

## O Rio de Janeiro machadiano : geografia narrativa em *Esau e Jacó*

Prof. Dr. Pedro Armando de Almeida Magalhães (UERJ)<sup>1</sup>

### **Resumo:**

No livro *Atlas do romance europeu 1800-1900*, Franco Moretti estuda a presença da história no romance europeu do século XIX através dos deslocamentos dos personagens nos países ou nas cidades. Propõe mapas que redimensionam os debates acerca do gênero romance, renovando as indagações a respeito da formação das culturas nacionais.

Em *Esau e Jacó*, de Machado de Assis, percebe-se a profusão de deslocamentos por parte dos personagens no Rio. Os locais onde ocorrem as cenas refletem a história da cidade, correspondendo a classes sociais específicas e a determinadas frequências. Na análise do espaço físico, as vias, ruas e avenidas têm papel importante, assim como os veículos que traduzem uma condição social. Os deslocamentos dos personagens de *Esau e Jacó* podem desencadear *flashbacks* que organizam a economia narrativa, o que configura traço de grande modernidade.

**Palavras-chave:** romance, historiografia, deslocamento, geografia narrativa

No livro *Atlas do romance europeu 1800-1900*, de 1997, Franco Moretti estuda a presença da história no romance europeu do século XIX através do posicionamento e dos deslocamentos dos personagens em determinadas cidades e países. Moretti busca estabelecer mapas literários que redimensionem os debates tratando do gênero romance, pois acredita que a geografia literária ajuda a esclarecer a dinâmica cultural, histórica presente nas narrativas ficcionais. Tal pesquisa é de grande relevância pois suscita questões estruturais, da ordem da organização do discurso, renovando as indagações a respeito da formação das identidades nacionais. Logo na introdução de seu ensaio é assim que Moretti destaca a importância dos mapas históricos:

[...] o que os mapas literários nos permitem ver? Duas coisas, basicamente. Em primeiro lugar, realçam o *ortgebunden*, a natureza espacial das formas literárias: cada uma delas com sua geometria peculiar, suas fronteiras, seus tabus espaciais e rotas favoritas. Em seguida, os mapas trazem à luz a lógica *interna* da narrativa: o domínio semiótico em torno do qual um enredo se aglutina e se organiza. A forma literária aparece, dessa maneira, como o resultado de duas forças conflitantes e igualmente significativas: uma que funciona de fora, e a outra, de dentro. Trata-se do problema usual e, no fundo, do único problema real da história literária: a sociedade, a retórica e sua interação. (MORETTI, 2003, p. 15)

É instigante a maneira como o crítico analisa as movimentações nos espaços geográficos privilegiados por Jane Austen e por Walter Scott, autor do modelo de romance histórico, segundo Georg Lukács.

No que diz respeito à cidade, em plena expansão no século XIX, a perspectiva metodológica adotada acaba por fazer ressaltar a técnica balzaquiana, que deixa de lado os dualismos sociais de

romances urbanos ingleses, para propor a descrição da complexidade e transações de uma sociedade cuja estratificação não prescinde de um terceiro pólo, como em *Illusions perdues*, ápice do romance social europeu para o crítico. Assim afirma Moretti:

[...] a obra fundadora da teoria narrativa moderna – *Morfologia do conto maravilhoso*, de Vladimir Propp – se assenta sobre a existência de dois espaços antitéticos de cuja oposição se originam todos os acontecimentos fundamentais do enredo. [...] Uma história é um sistema de ações, e uma ação requer (pelo menos) dois atores, com seus relativos espaços: um par oposicional é, portanto, necessário – e muito frequentemente suficiente. [...] A maioria dos romances urbanos *simplifica* o sistema urbano, transformando-o em um padrão oposicional nítido muito mais fácil de ler. [...] Faz sentido – exceto para Balzac. Que se deleita com as complicações de Paris, como o mapa *policêntrico* de *Ilusões perdidas* deixou claro de imediato. [...] Uma pluralidade de agentes. Melhor: *três* agentes. Este é o abre-te Sésamo da narrativa de Balzac: uma estrutura profunda *tão claramente delimitada* como a binária – mas diferente. Triangular. O campo do herói, do antagonista, e daí um *terceiro* pólo narrativo; e um enredo que, ao longo do tempo, se torna mais e mais a história deste terceiro pólo. A história do Terceiro. De um Terceiro independente, autônomo. [...] Meio termo, esta é a chave. O Terceiro entra nesses romances como a força de mediação social: e então – passagem decisiva – a própria mediação *se torna a verdadeira protagonista da Comédia humana*. (MORETTI, 2003, p. 116-117)

Surge então a pergunta: e no Brasil? Existiria algum romance que colocasse a cidade em posição de destaque, refletindo a história da nação, como em Balzac e Charles Dickens? Se analisarmos detidamente a obra de Machado de Assis, somos imediatamente atraídos por seu penúltimo romance, *Esau e Jacó* (1904), que além de apresentar um grande número de referências espaciais da cidade do Rio de Janeiro, então capital do país, é cenário da mudança de regime governamental, o que marca de forma indelével os rumos da história do país.

