



***Esau e Jacó, a história dos subúrbios machadiana:
fisiognomias de um Brasil carnavalizado***

***Esau and Jacob, the history of the Machadian suburbs:
physiognomies of a carnivalized Brazil***

Ana Clara Magalhães de Medeiros

Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Maceió, Alagoas/ Brasil

ana.medeiros@fale.ufal.br

<http://orcid.org/0000-0002-7218-2187>

Augusto Rodrigues da Silva Junior

Universidade de Brasília (UnB), Brasília, Distrito Federal/ Brasil

augustorodriguesdr@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6780-9731>

Rafael Lima Lobo dos Santos

Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Maceió, Alagoas/ Brasil

rafael-lobo01@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-7576-9330>

Resumo: o presente artigo analisa o romance *Esau e Jacó*, de Machado de Assis, publicado em 1904, a partir do Morro do Castelo, tomado por nós como “imagem de pensamento” para uma leitura histórica e carnavalizada da narrativa assinada pelo Conselheiro Aires. A expressão destacada é de Walter Benjamin, pensador angular para o desenvolvimento do conceito de “fisiognomia”, termo estruturante de nosso pensamento, elaborado pelo crítico germano-brasileiro Willi Bolle. A noção de geopoesia, aqui entendida como prática teórica e literária que focaliza as margens artísticas e intelectuais, em suas expressões não apenas escritas, mas também vocalizadas, *performadas* e experimentadas no seio da cultura popular, soma-se às propostas bakhtinianas de carnavalização e inacabamento para dar corpo à moldura teórica deste estudo, que se funda em uma metodologia dialógica (nos termos de Mikhail Bakhtin). Por conclusões, verificamos como o romance machadiano da abertura do século XX consolida-se enquanto prosa carnavalizada e liminar (este último conceito de Victor Turner), que se tece como “história dos subúrbios” para contar o movimento da periferia no centro da História brasileira.

Palavras-Chave: Esaú e Jacó, Morro do Castelo, Geopoesia, Fisiognomia.

Abstract: This article analyzes the novel *Esau and Jacob*, by Machado de Assis, published in 1904, from Morro do Castelo, taken by us as “image of thought” for a historical and carnivalized reading of the narrative signed by Conselheiro Aires. The highlighted expression is by Walter Benjamin, angular thinker for the development of the concept of “physiognomy”, structuring term of our thinking, made by the German-Brazilian critic Willi Bolle. The notion of geopoetry, understood here as a theoretical and literary practice which focus on the artistic and literary margins, not only in its written expressions, but also vocalized, performed and experienced in the core of popular culture, it adds to the Bakhtinian proposals of carnivalization and incompleteness to embody the theoretical framework of this geopoetry’s study, which is based on a dialogic methodology (in Mikhail Bakhtin’s terms). Through conclusions, we verify how Machado’s novel of the opening of the 20th century is consolidated as carnivalized and liminal prose (this last concept by Victor Turner), which is structured as “history of the suburbs” to tell the movement of the periphery at the center of Brazilian History.

Keywords: Esau and Jacob, Morro do Castelo, Geopoetry

Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente

(Machado de Assis in *Dom Casmurro*).

O Morro do Castelo, espaço geográfico que está associado à gênese do Rio de Janeiro urbano, revela-se, nos primeiros anos do século XX, como lugar empurrado para as margens da jovem Primeira República brasileira, até ser implodido definitivamente da paisagem carioca nos anos 1920. À revelia das tentativas de derrubada e de invisibilização do Morro, porque habitado no século XIX (especialmente a partir de 1888) por pessoas negras, afrodescendentes e pobres, esse “acidente” geográfico (e histórico) protagoniza os primeiros capítulos do romance *Esaú e Jacó* (1904/2016c), de Machado de Assis, como protagonizou a fundação do Rio de Janeiro nos primeiros momentos de nossa colonização no século XVI (PAIXÃO, 2008).

Neste artigo, propomos análise do que tomamos por efetiva “história dos subúrbios” (ASSIS, 2016b, p. 445) machadiana, focalizando o Morro do Castelo como uma espécie de personagem, com “fisiognomia” singular na geopoesia brasileira, que desencadeia o funcionamento da engrenagem que é a narrativa literária, mas também a história do Brasil. Servem-nos de suporte teórico-crítico: de um lado, as noções de carnavalização e inacabamento, de Mikhail Bakhtin (2008; 2006); de outro, os conceitos de “fisiognomia”,

conforme teorização benjaminiana de Willi Bolle (2022), e de “geopoesia”, na apreensão de SILVA JUNIOR (2018). Nosso intuito, em suma, reside em esboçar uma “fisiognomia” popular da capital do Brasil da passagem do século XIX para o XX, prioritariamente a partir dessa topografia romanesca. Tropo tomado como “imagem de pensamento” (BENJAMIN, 1986, p. 143) de um país profundamente inacabado, mas que precisava estruturar-se enquanto nação independente e minimamente afeita aos princípios liberais em voga no exterior (fora do lugar):

A modernização das cidades, sobretudo do Rio de Janeiro, constitui, contudo, um dos aspectos do processo histórico de passagem ao capitalismo que envolve, na virada do século XIX para o século XX, o aprofundamento do aburguesamento, com a implantação do regime republicano. Neste contexto, deve-se considerar a passagem do regime de trabalho escravo para o trabalho livre e seus desdobramentos no tocante às formas históricas de controle social definidora dos marcos de exclusão social que se vão imprimindo na cidade. (NEDER, 1997, p.110).

