poder (intrínseco) de se mover” que não se reduz à vontade do jogador. O xadrez, ao contrário, é jogado por dois oponentes com territórios bem definidos. Nesse sentido, a descrição de Machado de Assis se assemelha ao romance de Melville tal qual descrito por Deleuze:

[...] trata-se da afirmação de um mundo em processo, em arquipélago. Nem sequer um quebra-cabeça, cujas peças ao se adaptarem reconstituiriam um todo, mas antes como pedras livres, não cimentadas, onde cada elemento vale por si mesmo e no entanto tem relação com os demais.<sup>30</sup>

Além disso, as peças referidas assumem posições e valores completamente diferentes no plano do tabuleiro e no plano social: enquanto no xadrez, a rainha é a peça que goza da maior liberdade de movimentos, na “realidade” social daquela época, as mulheres tinham opções bastante limitadas; no xadrez, o fim do jogo é determinado pela derrubada do monarca, todavia, D. Pedro II cai na metade do romance e o jogo não sofre grandes modificações; no xadrez, as peças brancas e pretas têm as mesmas chances de vitória, enquanto na realidade social as cartas já estão todas marcadas. Em um curto capítulo, o autor compõe um jogo de oposições e referências que, ao invés de servirem como lentes, formam um agenciamento de múltiplas perspectivas distintas que são, em um mesmo lance, desmistificadas e

---

<sup>29</sup> ASSIS, Machado de. *Op.cit.* Pp. 58-59.

<sup>30</sup> DELEUZE, Gilles. “Bartleby, ou a fórmula”. *Op.cit.* P. 100.



desconstruídas. O jogo literário de xadrez resiste à interpretação, recusando as duas chaves de leitura colocadas em jogo no romance.

## ASPECTOS POLÍTICOS E ROMÂNTICOS DA OBRA

“Esaú e Jacó” foi publicado em 1904 e é o penúltimo romance de Machado de Assis. O enredo é trivial e comum: a rivalidade entre dois irmãos e o triângulo amoroso com desfecho trágico. A narrativa conta a história de dois gêmeos, Pedro e Paulo, filhos de um casal que enriquecera com o mercado financeiro na febre das ações de 1855. Ainda nas primeiras páginas, Santos, o pai, adquire o título de barão, ascendendo à camada mais baixa da fidalguia que, como nos diz Raymundo Faoro, apesar de ter sido alargada e até banalizada no fim do império com o intuito de satisfazer as necessidades simbólicas da classe emergente, representava o reconhecimento de certo prestígio social.

A riqueza ainda não ganhara respeito, o respeito que cercaria o barão de Santos ou o Palha, astutos especuladores que, mais tarde, acumulam grandes cabedais. [...] Este é outro fenômeno da sociedade do tempo, mesclada de classes e estamentos: o trânsito da situação de homem rico para a de fidalgo. Embora o dinheiro não seja, em si, qualificação para o ingresso no luzido mundo do estamento, pode ele, ao tempo que proporciona certo estilo de vida, modelo de educação e prestígio social, conduzir à outra camada.<sup>31</sup>

A família Santos representava uma elite emergente que está no centro do conflito entre dois modelos de sociedade distintos: o antigo modelo estamental ou imperial e o novo modelo liberal e republicano. O Barão de Santos encontra-se entre dois sistemas de valores distintos e até certo ponto antagônicos. Por um lado, ele é um homem de negócios, um apostador e um banqueiro que obedece uma forma de ação pragmática, voltada ao lucro e à escalada social; por outro lado, ele mimetiza um sistema de valores estamental, entranha-se nas malhas do poder imperial, copia os maneirismos da nobreza, que se caracterizavam por certa aversão ao comércio e à especulação financeira. Os filhos de Santos e Natividade expressam com clareza cristalina o conflito pelo qual passava a sociedade carioca na transição entre império e república.

A história é narrada por Aires, um diplomata aposentado que, apesar de participar da história como personagem, mantém-se à distância, conferindo a si mesmo certa superioridade. Comparando Aires a Brás Cubas, poderíamos dizer que se o tom do defunto autor é de um cinismo escrachado, o de Aires é de um ceticismo diplomático. A fórmula de Alfredo Bosi, que diz estar a diplomacia sempre a descobrir para depois encobrir, é precisa para descrever o comportamento narrativo do conselheiro.<sup>32</sup> A grande virtude do livro está, segundo Roberto Schwarz, no “andamento digressivo” do olhar do narrador, que tomando por objeto um acontecimento “trivial, impregnado da atmosfera brasileira de ex-colônia”, insere,

---

<sup>31</sup> FAORO, Raymundo. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. São Paulo: Globo, 2001. P. 14.