Já nos primeiros capítulos de *Esau e Jacó* percebe-se a profusão de deslocamentos por parte dos personagens no Rio de Janeiro do final do século XIX. A incidência de determinados bairros ou regiões da cidade produz sentido histórico por caracterizar usos e costumes sociais determinados temporalmente. Os locais onde ocorrem as cenas refletem a história da cidade, correspondendo a classes sociais específicas e a certas frequências. Na análise do espaço físico, as vias, ruas e avenidas têm papel importante, assim como os veículos que traduzem uma condição social. Notamos que a ação se desenvolve nos bairros mais famosos do final do século XIX: Centro, Catete, Botafogo.<sup>ii</sup> Sabemos que com o passar dos anos, o Centro cederá um pouco de sua função cultural e comercial para a Zona Sul. A rua do Ouvidor, por exemplo, perderá muito de sua importância em prol do comércio de Copacabana e em seguida dos *shoppings centers*. Sabemos igualmente que de Botafogo a elite vai progressivamente se deslocar em direção à Barra, elegendo Copacabana (meados do século XX) e em seguida Ipanema e Leblon como os bairros preferidos para moradia. O morro do Castelo desaparecerá, cedendo espaço para uma nova arquitetura e distribuição de prédios; o Palácio Nova Friburgo se tornará o Palácio do Catete, para depois, com a transferência da capital para Brasília, constituir o Museu da República. O Rio, cenário das lutas de poder, passará a ter uma função predominantemente cultural e turística, mantendo certo grau de importância comercial e industrial.

Em *Esau e Jacó*, Machado retrança assim a passagem do regime monárquico para o regime republicano com linhas simples mas incisivas. De um lado inicia sua narrativa com o Morro do Castelo, habitado por gente humilde. Mais adiante, destaca a imponência do belo Palácio Nova Friburgo, símbolo da opulência de elite abastada, cenário de poder político e de eventos marcantes em período republicano. Deste modo, procura fazer transitar o leitor entre pobres e ricos, assinalando as relações entre os diferentes estratos sociais, ao mesmo tempo em que confere papel

central à política e mais especificamente à mudança de regime governamental. O terceiro pólo, de que trata Moretti ao analisar traço distintivo de romance balzaquiano, parece ser representado ou alegorizado aqui pelo mediador Aires, que, ambíguo, parece se confundir com o narrador do romance e assim desempenharia duplo papel de interlocução: não só o de interlocutor dos personagens, mas também o de interlocutor dos leitores.<sup>iii</sup>

Mas analisemos a obra desde o início. Examinemos a grande recorrência dos deslocamentos dos personagens.

O romance começa com um périplo. A mãe dos gêmeos Pedro e Paulo, Natividade, e sua irmã Perpétua ousam percorrer o Morro do Castelo para interrogar uma famosa adivinha, cultuada pela classe popular e respeitada por certas pessoas da elite. O espaço é estranho e frequentado por pessoas de estrato social inferior. Não espanta portanto que as duas, distintas senhoras da burguesia ascendente, se locomovam sem fazer alarde, muito embora seus trajes e postura denunciem que estão em terreno estranho. Podemos dizer que os deslocamentos das duas *pontuam* a narração. Ruas do centro do Rio de Janeiro são citadas, como a Rua da Misericórdia e a Rua São José. O narrador faz questão de dizer que Natividade não percebe a proximidade da Praia de Santa Luzia no retorno para casa. Afirma que ela interroga a irmã sobre as previsões da pitonisa ao passar pelo Largo da Lapa. Ao chegar no Catete, recorda cena passada com o marido, na qual lhe confiara a gravidez. É o lugar e a situação que desencadeiam tal lembrança. A recordação da personagem abre um grande *flashback* na narrativa. A lembrança do anúncio da gravidez ressurge com toda a força, com seus detalhes. Somos informados então que ocorreu por ocasião de uma missa na Igreja S. Domingos, pela alma de parente do marido. Como no Morro do Castelo, também na igreja será realçado o contraste da burguesia rica, representada por Santos e Natividade, em relação à população desfavorecida.