Do Morro, de uma de suas moradoras, a “cabocla que lá reinava em 1871” (ASSIS, 2016c, p. 17), advém o mote adivinhatório que regozija Natividade, mãe central do romance, primeira personagem citada no livro de Machado de Assis que abre o século XX: “cousas futuras” (ASSIS, 2016c, p. 20). Cumpre explicar o vaticínio, pois ele mesmo não explica nada. Rigorosamente, uma predição reduzida à expressão “cousas futuras” aponta para o nada, uma tautologia em termos filosóficos ou uma ironia em termos teleológicos. O vaticínio esvaziado de sentido ganhe ares de monumentalidade porque é repetido diversas vezes ao longo da trama e usado caprichosamente pelo narrador como título do capítulo inicial do livro.

“Cousas futuras”, como excerto que abre a “última” poética machadiana, porta aquele estranhamento, aquele pasmo provocado por alguns capítulos singularíssimos de romances pregressos do autor fluminense – a exemplo do *despalavrado* “De como não fui ministro d’Estado” (ASSIS, 2016a, p. 188) das *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880; 1881); do tanatográfico “Da negativas” (ASSIS, 2016a, p. 205) na mesma obra; do (este sim premonitório) “em que se explica o explicado” (ASSIS, 2016b, p. 601), capítulo de *Dom casmurro* (1899) em que Bento Santiago diz *explicar o explicado*, alegando ter esquecido “a toada daquele pregão de doces de Mata-

cavalos”, a mesma que ele e Capitu juraram não esquecer jamais. Santiago esqueceu, descumpriu mais uma promessa e o confessa neste momento da narrativa. Neste capítulo quase dispensável de *Dom Casmurro*, está dito: “ninguém sabe se há de manter ou não um juramento. Cousas futuras! Portanto, a nossa constituição política, transferindo o juramento à afirmação simples, é profundamente moral” (ASSIS, 2016b, p. 602). A expressão é a mesma da abertura de *Esau e Jacó*, romance que sucede a publicação do livro sobre Capitu na poética machadiana. Note-se que, se a expressão é idêntica, os sentidos são diversos em cada um dos usos. Na trama publicada em 1899, as “cousas futuras” isentam de culpa aquele que dá a palavra em juramento porque “cousas futuras” significam aquilo que não se sabe, aquilo de que não se tem controle, aquilo que é inapreensível por ser futuro (a ser narrado).

Em *Esau e Jacó*, por sua vez, a mesma expressão, por se pretender dotada de algo diverso de nada, compromete a todos os personagens que a pronunciam e mesmo ao próprio romance: “cousas futuras”, quando pronunciada por uma advinha, converte-a em sacerdotisa tanto quanto em charlatã; quando assimilada por Natividade e pelos gêmeos, torna-se sinônimo de mesmice, de imutabilidade de classe; quando incorporada por um romance que discorre sobre a história do Brasil, impacta essa mesma história, impelindo-a a um futuro que não chega, ao menos até o fim do romance aqui analisado: “as *cousas futuras* agora são passadas, mas são as mesmas” (BASTOS, 2012, p. 67).

Nas páginas de *Dom Casmurro*, portanto, as “cousas futuras” isentam, apagam a culpa, redimem o passado. Em *Esau e Jacó*, apontam para o esvaziamento de sentido da expressão e conseqüentemente esvaziam o futuro – da narrativa e da história de um país, comprometendo aqueles que estão envolvidos em suas tessituras. Como registrou o crítico Hermenegildo Bastos: “O Machado de Assis romancista, no caso de *Esau e Jacó*, não difere do cronista. (...) Aqui, tantos dados históricos têm por referência a ausência de história enquanto mudança” (BASTOS, 2012, p. 72). Queremos ressaltar essa ambigüidade na prosa de 1904: concomitantemente, a narrativa desvela uma história brasileira esvaziada e estéril de futuro, mas é ela mesma a “história dos subúrbios” prometida pelo já citado Bento Santiago, no capítulo segundo de seu livro *casmurro*, cumprida por uma obra subsequente que brinca menos com o porvir dos filhos de Natividade e mais com o nosso (de brasileiros).

Para apresentar a fisionomia da “história dos subúrbios” do Conselheiro Aires, vale investirmos na investigação do uso dessa expressão em *Dom Casmurro*. Lá diz o narrador:

Ora, como tudo cansa, esta monotonia acabou por exaurir-me também. Quis variar, e lembrou-me escrever um livro. Jurisprudência, filosofia e política acudiram-me, mas não me acudiram as forças necessárias. Depois, pensei em fazer uma *História dos subúrbios*, menos seca que as memórias do padre Luís Gonçalves do Santos, relativas à cidade; era obra modesta, mas exigia documentos e datas, como preliminares, tudo árido e longo (ASSIS, 2016b, p. 445).