<sup>32</sup> BOSI, Alfredo. **Machado de Assis: O enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 2007. P. 131.

como quem não quer nada, uma série de episódios e de referências à primeira vista desconexos que, no conjunto, “forma[m] uma trama de referências bem calculada, a cuja luz a vida dos brasileiros civilizados parece encontrar a sua medida”.<sup>33</sup> A narrativa não é linear, mas a prosa é propositadamente formal, tradicional e comedida.<sup>34</sup> Por exemplo, no capítulo vinte e nove, Aires nos apresenta primeiro a família e depois a moça Flora, que será cortejada pelos gêmeos: “A pessoa mais moça não entra já neste capítulo por uma razão valiosa, que é a conveniência de apresentar primeiro os pais”.<sup>35</sup> Não obstante a formalidade da narrativa, ao longo do romance o texto produz toda sorte de ruídos. A trama não anda, não sai do lugar. A curiosidade da leitora de romances – personagem com a qual o narrador discute em alguns capítulos – é frustrada do começo ao fim. Não há uma traição, nenhum perjúrio e nenhum romance é consumado. Há duas mortes naturais e nada mais. “Esaú e Jacó” parece ser concebido para frustrar o leitor. No capítulo vinte quatro, as inclinações políticas dos gêmeos estão definidas e a disputa começa, no capítulo trinta e cinco, que introduz o triângulo amoroso dos jovens, a trama está toda armada. Todavia, Machado arrasta o enredo até o capítulo cento e vinte: no fim, Flora se recusa a casar e a disputa política fica sem solução pois, apesar da mudança de governo, a posição ideológica e social dos gêmeos e a estrutura política do país permanecem inalteradas. O tédio é trabalhado com esmero: no capítulo vinte e sete, no qual o narrador dialoga diretamente com a típica leitora de romances de sua época que, tendo lido o capítulo da primeira briga política entre os meninos, antecipa a verdadeira natureza da disputa – “Eis aqui entra uma reflexão da leitora 'Mas se duas velhas gravuras os levam a murro e sangue, contentar-se-ão eles com a sua esposa? Não quererão a mesma e única mulher?’” – o narrador manifesta uma clara má vontade com o leitor que deseja apressar a história:

Não, senhora minha, não pus a pena na mão, à espreita do que viessem sugerindo. Se quer compor o livro, aqui tem a pena, aqui tem o papel, aqui tem um admirador; mas se quer ler somente, deixe-se estar quieta, vá de linha em linha; dou-lhe que boceje entre dois capítulos, mas espere o resto, tenha confiança no relator destas aventuras.<sup>36</sup>

A turbulência política do período no qual se passa o romance pouco afeta a vida das personagens ou o funcionamento aparente da sociedade. Os acontecimentos políticos permanecem como plano de fundo para as conversas de salão, para o conchavo dos casais e, sobretudo, para as discussões dos gêmeos, funcionam pois, mais como uma espécie de paisagem política do que propriamente como eventos narrativos. Isso não quer dizer que o livro não apresente um claro significado

---

<sup>33</sup> SCHWARZ, Roberto. “Dança de parâmetros”. *Revista Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 100, Nov. 2014. P. 163.

<sup>34</sup> A biógrafa Maria Lúcia Pereira argumenta que, no período de maturidade, Machado de Assis assume uma persona pública e literária muito semelhante a “do Conselheiro Aires, diplomata aposentado, homem polido e medido, que se punha à margem da existência e apreciava, entre interessado e entediado, o espetáculo da vida humana.” (PEREIRA, Maria Lúcia. **Machado de Assis: um estudo crítico e biográfico**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936. P. 279). Ainda segundo a biógrafa, tal persona caracterizava-se sobretudo pelo “formalismo”, “o ar polido” e “o respeito às conveniências” (*Ibid.* Pp. 275-276).

<sup>35</sup> ASSIS, Machado de. *Op.cit.* P. 89.

<sup>36</sup> *Ibid.* P. 87.

político. A volubilidade e arbítrio da ideologia das classes dominantes, a dura estratificação econômica e o jogo das aparências sociais governadas pela lógica do favor são elementos facilmente identificáveis no romance. Segundo Schwarz, a desfaçatez e crueldade de classe são dois traços ideológicos da elite carioca do fim do século XIX que são incorporados tanto na forma literária quanto na estrutura linguística da prosa machadiana. Em *Esauí e Jacó*, Machado dá forma estética à exclusão social dos escravos e ex-escravos em um capítulo que recebe o provocativo título: “Tudo o que restrinjo”. Nesse capítulo, Aires resume brevemente a amamentação e desmame dos meninos. O escritor vai elencando o número de páginas que mereceriam cada um dos pormenores desse período se a marcha da trama não obrigasse o escritor a “pôr os meninos de pé”. Sobre a nutrição e o sono, Aires gastaria três ou quatro páginas; “uma página bastava aos chocalhos”, entretanto,

[...] poucas linhas bastariam para as amas-secas, porquanto não diria se eram altas nem baixas, feias ou bonitas. Eram mansas, zelosas do ofício, amigas dos pequenos, e logo uma da outra. Cavalinhos de pau, bandeirolas, teatros de bonecos, barretinas e tambores, toda a quinquilharia da infância ocuparia muito mais que o lugar de seus nomes.<sup>37</sup>

O procedimento narrativo exprime sutilmente uma crueldade impiedosa. Ele revela as amas de leite somente para escondê-las novamente. Como quem não quer nada, com uma linguagem leve e risonha, o narrador exclui de seu romance toda uma classe social, reproduzindo, através de meios estéticos, o discurso e a prática da elite pós-colonial brasileira<sup>38</sup>. Machado de Assis não se contenta em indicar ou narrar as opressões sociais, ele mimetiza a crueldade através do movimento de sua prosa. Segundo Deleuze, nesse “teatro da repetição”:

[...] experimentamos forças puras, traçados dinâmicos no espaço que, sem intermediário, agem sobre o espírito, unindo-o diretamente à natureza e à história; experimentamos uma linguagem que fala antes das palavras, gestos que se elaboram antes dos corpos organizados, máscaras antes das faces, espectros e fantasmas antes dos personagens – todo o aparelho da repetição como “potência terrível”.<sup>39</sup>