De uma maneira geral percebe-se portanto que os deslocamentos dos personagens podem ensejar *flashbacks* explicativos. O ambiente circundante suscita reflexões dos personagens, compondo o cenário de época. Tal interação com o cenário da cidade é digno de nota. Também observamos que não raro as trajetórias dos personagens pela cidade se entrecruzam.

É assim que, na ocasião da consulta à cabocla e antes de encontrar incidentalmente a mulher, Santos, ao passar de *vitória* pelo Palácio Nova Friburgo, tem pensamentos de grandeza. Anos mais tarde, seus filhos, Pedro e Paulo, já maiores, perambulam pela Rua da Carioca, onde compram figuras de personagens ilustres franceses, representando regimes governamentais antagônicos – Luís XVI e Robespierre. O Centro novamente reaparece como espaço privilegiado para compras através de Natividade, que, como D. Cláudia e toda a sociedade abastada da época, preferem as lojas da rua do Ouvidor. Numa ocasião, ela se dirigia para lá de bonde quando recebe a companhia do amigo Aires na altura do Catete. A conversa entre Natividade e o diplomata se estende por todo o trajeto, até o Largo da Carioca, onde se despedem. Na rua da Carioca, Aires é testemunha de uma confusão envolvendo um ladrão. Observa o comportamento dos passantes, influenciados pela indignação do acusado, mas sensíveis à força policial. Aires reflete sobre o comportamento da multidão, um tanto contraditória. Deixa-se levar por devaneios e elucubrações enquanto caminha pela cidade. O barulho da confusão envolvendo o ladrão gera lembranças. Como acontecerá repetidas vezes com o protagonista de *Em busca do tempo perdido*, obra magistral de Marcel Proust, Aires rememora-se, através de tal barulho, de outro mais forte, ocorrido em outra época e em outro país. Aires é assim transportado para o passado e para Caracas, mesmo estando com os pés fincados no centro do Rio. Associa o barulho presente a uma mudança de governo de outra época. A pequena cena poderia ser meramente circunstancial e aleatória, mas não o é. Pois, pela relativização dos acontecimentos, preparará o leitor para a reação de Aires à Proclamação da República. De volta à realidade, após tal recordação, na travessa de S. Francisco, o conselheiro depara-se com um burro, que resistia à pancada do carroceiro, obstruindo o caminho. Imagina todo um monólogo emitido pelo animal através do olhar. Como podemos observar através destes

exemplos os locais da cidade estão associados a certas atividades e a certos acontecimentos por vezes inusitados que geram no personagem em trânsito lembranças que interferem de forma contundente na economia da narrativa.

Em outra passagem, um dos gêmeos, Pedro, e Flora dialogam caminhando pela rua. Ele lhe revela a possível nomeação política de Batista. Ela reage com descontentamento. A imagem é forte:

A luz intermitente das lojas, refletindo o rosto da moça, à medida que eles iam passando por elas, ajudava a dos lampiões da rua, e mostrava a emoção daquela promessa. Sentia-se que o coração de Flora devia estar batendo muito. Em breve, porém, começou ela a pensar em outra cousa. Natividade não consentiria nunca; depois, um estudante... Não podia ser. Pensou em algum escândalo. Que ele fugisse, embarcasse, fosse atrás dela...

Tudo isso era visto ou pensado em silêncio. Flora não se admirava de pensar tanto e tão atrevidamente; era como o peso do corpo, que não sentia: andava, pensava, como transpirava. Não calculou sequer o tempo que ia gastando em imaginar e desfazer ideias. (MACHADO DE ASSIS, 1988, p. 118)

Flora portanto também elucubra em trânsito. A cidade serve de pano de fundo para o desfile de suas emoções, assim como acontece com outros personagens.

A cidade volta a ressurgir com toda a força no dia 15 de novembro de 1889, através da figura de Aires. Passeando pela manhã no Passeio Público<sup>iv</sup>, ele nota algo diferente, uma certa inquietação dos presentes. Ouve palavras isoladas a respeito dos acontecimentos do dia, mas só consegue realmente obter notícias mais concretas na rua do Ouvidor. Resolve então voltar. Pega um tálburi, cujo cocheiro lhe transmite os boatos. Perspicaz e cético, Aires, não se deixa enganar com os exageros contados. A cena mostra o quanto os acontecimentos podem ser alterados por testemunhos orais.