O trecho permite-nos ver, em um texto machadiano do último ano da década de 1890, a intenção de se compor um romance de “memórias (...) relativas à cidade”, de caráter modesto, mas composto por documentos e datas. Ora, tais atributos são integrantes de *Esau e Jacó*, obra que difere radicalmente das *Memórias para servir à história do Reino Unido do Brasil* – material de autoria do citado (por Bento Santiago) padre Gonçalves do Santos, publicado em Lisboa, no ano de 1825, sobre o Rio de Janeiro imperial. Dois *brasis* muito distintos: o imperial, das primeiras décadas do século XIX; e o da mão de obra livre, mas precarizada, do Morro do Castelo da passagem do XIX para o XX, quando a cabocla Bárbara era uma dentre inúmeras. Entendemos que produzir uma “fisiognomia da metrópole” Rio de Janeiro (incipiente, ainda que fosse a mais importante e urbanizada cidade brasileira) era uma tarefa *árida e longa* rejeitada pelo entediado Bento Santiago, mas enfrentada (ainda que sob a pena da galhofa e a tinta da ironia) pelo Conselheiro Aires.

Nesse ponto, compete elucidar o conceito com amparo de Willi Bolle, autor de *Fisiognomia da metrópole moderna*: representação da história em Walter Benjamin (1994/2022):

a ‘fisiognomia’ – (var. de physiognomonía) termo aqui utilizado para expressar um vaivém entre o objeto estudado, a ‘fisionomia’ da cidade, e o olhar do ‘fisiognomonista’ – é uma técnica de leitura e análise da cultura e da sociedade. (BOLLE, 2022, p. 24)

Para o pensador alemão radicado no Brasil, a fisiognomia consiste na “arte de escrever a história com imagens” (BOLLE, 2022, p. 48). Conforme sentido preconizado por Walter Benjamin, “a fisiognomia benjaminiana

é uma espécie de ‘especulação’ das imagens, no sentido etimológico da palavra: um exame minucioso de imagens prenes de história” (BOLLE, 2022, p. 51). Se voltamos às primeiras páginas, ou mesmo linhas de *Esau e Jacó*, vamos tecendo a compreensão de que o romance erige a partir de “imagens prenes de história”, sendo a primeira delas, e a que mais nos interessa neste esforço, a do Morro do Castelo, com os seres efetivamente “observados” pelo narrador fisiognomista e geopoeta.

Disse Hermenegildo Bastos em “A profecia e a circulação do capital. Leitura de *Esau e Jacó*” (2012) que “se a narrativa realça a ida ao morro e por ela começa é porque esta é uma história do Rio de Janeiro” (BASTOS, 2012, p. 66). Sim, uma fisiognomia do Rio de Janeiro, como queremos demonstrar. Contudo, no mesmo ensaio, o crítico adverte para as duplicidades na obra – de narrador (que é também personagem), de Flora (que Aires preferia fossem duas), de gêmeos (que parecem mesmo apenas um), de lógica (que é maquinal e humana, na apreensão do pensador marxista), de diário para o autor defunto Aires, de publicação para o editor e leitor dos diários. Se tudo na trama vem duplicado (e os exemplos se multiplicam: Natividade *mais* a irmã Perpétua; Bárbara *mais* o pai), não se pode deixar de notar que o capítulo dois também *dobra* o primeiro, fazendo do Morro novamente protagonista.

“Melhor de descer que de subir” é o título do capítulo segundo que, evidentemente, remonta ao Morro e aos adágios populares (“melhor descer que subir”, “para descer todo santo ajuda”...), iniciando-se com a seguinte sentença: “Todos os oráculos têm o falar dobrado, mas entendem-se” (ASSIS, 2016c, p. 21). O dito antecipa o comentário do narrador de que “Natividade acabou entendendo a cabocla” (ASSIS, 2016c, p. 21), embora o leitor tenha entendido pouco o primeiro capítulo da obra – que é lavrado em carnavalesco e inacabamento. Note-se: o capítulo de abertura do romance finda-se não com um parágrafo, nem com uma frase que seja. Encerra-se com uma “cantiga do sertão”, nos termos do narrador, entoada pelo pai de Bárbara. Enquanto ela, “não tendo mais que dizer, ou não sabendo que explicar, dava aos quadris o gesto da toada, que o velho repetia lá dentro”, os destinos se traduziam em cultura popular:

Menina da saia branca,
Saltadeira de riacho,
Trepame neste coqueiro,
Bota-me os cocos abaixo.

Quebra coco, sinhá,
Lá no cocá,
Se te dá na cabeça,
Há de rachá;
Muito hei de me ri,
Muito hei de gostá,
Lelê, coco, naiá
(ASSIS, 2016c, p. 21).