Analisemos o primeiro episódio de conflito político entre os gêmeos. Encontrando em um antiquário um retrato de Luís XVI, Pedro pergunta ao vendedor o seu preço; Paulo logo acha uma gravura de Robespierre. Ao ouvir o preço de cada peça, Pedro ofende-se com a desvalorização comercial do monarca e os irmãos acabam discutindo sobre o valor das figuras. O vendedor, pragmático, salienta o melhor estado de conservação do retrato do revolucionário. Na volta para casa, os meninos trocam provocações e acabam aos socos e pontapés, pouco tempo depois, a disputa acaba com a destruição das duas gravuras. Observa-se aqui, pela primeira vez, um

---

<sup>37</sup> *Ibid.* P. 66.

<sup>38</sup> Procedimento semelhante é utilizado em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, quando o narrador se desfaz de Eugênia. Ver: SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**. *Op. cit.* Pp. 56-57.

<sup>39</sup> DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. *Op.cit.* P. 21.

movimento que será repetido ao longo de todo o livro: a oposição ideológica entre republicanos e monarquistas e a desmoralização das duas alternativas políticas. Nesse caso, a desqualificação sarcástica se dá no deslocamento perspectivo que passa da oposição ideológica das figuras históricas ao valor comercial das peças. Se a disputa entre Pedro e Paulo simboliza a luta entre republicanos e monarquistas,<sup>40</sup> a comparação entre a proclamação da república no Brasil e a revolução francesa, assim como o desfecho violento da cena, destaca a incomensurabilidade dos dois acontecimentos. Em um primeiro momento, os gêmeos repetem as ideologias dominantes de sua época; em um segundo momento, as ideologias brasileiras repetem as ideologias europeias e, em um terceiro momento, o vendedor esvazia a oposição política, salientando o estado de conservação e o valor comercial de cada peça. Assim, republicanos e monarquistas só se diferenciam em uma escala de valores que despreza qualquer aspecto qualitativo.

Ainda púberes, os gêmeos começam a frequentar os bailes do imperador, as festas em Niterói – onde ficavam as casas de veraneio da alta corte – e a residência do casal Batista e de sua filha Flora. Logo cedo demonstram interesse pela moça doce que passa suas tardes ao piano. Por sua vez, a menina parece corresponder moderada e igualmente às investidas dos dois, sem nunca cruzar o limite do pudico e do digno. Após completar os primeiros estudos, Paulo vai para São Paulo – centro ideológico liberal – cursar Direito, Pedro fica no Rio de Janeiro – capital do império – estudando medicina. Após a promulgação da lei Áurea, Paulo publica um discurso favorável ao acontecido e escreve um chavão político vago em defesa da república; Pedro se ofende e os gêmeos brigam mais uma vez. Natividade, aflita, pede ao conselheiro, amigo da família, que os oriente. A partir desse momento, a presença de Aires na vida dos irmãos se torna mais constante.

O esvaziamento do conteúdo político da disputa entre republicanos e monarquistas pode ser observado em um outro episódio. Após uma vitória dos liberais, a esposa de Batista, D. Cláudia, vendo no novo governo uma possibilidade de ressurreição política para o marido, sugere-lhe trocar de partido, passando para o lado daqueles que chegavam ao poder. Contudo, a república é proclamada e a situação dos Batistas se complica. Após alguns meses, o pai de Flora recebe uma comissão em uma província distante, a família vai junto. Algum tempo depois, em novembro de 1891, uma outra troca de governo causa o afastamento de Batista, que volta ao Rio com sua família sem esperanças de novas indicações políticas. Apesar de mudar para o lado dos vencedores, seguindo uma lógica pragmática fundada na realidade social, Batista é ostracizado. Esse episódio expõe o caráter superficial e esvaziado da oposição entre os partidos, no qual as ideias e os ideais valem menos do que a fidelidade partidária e a obediência servil. Segundo Raymundo Faoro, prova disso era que os dirigentes políticos “se sentiam à vontade para pregar ideias pessoais, sem fidelidade à coerência e ao programa do partido. Não se lhes permitia, contudo, servir à facção contrária, com o favorecimento pessoal ou as nomeações”.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Cf. BORGES, D. “Foreword”. In: ASSIS, Machado de. **Esau and Jacob**. Nova York: Oxford university press. 2000. P. xvi.

<sup>41</sup> FAORO, Raymundo. *Op. cit.* P.190.

Nesse ínterim, os irmãos começam a praticar suas respectivas profissões. A pressão sobre Flora aumenta na medida em que as esperanças políticas de seu pai diminuem. A hora de casar chega, mas a moça, confusa e indecisa, nega-se a tomar partido. O drama segue até que D. Cláudia, temendo pela imagem da filha, dançando entre dois rapazes, a envia para uma temporada com D. Rita, um parente distante. Ali, o estado mental da moça se deteriora e a confusão se transforma em febre e a febre em delírio. Em sua delusão, a moça “fez dos dois moços uma pessoa única”.<sup>42</sup> Após alguns dias convalescendo, Flora morre causando grande comoção entre as personagens. Ao pé de sua cova, os irmãos competem ainda uma última vez pela atenção da donzela. Em “Anti-édipo”, Deleuze e Guattari afirmam que todo delírio expressa um agenciamento político do desejo.<sup>43</sup> Nesse sentido, o delírio de Flora expressa três proposições políticas correlacionadas: (1) ao confundir os dois pretendentes, o delírio expressa a forma vazia que assume a oposição partidária no Brasil; (2) borrando a fronteira entre os dois modelos políticos dominantes, o delírio planifica e neutraliza as diferenças entre os partidos, repetindo uma outra vez o mecanismo literário de achatamento e desconstrução do sistema de oposições que fundamentava o sistema discursivo-político; (3) ao fazer o republicano repetir e se confundir com o monarca, o delírio indica que a transição entre os sistemas de governo só se faz na medida em que se repete a mesma estrutura política.