Não esgotaremos aqui as referências a lugares e ruas da cidade do Rio de Janeiro presentes no romance. Além dos episódios que acabamos de mencionar e que expressam uma movimentação por parte dos personagens, há ainda outro que se desdobra e que nos chama especialmente a atenção. Trata-se da passagem tratando da volta da família Batista ao Rio de Janeiro depois de uma ausência no norte do país. A família Santos faz a gentileza de apanhá-los no porto. Acreditamos que o trecho tenha marcado o crítico Raymundo Faoro ao escrever *A pirâmide e o trapézio*, pois versa sobretudo sobre as carruagens da época, dando margem a uma digressão histórica de certa relevância. A descrição dos *coupés* e do *landau* que esperavam a família Batista no cais Pharoux é seguida de comentários a respeito do momento em que vivia a cidade, de grande efervescência e opulência graças ao encilhamento. As carruagens são sinônimos de riqueza, refletem um status social. O enriquecimento promovido pelo encilhamento faz “brotar carruagens do chão” (MACHADO DE ASSIS, 1988, p. 160).

Efetivamente, em uma dessas carruagens, salienta o narrador, encontra-se alguém que já é conhecido do leitor: trata-se do irmão das almas do início da narrativa, agora aqui nomeado pois é rico. Chama-se Nóbrega o personagem. Para explicar tal enriquecimento e a mudança de posição, o narrador faz mais uma vez uso de *flashback*. Em seguida, relata as andanças de Nóbrega, pelas redondezas onde a sorte bateu à sua porta, traduzida pela nota de 2.000 réis dada por Natividade. Nessas visitas à parte da cidade que mudou sua vida, Nóbrega busca um testemunho, reconhecimento em relação à transformação sofrida, admiração diante de seu sucesso. Na falta de testemunhos efetivos, espera através de sua imaginação que os elementos que compõem o local o façam (MACHADO DE ASSIS, 1988, p. 162).

Desse modo, podemos dizer que a cidade é um cenário importante dos eventos descritos na medida em que estes revelam as projeções dos personagens e conferem especificidade à construção do panorama histórico abordado. Para o leitor do romance, não só se expressam as ideias dos seres que aí circulam, mas também constrói-se um universo passado, determinado, não mais existente:

um universo onde as pessoas de prestígio preferiam morar no Catete ou em Botafogo, onde a burguesia elegante ia à rua do Ouvidor fazer compras, onde enfim existia um Morro do Castelo mais tarde destruído. A cidade marca ainda a distinção entre classes. Ela é o outro local onde a burguesia emergente interage com pessoas da população de nível social inferior (além da residência, com seus escravos e prepostos). Cabe também destacar que a recorrência dos deslocamentos dos personagens, em carruagens, bondes ou a pé, pela cidade, é inegável traço de modernidade, já que expressam uma maior rapidez na comunicação e a maior urbanidade.<sup>v</sup>

Por fim, com relação a tais referências topográficas no romance, ousamos afirmar que a descrição do comportamento de Aires é uma espécie de *mise en abyme*<sup>vi</sup> da escrita do romance. De fato, Aires demonstra um vivo interesse pela cidade ao tomar a resolução inicial de permanecer sozinho. Ele chega a dizer para sua irmã Rita: “Não vou viver com ninguém. Viverei com o Catete, o Largo do Machado, a Praia de Botafogo e a do Flamengo, não falo das pessoas que lá moram, mas das ruas, das casas, dos chafarizes e das lojas.” (MACHADO DE ASSIS, 1988, p. 79). Seus periplos são contados em seu diário, seu *Memorial*:

Metia-se por bairros excêntricos, trepava aos morros, ia às igrejas velhas, às ruas novas, à Copacabana e à Tijuca. O mar ali, aqui o mato e a vista acordavam nele uma infinidade de ecos, que pareciam as próprias vozes antigas. Tudo isso escrevia, às noites, para se fortalecer no propósito da vida solitária. (MACHADO DE ASSIS, 1988, p. 80-81)

Dessa maneira, partindo-se da duplicidade do diplomata Aires, personagem na terceira pessoa do singular e narrador do romance<sup>vii</sup>, a perspectiva acima descrita se estende a todo o espaço narrativo objeto de leitura. O leitor vivenciará não só as andanças de Aires como os periplos de outros personagens pela cidade. A escrita a que o narrador se refere, atribuída a seu eu desdobrado, ou seja, o conselheiro, junta-se às citações do *Memorial* na composição da reflexão do próprio ato da escrita em segundo grau, a escrita de *Esaú e Jacó*. Ou dito de outra maneira: o interesse de Aires pela cidade do Rio de Janeiro, atestada pelo narrador em primeira pessoa, é refletida em todo o romance, abarcando não só as andanças do conselheiro, como os deslocamentos dos demais personagens. Uma escrita desdobrável que representa um eco de uma época, de um período histórico.