O falar dobrado dos oráculos, na consulta espiritual de Natividade, desdobra a palavra em corpo e a sacerdotisa *performa* discurso e dança. Aqueles leitores da abertura do século XX, como também nós, à maneira da cabocla e de suas clientes, vivemos com Machado, quando nestas páginas, a condição de liminaridade, preconizada por Victor Turner: a subida ao Morro é justamente aquela “transição ritual” (TURNER, 2008, p. 255) da qual nos fala o antropólogo inglês. Machado movimenta um verdadeiro rito de passagem em sua escrita tardia e mapeia os ritos na sociedade fluminense:

momento de margem dos ritos de passagem: fase ritual na qual os sujeitos apresentam-se indeterminados, em uma espécie de processo transitório de “morte” social, para, em seguida, “renascerem” e reintegrarem-se à estrutura social. Liminaridade é, portanto, uma condição transitória na qual os sujeitos encontram-se destituídos de suas posições sociais anteriores, ocupando um entre-lugar indefinido no qual não é possível categorizá-los plenamente. (NOLETO; ALVES, 2015)

Machado de Assis realiza a “geopoesia” como literatura liminar que flagra personagens comuns da história. Brasileiros das margens e do morro, como Bárbara e seu pai, que se libertam de “posições sociais anteriores” ocupam, na matéria literária (escrita, cantada, performada, etc.), um entre-lugar aparentemente indefinido, mas certamente revolucionário (e prenhe de “cousas futuras”). Essa cantiga popular do sertão enxertada na prosa do mais canônico romancista do Brasil faz deste um romance, ele mesmo, liminar. Como afirma Augusto Silva Junior (2018):

A geopoesia nada mais é que a busca literária pelo invisível do centro periférico. A literatura de campo engloba vozes e performances culturais, autores e obras de um Brasil de dentro – longe do mar, também conhecido como niemar (SILVA JUNIOR, 2018, p. 3952).

A fisiognomia aqui traçada, por certo, engendrou geopoésia. Da cidade litorânea, do Rio de Janeiro de um Cubas ou de um Rubião, adentramos seu interior. O Morro, não tão longe do mar, mas por certo muito distante da abundância social e econômica de que gozavam as moradoras da praia de Botafogo (Natividade, Perpétua e os demais integrantes das famílias Santos e Batista que povoam as anotações de Aires) é o primeiro cenário para o Conselheiro.

A cantiga verbaliza e corporifica a própria criação literária do romance, vozificado pelo povo. A cartografia que Bento Santiago pensou dever ser criada com documentos e datas, presentifica-se pela performance de uma cabocla que recebe dinheiro por seu trabalho (de advinha) e por seu pai “caboclo velho” (ASSIS, 2016c, p. 2) que toca e canta. O pai, via tradição oral, preenche o ambiente e a premonição com uma cantiga do norte do sertão, que enseja duplicadamente outra previsão, geográfica, geopoética: a de que a literatura e a história não se restringem ao litoral hegemônico (do Rio de Janeiro e do Brasil).

Forma-se, assim, na então capital do país, uma literatura que se volta para o centro que, contudo, detém em si mesma um campo íngreme, o Morro, onde o movimento popular, no subir e descer o “malcalçado da ladeira” (ASSIS, 2016c, p. 17), faz história. O cronotopo do romance, portanto, “nasce do encontro de topografias” (SILVA JUNIOR, 2018, p. 56), ou seja, tropos da elite branca e abastada imiscuídos à vida popular, afrodescendente e empurrada para o alto geográfico mapeado pouco tempo antes por Euclides da Cunha. Do encontro liminar desses mundos, no momento de transição de um século velho para uma era nova, surge uma topografia inacabada e um tanto quanto nimiamente explicável do romance brasileiro: *Esau e Jacó*, trecho de diário do autor defunto Aires que se transforma em livro com o nome de *Esau e Jacó*, e, por sua vez, duplica o narrador (personagem) neste caboclo cantor dos subúrbios.

Se a presença de versos rimados e ritmados, provenientes do cancionero popular brasileiro, causam estranhamento na abertura de um romance que evoca, em seu título, a tradição hebraica do Antigo Testamento e, na epígrafe, a *Comédia* de Dante tergiversa – “*Dico, che quando l’anima mal nata...*” (ASSIS, 2016c, p. 15), resta-nos investigar a toada. A cantiga apresenta-se com vários versos em redondilha maior, metro associado à canção e às cantigas de roda na tradição lusitana. Chegada ao Brasil e incorporada às composições e festejos do centro-oeste e norte-nordeste,

ganha formas variadas na afro-brasilidade. No caso da toada cantada no livro aqui analisado, parece remeter ao coco de roda, forma artística que mistura dança e batidas demarcadas por diversos tipos de instrumentos de percussão, tais como ganzá, bombos, zabumbas, caracaxás, pandeiros e cuícas. O coco de roda, as danças de umbigada, a cantigas do sertão em geral não faziam parte das diversões de salão e tampouco integravam o repertório da elite branca carioca que cultivava hábitos europeus mesmo décadas após a proclamação da independência do Brasil.