O episódio das tabuletas,<sup>44</sup> situado logo após a proclamação da república, também visa a desestabilização da oposição partidária. Nas vésperas do golpe, Custódio havia mandado repintar a tabuleta que ficava em frente a sua confeitaria. Temendo por represálias, o dono da confeitaria “Império”, pergunta a Aires se deveria mudar o nome de sua pequena loja. A princípio, Aires sugere mudar o nome da tabuleta para “Confeitaria da república”, mas, temendo uma nova reviravolta, Custódio declina da ideia. Após numerosas sugestões e ressalvas, o comerciante permanece incapaz de tomar uma decisão.<sup>45</sup> Borges<sup>46</sup> argumenta que a impossibilidade de decidir entre um partido ou outro reflete a falta de consistência das propostas políticas das duas partes, que definem-se muito mais em razão de uma vontade de poder do que em razão de uma diferença de ideias. A incapacidade de Custódio em decidir entre as alternativas políticas apresentadas antecipa a recusa de Flora. Seguindo as indicações de Roberto Schwarz, poderíamos arriscar a dizer que esse procedimento narrativo que relaciona um fato cotidiano brasileiro a uma referência clássica, mimetiza o descompasso<sup>47</sup> entre as práticas políticas e os discursos que a subsidiavam. Seja como for, o sentido da cena está justamente na dissonância entre

---

<sup>42</sup> ASSIS, Machado de. *Op.cit.* P. 202.

<sup>43</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia.** Tradução Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: 34, 2010. P. 118.

<sup>44</sup> ASSIS, Machado de. *Op.cit.* Pp.165-171.

<sup>45</sup> Maria Lúcia Pereira sustenta a partir da análise dessa passagem que a indecisão é um dos temas principais de “Esaú e Jacó”. (PEREIRA, Maria Lúcia. *Op.cit.* Pp. 279-280).

<sup>46</sup> BORGES, D. Foreword. *Op.cit.* P.xvii

<sup>47</sup> O descompasso entre as ideias liberais e a política tupiniquim é o problema central desenvolvido em “Ideias fora do lugar”. Nesse sentido, o autor afirma “Impugnada a todo instante pela escravidão a ideologia liberal, que era a das jovens nações emancipadas da América, descarrilhava. Seria fácil deduzir o sistema de seus contra-sensos, todos verdadeiros, muitos dos quais agitaram a consciência teórica e moral de nosso século XIX.” (SCHWARZ, Roberto. “As ideias fora do lugar” In: **Ao vencedor as batatas. Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro.** São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1981. P. 15).

a referência histórica e o acontecimento narrativo, está na subversão dos valores clássicos. Sobre esse procedimento de transvaloração das referências clássicas, Alcides Villaça diz:

As homenagens que Machado está permanentemente (e a seu modo) prestando às incontáveis "fontes" de seu repertório não são reverências ao valor intrínseco deste, mas pontes para um outro valor que ao mestre interessa estabelecer. Podemos e devemos voltar por elas, pois não, mas justamente para apreciar no caminho a qualidade desse olhar moderno, que transfigurou a antiga paisagem. É provável que um príncipe florentino não se sintia bem na companhia de Janjão ("Teoria do medalhão"), que Hamlet distribuía empurrões para não ver Rita e Camilo ladeando-o num patético retrato ("A cartomante"), ou que o Império Romano se recuse a caber no bolso de Custódio ("O empréstimo"); *do nosso lado, Império e República são letrados de confeitaria* ("Esaú e Jacó"), e os partidos nacionais em alternância no poder sempre podem inspirar buliçosas polcas ("Um homem célebre").<sup>48</sup>

## FLORA E O BURRO DE BURIDAN: ANÁLISE DO JOGO DE REFERÊNCIAS EM ESAÚ E JACÓ

Aires nos diz que Flora e sua recusa em escolher um partido são *inexplicáveis*.<sup>49</sup> Ao longo do livro, Machado traça um agenciamento social que nos leva a crer que ela escolheria por um dos rapazes pois, vindo de uma família que, apesar de gozar de certa posição, não desfrutava de boa situação financeira, e sendo mulher, o único meio que dispunha para garantir o sustento e para ascender socialmente era o casamento. Pedro e Paulo vinham de uma família abastada e, em uma sociedade estratificada como a brasileira, isso significava que estavam destinados à grandeza.<sup>50</sup> Do ponto de vista romântico, as condições eram igualmente propícias, afinal, além de contar com a benção das famílias, ela os amava e eles a ela. Contudo, Flora se esquivava do casamento sem dar nenhuma razão convincente. Machado de Assis invoca um agenciamento romântico, político e social ao qual sua prosa resiste habilmente. Ele monta um jogo literário que determina um campo de possibilidades – de movimentação e de interpretação – que, ao longo do romance, é cuidadosamente desmontado. Aparentemente, o agenciamento social retratado por Assis obedece às regras do jogo tradicional descrito por Deleuze. Os personagens agem sempre em vista de um ganho, segundo uma hipótese calcada tanto nas regras sociais quanto nas situações específicas. Entretanto, Flora escapa ao jogo e resiste à interpretação. Desse modo, Machado de Assis constrói um jogo literário que articula forças e acontecimentos políticos, elementos sociais, culturais e afetivos da sociedade carioca do fim do século XIX em um agenciamento que resiste à explicação. O caso do burro, contado no capítulo quarenta e um, ilustra bem esse argumento. Aires está passeando pela cidade, quando presencia uma cena