*Esaú e Jacó* não é somente um romance onde a Proclamação da República ganha especial relevo através do tratamento ficcional. Trata-se também de uma narrativa onde a cidade do Rio de Janeiro e sua geografia peculiar dão novo colorido à história do país, através dos deslocamentos de personagens atentos ao espaço onde vivem, sensíveis à paisagem em suas lembranças e elucubrações. Pode-se até dizer que o espaço urbano é personagem também, na medida em que impulsiona o fluxo de ideias dos seres e inscreve no tempo um Rio que já não existe mais.

## Referências Bibliográficas

- 1] BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés & Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- 2] DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*. Paris: Seuil, 1977.

- 3] FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Globo, 2001.
- 4] GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.
- 5] LUKACS, Georges. *Le roman historique*. Trad. Robert Saille. Paris: Payot, 2000.
- 6] MACHADO DE ASSIS. *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1988.
- 7] MORETTI, Franco. *Atlas do romance europeu 1800-1900*. Trad. Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- 8] PROUST, Marcel. *Du côté de chez Swann*. Paris: Gallimard, 1988.
- 9] ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *À roda de Machado de Assis*. Chapecó: Argos, 2006.
- 10] TEMPO BRASILEIRO, *Literatura e história*, Rio de Janeiro, n° 81, abril-junho de 1985.

---

<sup>i</sup> **Autor:**

Pedro Armando DE ALMEIDA MAGALHÃES, Doutor.  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)  
E-mail: nandopeter@hotmail.com

- <sup>ii</sup> O artigo “O bordado de um tempo” de Margarida de Souza Neves (In: TEMPO BRASILEIRO, *Literatura e história*. Rio de Janeiro, n° 81, abril-junho de 1985. p. 32-42) é esclarecedor quanto à importância da descrição do espaço físico em *Esau e Jacó*.
- <sup>iii</sup> Analiso esta questão no artigo “Vozes da narração em *Esau e Jacó*” (In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *À roda de Machado de Assis*. Chapecó: Argos, 2006. p. 249-269). Vejamos como Aires é descrito pelo narrador: “Hás de lembrar-te que ele usava sempre concordar com o interlocutor, não por desdém da pessoa, mas para não dissentir nem brigar.” (MACHADO DE ASSIS, 1988, p. 182) E agora observemos a forma como o narrador se descreve (como se fosse Aires): “ ‘Quando um não quer, dois não brigam’, tal é o provérbio que ouvi em rapaz, a melhor idade par ouvir provérbios. Na idade dura eles devem já fazer parte da bagagem da vida, frutos da experiência antiga e comum. Eu cria neste; mas não foi ele que me deu a resolução de não brigar nunca. Foi por achá-lo em mim que lhe dei crédito.” (MACHADO DE ASSIS, 1988, p. 221-222)
- <sup>iv</sup> Antes da apresentação do presente trabalho, o pesquisador Jean Pierre Chauvin havia assinalado a importância do Passeio Público em outros romances de Machado de Assis. É preciso portanto redimensionar o lugar do Passeio Público na narrativa machadiana.
- <sup>v</sup> Inspiro-me aqui em escritos de Walter Benjamin, ou nos capítulos 3 e 4 do ensaio *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade* (1982) de Marshall Berman.
- <sup>vi</sup> Reportamo-nos aqui à obra de Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire* (1977), que desenvolve o conceito de *mise en abyme* a partir de André Gide. Dällenbach afirma: “*est mise en abyme toute enclave entretenant une relation de similitude avec l’œuvre qui la contient.*” (p. 18; grifo do autor)
- <sup>vii</sup> Já salientamos a ambiguidade do narrador, que chega a se fundir com Aires. A tensão entre este narrador (que frequentemente dialoga com um leitor também construído) e o personagem do conselheiro consiste num movimento de coincidência e distinção que confere certo mistério e encantamento lógico à narrativa.