Desse modo, tanto quanto a religiosidade popular da advinha do Morro destrona o catolicismo oficial das irmãs de Botafogo, a canção do coco de roda performada por um velho caboclo carnaliza a forma do romance histórico europeu tradicional (a exemplo dos de Walter Scott e Leon Tolstói). Tem-se, portanto um romance brasileiro liminar, que destrona as raízes do gênero romanesco sério no Brasil, profundamente experimentado na segunda metade do século XIX por autores do romantismo e do naturalismo. Machado de Assis, entretanto, constrói um romance carnalizado em que as mulheres brancas sobem o Morro para confirmar as cousas futuras de sua elite e realidade. Se as “cousas futuras” não proclamam nenhuma verdade é porque esta, a verdade oficial (BAKHTIN, 2008), entrou em derrocada neste romance dos subúrbios. Para definir a qualidade que atribuímos ao nosso livro, acionamos Mikhail Bakhtin (2008), que em *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento* explica:

[...] o carnaval era o triunfo de uma espécie de libertação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações (BAKHTIN, 2008, p. 8).

Note-se que há uma relação dialógica entre a noção de carnavalização, de Bakhtin, e a de liminaridade, de Turner. Ambas apontam para um momento de “abolição provisória” e de “alternância” – aspectos fundamentais para nossa análise, que almeja mostrar como, sob certo ponto de vista, o Morro do Castelo e a cabocla advinha ocupam, ainda que provisoriamente, o protagonismo de um romance sobre a história do Brasil. No conjunto de inversões carnalizadas da publicação machadiana, a cantiga engole parágrafos da prosa romanesca, a dança substitui a palavra profética, o Morro define a metrópole urbana do Brasil Império quase-República. Flora (que

forma dupla com Aires), personagem que ainda não recebeu de nós nenhum comentário, inexplicavelmente torna-se protagonista de uma narrativa aparentemente dedicada aos irmãos Pedro e Paulo. Machado reinventa um instinto de nacionalidade ao escrever com a pena da galhofa de um Rabelais e com a tinta do humor-melancólico de um Cervantes. A composição musical aponta para uma decomposição da geopoética machadiana (SILVA JUNIOR, 2008). Sobre a cantiga, vale destacar que ela comporta, também, uma imagem de futuro – dominada pelo riso sarcástico. Como se *presentasse* um diálogo, intuímos a existência de duas vozes na canção. Nessa duplicidade, uma ordena e a outra responde em tom de deboche:

Voz 1: Menina da saia branca,
 Voz 1: Saltadeira de riacho,
 Voz 1: Trepame neste coqueiro,
 Voz 1: Bota-me os cocos abaixo.

Voz 2: Quebra coco, sinhá,
 Voz 2: Lá no cocá,
 Voz 2: Se te dá na cabeça,
 Voz 2: Há de rachá;
 Voz 2: Muito hei de me ri,
 Voz 2: Muito hei de gostá,
 Voz 2: Lelê, coco, naiá
 (ASSIS, 2016c, p. 21).

Criamos um espaço entre a estrofe para denotar que ela parece comportar duas partes. A primeira, ocupada pela primeira voz, que manda: “Trepame neste coqueiro,/Bota-me os cocos abaixo”. E a segunda parte, com uma voz que responde à ordem sugerindo que os cocos podem cair na cabeça da outra. Se essa hipótese vier a acontecer, a “menina da saia branca” anuncia que muito há de gostar e de rir da cabeça rachada da sinhá: “Se te dá na cabeça,/Há de rachá; Muito hei de me ri,/ Muito hei de gostá”. A violência da cantiga dilui-se quando associada ao contexto em que pancadas e açoites eram usuais quando empregados em negros escravizados. A carnavalização da cantiga, portanto, não está propriamente na imagem (grotesca) de uma cabeça rachada pelo coco derrubado do coqueiro, mas no fato de o alvo da violência ser a sinhá. Se a menina “saltadeira de riacho”, imagem do baixo-corporal, inverte a relação de poder com a sinhá na canção, o mesmo

ocorre no romance, já que a figura que “lá reinava em 1871”, no Morro, era a cabocla e quem tem de subir (“trepar”) não o coqueiro, mas a ladeira, são as sinhás. A voz que ordena (e que paga a consulta para a Adivinha e para o Irmão das Almas) é confrontada por uma adivinhação debochada, visto que a Cabocla vaticina exatamente o que a elite deseja: cousas futuras boas.

À ordem de Natividade (“– Então? Diga, posso ouvir tudo”), Bárbara responde com performance, obliterando o discurso sério. O romance se faz palco da geopoiesia e a palavra escrita cede lugar à voz cantada e entoada. A resposta imediata, “cousas futuras”, “cousas bonitas, cousas futuras” e “serão grandes, oh! grandes! Deus há de dar-lhes muitos benefícios. Eles hão de subir, subir, subir...” (ASSIS, 2016c, p. 20), afinal é complementada pela letra da canção: “se te dá na cabeça/ Há de rachá” (ASSIS, 2016c, p. 21). A *ideia fixa*, para usar expressão de Brás Cubas, a ideia das “cousas futuras” racha, em sentido conotativo, a cabeça da mãe e dos filhos ao longo do romance. O que resta à adivinha é o destronamento daqueles que são regalados com “muitos benefícios” por meio do riso e da performance. As almas “má-nascidas” já estão mortas quando o diário é publicado – Aires e Flora são então defuntos e suas vidas e carcaças se escrevem em decomposição biográfica.