---

<sup>48</sup> VILLAÇA, Alcides. "Machado de Assis, tradutor de si mesmo". In: **Revista Novos Estudos CEBRAP**, n. 51, 1998. P. 4. Grifo nosso.

<sup>49</sup> ASSIS, Machado. *Op.cit.* Pp. 94, 99-100.

<sup>50</sup> SCHWARZ, Roberto. "As ideias fora do lugar". *Op.cit.* P. 16.

atormentadora: um homem em uma carroça puxada por um burro espanca violentamente o animal que está decidido a não sair do lugar. Em seguida, prossegue a narrativa:

Nos olhos redondos do animal viu Aires uma expressão profunda de ironia e paciência. Pareceu-lhe o gesto largo de espírito invencível. Depois leu neles este monólogo: “Anda, patrão, atulha a carroça de carga para ganhar o capim que me alimentas. Vive de pé no chão para comprar as minhas ferraduras. Nem por isso me impedirás que te chame um nome feio, mas eu não te chamo nada; ficas sendo sempre o meu querido patrão. Enquanto te esfalfas em ganhar a vida, eu vou pensando que o teu domínio não vale muito, uma vez que me não tiras a liberdade de teimar...”<sup>51</sup>

A cena é uma digressão do narrador, não tem nenhuma importância na trama principal. Não é retomada depois, nem parece retomar nenhuma parte do livro. Ela vem pouco após da discussão dos irmãos sobre o fim da escravidão e, portanto, seria possível interpretá-la como uma referência a esse evento político. Não obstante, a cena também remete ao asno de Buridan que, colocado a igual distância de uma fonte de comida e uma fonte de água, acaba morrendo de sede e de fome. Porém, enquanto para Buridan a recusa do asno significa uma incapacidade de pensar e de se decidir, para Aires, a teimosia exprime uma liberdade. Essa passagem lança nova luz sobre o comportamento de Flora. Ao invés de interpretar a indecisão da moça enquanto incapacidade de decisão, talvez fosse possível interpretá-la como afirmação de uma liberdade. Nesse sentido, Flora e o burro poderiam ser associados ao povo brasileiro, aos ex-escravos e aos miseráveis, para os quais a alternativa entre o chicote e o trabalho forçado, entre monarquistas e republicanos, conservadores e liberais era vazia e insignificante. Flora age como um jogador de xadrez a quem só resta o rei. Encurralada ela busca o empate ao posicionar sua derradeira peça de tal maneira que, não estando em xeque, também não lhe restam movimentos possíveis. Diante de uma situação de poder assimétrica, a potência de Flora está em fugir à alternativa imposta a ela. Flora nunca chega a recusar o pedido de casamento de um dos gêmeos. Ela simplesmente adoece e morre sem deixar nenhuma pista. Não sabemos se ela escolheria algum deles ou se ela rejeitaria os dois. O destino de Flora mantém em aberto todas possibilidades, sem negar ou afirmar nenhuma delas. Nesse sentido, o efeito literário da recusa de Flora assemelha-se ao efeito produzido pela fórmula de Bartleby:

Observou-se que a fórmula *I prefer not to* não era uma afirmação nem uma negação. Bartleby “não recusa, mas tampouco aceita, ele avança e retrocede nesse avanço, se expõe um pouco num leve recuo de fala”. O advogado ficaria aliviado se Bartleby não quisesse, mas Bartleby não recusa, ele recusa apenas um não-preferido [...] E Bartleby tampouco aceita, ele não afirma um preferível que consistiria em continuar copiando, limita-se a colocar sua impossibilidade. Em suma, a fórmula, que recusa sucessivamente qualquer outro ato, já engoliu o ato de copiar que ela sequer precisava recusar. A fórmula é arrasadora porque

---

<sup>51</sup> ASSIS, Machado de. *Op.cit.* P. 115.

elimina de forma igualmente impiedosa o preferível assim como qualquer não-preferido. Abol o termo sobre o qual incide e que ela recusa, mas também o outro termo que aparecia preservar e que se torna impossível.<sup>52</sup>

A recusa de Flora em ocupar um lugar identificável no agenciamento socioafetivo desestabiliza as possibilidades de interpretação postas em jogo. Flora faz como o burro e resiste e, ao fazê-lo, “cava uma zona de indiscernibilidade”,<sup>53</sup> minando o processo de significação e designação. A recusa de Flora manifesta um caráter político, na medida em que escapa à alternativa imposta pelas convenções sociais e discursivas de seu tempo, que apresentavam o império e a república enquanto únicas possibilidades para o país.