Bárbara, no seu espaço de poder, o Morro do Castelo, é sinhá e cobra seu tributo: Natividade pagou-lhe com “uma nota de cinquenta mil-réis. (...) cinco vezes o preço do costume” (ASSIS, 2016c, p. 21). Não se pode argumentar com precisão, após a leitura de *Esau e Jacó*, a respeito do impacto da visita de Natividade e Perpétua ao Morro sobre as vidas dos gêmeos Pedro e Paulo. Sem dúvida, contudo, é possível inferir que a visita das duas senhoras àquelas paragens marginais agrega à vida de Bárbara, que finda a consulta menos pobre; e transforma a vida do chamado “irmão das almas”, pedinte apresentado no capítulo II, que recebe de Natividade a pródiga quantia de “dois mil-réis” (ASSIS, 2016c, p. 21). A esmola, no contexto brasileiro do Encilhamento, faria do homem miserável um personagem rico. Nóbrega, figura com “nobre” no nome é o mesmo que vai carregar o caixão de Flora ao final do livro. Bárbara, o irmão das almas e Natividade são unidos por um uma imagem especular – a da nota – e por um conceito – o do dinheiro, que passa a valer muito em uma cidade que tentava, a passos tímidos, modernizar-se.

Para finalizar nossa discussão sobre a cantiga, resta-nos frisar que ela ganha contornos monumentais no romance, pelo destaque que ganha em sua abertura e por seu perpetuar-se nas “cousas futuras” da literatura brasileira:

A presença desta cantiga na abertura do romance é monumental. Aponta para um Machado que abre o século XX à brasileira – no esteio dos sertões de outro Conselheiro, o Antônio. Na publicação machadiana que inaugura os anos noventa, a cultura oficial (escrita, formal, diária) é destronada pela cultura popular. Nos corpos, vocalidades, habitus do morro, em um universo de brasilidade, prosificam-se. (MEDEIROS, 2019, p. 2794)

Pode-se dizer, então, que a toada de abertura do livro consolida-o como obra “dos subúrbios” e insere-o na tradição da geopoesia, aqui entendida como cronotopo ético e estético em que

Forças do literário que partem de espaços plurais, participam das dinâmicas inacabadas da cultura popular e se disseminam numa espécie de estética da criação literária que perscruta a literatura de ficção e o folclore, a criação literária própria do livro e tudo aquilo que é verbalizado e corporificado (SILVA JUNIOR, 2018, p. 3952).

Tratando de “centro periférico”, o conceito de geopoesia nos impele a pensar na periferia encrustada no centro, justamente o que se verifica na dinâmica compositiva das fisiognomias de *Esau e Jacó*. Obra sobre a capital do Brasil, o Rio de Janeiro, portanto no centro político e econômico do país, mas iniciada com vozes e atos periféricos, do Morro. A presença – e até certo protagonismo, como queremos defender – do Morro do Castelo na trama reconfigura essa fisiognomia da cidade e da poética machadiana. Geopoesia e fisiognomia enformam duplicidade e não mais deixam a obra machadiana circunscrita a Botafogo, Tijuca, Engenho Novo e demais bairros de habitação e circulação da elite carioca. A geopoesia, enquanto prática literária das margens, subverte a fisionomia da metrópole moderna brasileira, conferindo-lhe uma fisiognomia capitalista, com todas as suas contradições. O livro que retoma sentença de *Dom Casmurro* consolida aquela evocada como epígrafe deste trabalho – “se o rosto é igual, a fisionomia é diferente”. Cumpre dizer que, se o *rosto* brasileiro lembrava, na abertura do século XX, os velhos anos de 1800, a fisiognomia já se revelava diferente: “cousas passadas, cousas futuras”, título do capítulo CXVIII do romance, comporta o dilema duplicado de *Esau e Jacó*.

Ainda na galeria dos empréstimos, tomamos o título do capítulo XXII do romance de Aires: “agora um salto” para mostrar como o narrador o faz para ir dos idos de 1870 a 1886. Para tanto, vai tateando, outra vez, o mundo sobrenatural:

o salto é grande, mas o tempo é um tecido invisível em que se pode bordar tudo, uma flor, um pássaro, uma dama, um castelo, um túmulo. Também se pode bordar nada. Nada em cima de invisível é a mais sutil obra deste mundo, e acaso do outro (ASSIS, 2016c, p. 55).

De certa maneira, *Esau e Jacó* se quer tão desprezioso que quase acreditamos que ele borda nada – conta apenas as invisíveis “cousas futuras” por cima da vida invisível de mulheres e gêmeos anônimos na história do Brasil. Contudo, descobrimos estar em presença de uma “mais sutil obra deste mundo” – que borda efetivamente uma dama e um túmulo (ao menos) sobre o castelo, especificamente sobre o Morro do Castelo, dentre outros tantos acontecimentos. A dama do túmulo é certamente Flora, uma inexplicável, de quem vale dizer ser peça-chave neste romance dantesco. Prova disso é que, após sua morte, a narrativa corre para o fim e os gêmeos tornam-se ainda mais desinteressantes...

Entretanto, vamos ao salto prometido: a mirada pelo quarto último capítulo, “cousas passadas, cousas futuras”. Nessa porção derradeira da narrativa, Natividade observa “um pedaço do morro do Castelo, a distância” e estaca: “a vista da igreja e do morro despertou nela todas as cenas e palavras que lá ficaram transcritas nos dois ou três primeiros capítulos” (ASSIS, 2016c, p. 209). Efetivamente, depois do quarto capítulo inicial da obra (“A missa do cupê”), o Morro desaparece para ser redescoberto precisamente quando restam apenas quatro capítulos para o fim da história. Mais uma imagem duplicada em *Esau e Jacó*. O que a mãe dos gêmeos não viu é que as “cousas futuras” foram diversas das “cousas passadas” para a “Pítia do Norte”. Natividade está pouco interessada em como se escreveu o futuro da cabocla ou em qual seria o porvir da gente casteleira que assistiria o início da derrubada do Morro (e de suas casas) a partir, justamente, de 1904, ano de publicação deste romance:

O desmonte do morro do Castelo desalojou centenas de pessoas e, mesmo aqueles que se colocavam contrários ao desmonte, argumentavam em nome da tradição, do patrimônio, da história e da beleza natural existentes no morro. Sobre seus moradores, o discurso girava em torno da pobreza e da falta de higiene em que viviam, parecendo justificar a retirada dessa população (PAIXÃO, 2008, p. 152).

Não sendo um obra que explicitamente revele as práticas higienistas, excludentes e genocidas que marcaram a Primeira República Brasileira, como o são *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, e *O subterrâneo*

do Morro do Castelo (1905), de Lima Barreto, *Esau e Jacó* não deixa de registrar marcas de uma prática político-social que excluiu e derrubou os brasileiros habitantes de morros até os nossos dias (quando já se completam cem anos do total aterramento do Morro do Castelo): indígenas, afrodescendentes, negros, pobres e migrantes (da Guerra de Canudos e de tantos brasis liminares ao longo das décadas).

A mãe dos gêmeos, ocupada somente em ver nascerem e serem grandes seus filhos no entremeio de seu próprio nascer, durar e morrer, cogita, passadas décadas, retornar à mesma casa, ao pé da mesma ladeira, para saber se ainda restavam glórias para seus rebentos e se viveria para aplaudi-las. Não sobe novamente o Morro, tampouco pensa sobre seus moradores ameaçados. O narrador, contudo, deixa escapar para os leitores alguns índices sobre a fortuna de Bárbara: “A ideia de estar agora madura e longe, restituída ao Estado, que deixou Província, rica onde nasceu pobre, não acudiu à nossa amiga” (ASSIS, 2016c, p. 209). A cabocla de um estado do Norte (não mais província, como nos tempos do Império) fez então fortuna e retornou rica à sua terra natal. A adivinhação fez dinheiro e as “cousas futuras” enfim existiram para uma personagem a quem o Brasil não se ocupou em reservar futuro – negros e mestiços no contexto pós-abolição da escravidão.

O destino de Bárbara, contado de modo econômico e desinteressado pelo narrador – mas contado – avulta, afinal, como mais glorioso que o dos gêmeos. Se ela, da pobreza foi à riqueza, e eles, de mais a mais, permaneceram abastados, rivais e idênticos como sempre foram. Este discreto capítulo, então, indica que as “coisas passadas” nem sempre coincidem com as “coisas futuras” e tal lição vem da visão do Morro. Traçamos, assim, um fisionomia da cidade, posto que “por meio de imagens – no limiar entre a consciência e o inconsciente – é possível ler a mentalidade de uma época” (BOLLE, 2022, p. 52). A imagem do Morro do Castelo está prenhe de sentidos, embora o romance esteja já acabando.

A trama termina com uma reflexão solitária do Conselheiro, que observa, de longe e silencioso, os gêmeos (sobreviventes às mortes de Flora e Natividade): “Aires (...) não quis repetir que eles eram os mesmos, desde o útero. Preferiu aceitar a hipótese, para evitar debate, e saiu apalpando a botoeira, onde viçava a mesma flor eterna” (ASSIS, 2016c, p. 214). As imagens do Morro, da cabocla, da esmola para o “irmão das almas”, do delírio de Flora, do sepulcro da menina em dia de estado de sítio e da flor eterna de Aires permitem-nos caminhar pela periferia de tal narrativa, à

maneira dos geopoetas. Com esse esforço, percebemos que há uma dinâmica socioeconômica decisiva no romance. Recorremos novamente a Bakhtin, agora em sua “Reformulação do livro sobre Dostoiévski” publicada no livro *Estética da criação verbal*:

O capitalismo criou as condições para um tipo especial de consciência permanentemente solitária. (...) Daí a representação dos sofrimentos, humilhações e o *não-reconhecimento* do homem na sociedade de classes. (BAKHTIN, 2006, p. 342)

Esau e Jacó embaralha os indivíduos solitários em classes sociais, algumas velhas (como a aristocracia e a massa trabalhadora explorada), outras novas (como os capitalistas especuladores, a exemplo do antigo “irmão das almas” tornado Nóbrega). Quando se volta para ver o Morro, Natividade não vê uma classe econômica já nascida, a que pertence Bárbara – a dos trabalhadores negros assalariados que ganham a vida em mercados informais. O Brasil das Tabuletas do velho Custódio – dono da Confeitaria, que fora do Império, seria da República, mas o que importa é o lucro – ensaiava-se, enfim, capitalista, quando Natividade olhou outra vez para o relevo distante.