Há uma série de referências, previsões e profecias arranjadas meticulosamente pelo autor que formam um agenciamento ao mesmo tempo político e afetivo. Nesse jogo, Machado distribui duas séries assimétricas: de um lado os acontecimentos cotidianos da narrativa, do outro, uma série de referência aos textos clássicos da tradição ocidental. As referências aparentam estabelecer um jogo de determinação a partir do qual o leitor poderia compreender a narrativa, entretanto elas só apresentam uma série de falsos indícios, anunciando possibilidades interpretativas que logo em seguida são descartadas. No primeiro capítulo, Natividade e Perpétua vão ao oráculo, a Cabocla do Castelo. A cena é elaborada com mistério. As duas damas da alta sociedade sobem as ruas do morro acompanhadas dos olhares curiosos de toda a gente. Elas chegam à casa da vidente e aguardam. A descrição remete frequentemente aos textos clássicos. O cabelo da vidente faz um solidéu, o fumo do preto velho substitui as brumas místicas de Delfos e a dança da Cabocla é comparável ao transe de Pítia. Não obstante, Machado de Assis esvazia todo o sentido da cena.<sup>54</sup> A profecia é absolutamente genérica: a cabocla revela que “os meninos serão grandes” e, depois, murmura “coisas futuras!”.<sup>55</sup> A revelação não assume a forma de enigma, não esconde segredo algum, antes, entrega tudo sem dizer nada. A única palavra da vidente que não anuncia o óbvio, adianta o conflito principal do livro, repetido do começo ao fim da narrativa. No capítulo seguinte, Machado ironiza:

Todos os oráculos têm o falar dobrado, mas entendem-se. Natividade acabou entendendo a Cabocla, apesar de lhe não ouvir mais nada; bastou saber que as coisas futuras seriam bonitas, e os filhos grandes e gloriosos para ficar alegre e tirar da bolsa uma nota de cinquenta mil-réis. Era cinco vezes o preço

---

<sup>52</sup> DELEUZE, Gilles. “Bartleby, ou a fórmula”. *Op.cit.* P.82.

<sup>53</sup> *Ibid.* P. 83.

<sup>54</sup> Segundo Schwarz, a composição das referências populares com as referências clássicas nesse trecho não têm como função a elevação do patamar cultural de nossa recente nação, a referência consiste em “um sarcasmo dirigido ao *establishment*” ou, então, vale por sua ambiguidade, sua indeterminabilidade (SCHWARZ, Roberto. “Dança dos Parâmetros”. In: **Revista Novos Estudos CEBRAP**. São Paulo, n. 100, nov. 2014. P. 167).

<sup>55</sup> ASSIS, Machado de. *Op.cit.* P. 30.



de costume, e valia tanto ou mais que as ricas dádivas de Creso à Pítia.<sup>56</sup>

O falar dobrado do oráculo é reduzido à superfície dos acontecimentos mundanos e as ricas dádivas de Creso são comparadas às de Natividade. A ironia planifica a lógica e expõe o absurdo das construções sociais. Ao invés de enriquecer a semântica do texto, as referências clássicas são elas mesmas esvaziadas de sua significância: Creso e Pítia reduzidos à transação comercial que, diga-se de passagem, não supera o valor da oferenda de Natividade. O oráculo dos oráculos, reduzido a um simulacro sem nenhuma profundidade. A profecia da cabocla é ainda redobrada quando Santos, depois de saber da predição, vai ao encontro do velho Plácido, um mestre espírita do qual o banqueiro se fez discípulo. A cena é absolutamente tautológica: o ancião dirige-se às escrituras sagradas em busca de números cabalísticos e indícios divinos que confirmem a briga dos irmãos no ventre: “Abriu a epístola de S. Paulo aos gálatas, e leu a passagem do capítulo II, versículo II, em que o apóstolo conta que, indo a Antioquia, onde estava S. Pedro, ‘resistiu-lhe na cara’”.<sup>57</sup> Depois, o mestre nota que os números do capítulo e do versículo, “II”, eram gêmeos. Os textos sagrados novamente repetem sem nenhum disfarce o destino dos gêmeos. A interpretação de Plácido não desdobra o sentido, antes, diz literalmente que Pedro e Paulo trocaram ofensas.

Esse procedimento de desconstrução das significações sociais comuns também pode ser observado em outro conjunto de referências utilizadas para determinar e ilustrar o conflito revelado pela Cabocla. A primeira delas consiste no nome próprio dos gêmeos, Pedro e Paulo, retirados do *Novo testamento*, que parece antecipar algum conflito, como nos é revelado pelo velho Plácido. A segunda dupla, que dá nome ao livro, é uma referência bíblica ao *Velho testamento*. Segundo a parábola religiosa, os irmãos Esaú e Jacó, herdeiros do trono hebraico, brigam desde o ventre materno. Esaú nascera primogênito, caçador e preferido do pai, mas Jacó comprou a primogenitura do irmão mais velho por um prato de lentilha e um punhado de pão, entretanto, no fim, “fundaram cada um seu próprio povo e, embora vários acontecimentos trágicos tenham perturbado o restante de seus dias, terminaram reconciliados e amigos”.<sup>58</sup> No romance, a inversão de força entre os gêmeos não acontece ou, se acontece, é imediatamente neutralizada. Pedro, monarquista, goza de uma primogenitura simbólica durante os anos do regime de D. Pedro II. Santos e Natividade também apresentam claras tendências conservadoras e, pelo menos até a metade do romance, parecem aprovar mais as ideias de Pedro do que as de Paulo. Entretanto, Pedro perde sua “primogenitura” quando o Marechal Deodoro da Fonseca proclama a república. Mesmo assim, os dois são eleitos deputados e, ao longo dos anos, Pedro passa a compor o governo como conservador republicano. A primogenitura simbólica troca de mãos sem alterar em nada o destino das personagens. Pedro permanece defendendo o governo e Paulo criticando. Além do

---

<sup>56</sup> *Ibid.* P. 31.

<sup>57</sup> *Ibid.* P. 62.

<sup>58</sup> AZEVEDO, Silvia M. “A rivalidade e a primogenitura”. In: **FronteiraZ**. São Paulo, n. 1, 2008. P. 21.

mais, os personagens machadianos nunca se conciliam. A referência dá outra vez com os burros na água.

Robespierre e Louis XVI também servem de ilustração para o conflito entre os gêmeos. A comparação entre a proclamação da república no Brasil e a revolução francesa só pode ser sarcástica, pois, como se sabe, boa parte dos antigos monarquistas continuaram a exercer o poder no regime republicano, caracterizado pela permanência de grande parte dos atores políticos do regime anterior e pela manutenção da estrutura social. O último par utilizado para caracterizar os gêmeos é revelado por Aires - em grego antigo - após um agradável almoço. O conselheiro compara Paulo a Aquiles e Pedro a Ulisses. Os destinos dos personagens não combinam, Paulo não morre, nem Pedro fica à deriva. Apesar de Paulo ser mais impetuoso e Pedro menos estúpido, a comparação é propositalmente esdrúxula. Aires “traduz”<sup>59</sup> em termos eruditos o destino medíocre de seus personagens e, ao fazê-lo, expõe sua insignificância. Todas as referências repetem de forma mecânica a previsão da Cabocla: os meninos brigam desde o ventre e serão grandes. Não obstante, os gêmeos só repetem Aquiles e Ulisses, Esaú e Jacó, Pedro e Paulo, Robespierre e Louis XVI sob a condição de se diferenciarem deles. Poderíamos dizer que Pedro e Paulo são simulacros das figuras históricas, bíblicas e mitológicas que lhes servem de referência e modelo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Esaú e Jacó” esconde sob uma trama banal e uma linguagem perfeitamente formal um investimento estético extremamente arrojado. É uma dessas obras onde o gênio artístico alcança um grau muito elevado de abstração e de elaboração a partir de elementos muito simples. Machado de Assis compõe um agenciamento que combina o cotidiano arcaico da sociedade brasileira pós-colonial e o arcabouço cultural europeu em um mecanismo linguístico complexo que resiste às significações comuns. Como nos diz Zourabichbilli, referindo-se ao fazer artístico, o criador de Flora se vale, “de mil e uma malícias e estratégias” para “suspender temporariamente o domínio da determinação, deslocá-la e reconfigurá-la”.<sup>60</sup> Segundo o pensamento representacional, a designação, assim como o xadrez, funciona a partir de um jogo de oposições e de diferenças que delimita os significados/jogadas. É claro que o processo nunca é completamente fechado, pois todas as designações/jogadas remetem umas às outras indefinidamente. Porém, o procedimento de Machado leva a designação ao limite, pois, apesar de apresentar-se enquanto uma analogia de um período histórico, o jogo de referências faz as determinações “gaguejarem” e deslizarem sobre si.<sup>61</sup> Se por um lado o romance faz o confronto entre os gêmeos repetir a oposição entre republicanos e monarquistas e, no limite, a própria estrutura social brasileira, por outro, a repetição imobiliza e

---

<sup>59</sup> Sobre a tradução de termos eruditos por populares na obra de Machado de Assis ver: VILLÇA, Alcides. *Op.cit.*

<sup>60</sup> ZOURABICHBILLI, François. “O jogo da arte”. In: LINS, Daniel (Org).

**Nietzsche/Deleuze: arte, resistência: simpósio internacional de filosofia**, 2004. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 2007. P. 104.

<sup>61</sup> Sobre o movimento pelo qual a gagueira poética é capaz de desestabilizar a língua ver: DELEUZE, Gilles. Gaguejou. In: DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 32. 1997.

esvazia o sentido da trama e, dessa forma, afirma o caráter inexplicável do acontecimento político. Eis aí o paradoxo que ronda o romance: a república repete a monarquia sob a condição de se diferenciar dela. A repetição se faz sob “à condição de deslocar e disfarçar uma diferença sempre presente que faz da repetição uma evolução como tal”.<sup>62</sup> A diferença entre os dois períodos históricos oculta a repetição da mesma estrutura social, fundada na violência e no arbítrio das elites,<sup>63</sup> e do mesmo sistema produtivo e econômico, altamente ineficaz, baseado no trabalho forçado ou escravo, na exportação de produtos agrários e no alto índice de disciplinarização das camadas sociais mais baixas.<sup>64</sup>

O sistema de referências distribuído nas páginas de “Esaú e Jacó” não se propõe a determinar as categorias políticas dominantes, ele não opera uma determinação do sentido da obra, ele *simplesmente* marca o descompasso e a diferença que caracterizam a história nacional. As referências estão sempre um pouco deslocadas, são sempre pouco precisas e muitas vezes ambíguas e contraditórias. As previsões são tautológicas e só revelam o que se repete desde sempre: o confronto entre os antagonistas e a grandeza dos grandes. Pedro e Paulo são simulacros de Esaú e Jacó, dos apóstolos bíblicos homônimos, de Robespierre e Louis XVI de Ulisses e Aquiles e da própria oposição entre republicanos e monarquistas. O jogo de referências de Assis, como os simulacros deleuzianos, resiste à determinação, afrontando e desestabilizando os sistemas tradicionais de crença. Nesse jogo, Machado de Assis expõe o modo de funcionamento singular da estrutura social, política e simbólica da sociedade brasileira. A singularidade brasileira aparece justamente no jogo contraditório e ambíguo de referências inadequadas ou vazias que vão, pouco a pouco, revelando o caráter arbitrário e aberrante do acontecimento nacional. Os simulacros têm a potencialidade de afirmar a divergência. Nesse sentido, o caso do burro e a indecisão de Flora, que fazem referência ao asno de Buridan, exprimem uma potência dissonante, uma resistência às formas de significação e às categorias políticas de seu tempo. Flora leva a disputa entre os gêmeos e a oposição entre republicanos e monarquistas ao limite, ela se esquivava da decisão sem nunca rejeitar um dos irmãos, ela dilata o triângulo amoroso, estende seus limites e, no fim, retira-se do jogo em favor de um empate sem vencedores. Se Flora agisse como um jogador de xadrez, escolheria a melhor das hipóteses, o pretendente que apresentasse as maiores vantagens para o seu futuro; entretanto, ela se recusa a tomar esse lugar e prefere fazer como o burro que trava o andamento do jogo, ignorando a distribuição sedentária dos castigos e recompensas, afirmando a diferença, a indeterminação e a impossibilidade de se significar o acontecimento nacional a partir dos modelos discursivos europeus.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

<sup>62</sup> DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. *Op. cit.* P. 271.

<sup>63</sup> Sobre a violência e arbítrio na estrutura social do Brasil na época de Machado de Assis ver: FAORO, Raymundo. **A pirâmide e o trapézio**. *Op. cit.* Pp.158-198.

<sup>64</sup> SCHWARZ, Roberto. “As ideias fora do lugar”. In: SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. *Op. cit.* P.14.

- ALMEIDA, Rogério de. “Aprendizagem de desaprender: Machado de Assis e a pedagogia da escolha”. In: **Educação e Pesquisa**, v. 39, p. 1001-1016, jan./dez. 2013.
- ASSIS, Machado de. **Esau e Jacó**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- AZEVEDO, Sílvia Maria. “A rivalidade e a progenitura”. In: **FronteiraZ**. São Paulo, n.1, 2008. p. 13-22. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/fronteiraz>. Acesso em 03/03/2018.
- BORGES, D. “Foreword”. In ASSIS, Machado. **Esau and Jacob**. Nova York: Oxford university press, 2000.
- BOSI, Alfredo. **Machado de Assis: O enigma do Olhar**. São Paulo. Ática, 2003.
- CANDIDO, Antonio. “Esquema Machado de Assis”. In: **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- COUTINHO, Afrânio. **A Filosofia de Machado de Assis e Outros Ensaios**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.
- DELEUZE, Gilles. “Bartleby, ou a fórmula”. In: **Crítica e clínica**. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: 32, 1997.
- DELEUZE, Gilles. “Gaguejou”. In: **Crítica e clínica**. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: 32, 1997.
- DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi e Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2006.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka, por uma literatura menor**. Tradução Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: 34, 2010.
- FAORO, Raymundo. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. São Paulo: Globo, 2001.
- NUNES, Benedito. **Machado de Assis e a Filosofia**. Florianópolis: Travessa, n. 19, 1989.
- REALE, Miguel. **A filosofia na obra de Machado de Assis: antologia filosófica de Machado de Assis**. São Paulo: Pioneira, 1982.
- SCHWARZ, Roberto. “As ideias fora do lugar”. In: **Ao vencedor as batatas. Forma Literária e Processo Social nos Inícios do Romance Brasileiro**. São Paulo: Livraria duas cidades, 1981.
- SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado der Assis**. São Paulo: Livraria duas cidades; 34, 2000.
- SCHWARZ, Roberto. “Dança de parâmetros”. In: **Revista Novos Estudos CEBRAP**. São Paulo, n. 100, nov. 2014. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_serial&pid=0101-3300&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_serial&pid=0101-3300&lng=en&nrm=iso). Acesso em 15/03/2018.

- VASCONCELLOS, Jorge. “Teatro e Filosofia em Gilles Deleuze”. In: **Artefilosofia**. Ouro Preto, n. 9, out. 2010. Disponível em: <http://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/view/637>. Acesso em: 18/03/2018.
- VILLAÇA, Alcides. “Machado de Assis, tradutor de si mesmo”. In: **Revista Novos Estudos CEBRAP**. n. 51, 1998. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_serial&pid=0101-3300&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_serial&pid=0101-3300&lng=en&nrm=iso). Acesso em 15/03/2018.
- WOOD, Michael. “Entre Paris e Itaguaí”. In: **Revista Novos Estudos CEBRAP**. n. 83, 2009. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_serial&pid=0101-3300&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_serial&pid=0101-3300&lng=en&nrm=iso). Acesso em 15/03/2018.
- ZOURABICHVILLI, François. “O jogo da arte.” In: LINS, Daniel (org). **Nietzsche/Deleuze: arte, resistência: simpósio internacional de filosofia**, 2004. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 2007.

Artigo recebido em: 10/04/2018 e aceito em: 03/07/2018