Tudo, porém, parece mal explicado e deveras inacabado na narrativa de Aires. Seu tecido histórico é invisível e nele parece haver nada bordado. Nos corredores da geopoesia que invadem a contação, porém, vemos a história relampejar transformação:

a concepção benjaminiana de história, baseada na ideia de um tempo ‘incompleto e inacabado’, aponta para uma dinâmica de mudança. Eis o núcleo de uma filosofia que se opõe às visões míticas de uma história imutável, instaurada para durar (BOLLE, 2022, p. 127-128).

Nada dura em *Esau e Jacó* – à exceção do Morro do Castelo, que sobrevive às mortes de Flora e Natividade, às dos gêmeos e à de Aires, cuja flor, afinal, não foi eterna... O Morro do Castelo foi efetivamente extirpado da geografia do Rio de Janeiro em 1921, mas se duplicou em outros morros, na mesma cidade, que por sua vez se multiplicou em tamanho e tornou-se megalópole, com fisionomia muito diversa, ainda mais complexa, que aquela legada por Machado de Assis na abertura do século XX...

Nos primeiros começos deste Terceiro Milênio, recorreremos a teorias periféricas no seio da crítica literária machadiana – a saber, os conceitos de fisionomia da metrópole moderna e de geopoesia – para conferir

protagonismo ao Morro do Castelo e a seus habitantes casteleiros. Estivemos debruçados sobre uma *inexplicável* publicação machadiana em que os personagens, das mais diversas classes sociais, não se reconhecem na história – e por isso recorrem a adivinhações, a religiões heterodoxas, à morte ou à especulação. Para o Conselheiro Aires, o narrador (*Der Erzähler*): tudo vale ao ensejo de devolver às pessoas seu sentimento de experiência em um tempo e em um espaço (*erfahrung*) em transformação. Machado de Assis, um velho caboclo do centro do Rio de Janeiro, flagrou uma fisiognomia permanente de nossas grandes cidades: esta em que *se o rosto é igual*, a fisionomia ainda vai ser diferente. Quando assim o for, o morro há de ter vez, toda cidade vai cantar e muito hemos de nos carnavalizar: *lelé, coco, naiá*.

Referências

ASSIS, Machado de. Memórias póstumas de Brás Cubas. ASSIS, Machado de. *Todos os romances e contos consagrados*. 1. Vol. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016a, p. 17-205.

ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. ASSIS, Machado de. *Todos os romances e contos consagrados*. 1. Vol. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016b, p. 441-638.

ASSIS, Machado de. Esaú e Jacó. ASSIS, Machado de. *Todos os romances e contos consagrados*. 3. Vol. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016c, p. 11-213.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo:

Martins Fontes, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 6. ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

BARRETO, Lima. *O subterrâneo do morro do Castelo: um folhetim de Lima Barreto*. 4. ed. Rio de Janeiro: Dantes, 2017.

BASTOS, Hermenegildo. A profecia e a circulação do capital. Leitura de *Esaú e Jacó*. *As artes da ameaça – ensaios sobre literatura e crise*. São Paulo: Outras Expressões, 2012, p. 65-83.

BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos*. Sel. e apresentação: Willi Bolle. SP: Cultrix/EDUSP, 1986.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

MEDEROS, Ana Clara Magalhães de. Um romance machadiano de “brasis liminares”: cultura popular e poéticas da oralidade em Esaú e Jacó. Anais eletrônicos do XVI Congresso Internacional ABRALIC: Circulação, tramas & sentidos na Literatura. Brasília: ABRALIC, 2019.

MENEZ, Alexsandro. Civilização versus barbárie: a destruição do Morro do Castelo no Rio de Janeiro (1905-1922). *Revista Historiador*, n. 6, ano 06, Janeiro de 2014. Disponível em: <http://www.historialivre.com/revistahistoriador>. Acesso em: 2 set 2022.

NOLETO, Rafael da Silva & ALVES, Yara de Cássia. 2015. “Liminaridade e communitas - Victor Turner”. In: Enciclopédia de Antropologia. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em: <http://ea.fflch.usp.br/conceito/liminaridade-e-communitas-victor-turner>. Acesso em 2 ago 2022.

PAIXÃO, Cláudia Míriam Quelhas. O Rio de Janeiro e o morro do Castelo: populares, estratégias de vida e hierarquias sociais (1904-1922). Dissertação de mestrado. Niterói: UFF, 2008.

SANTOS, P. Luiz Gonçalves dos. Memórias para servir a História do Reino do Brasil. Lisboa: Imprensa Regia, 1825. Consultado em: 01/09/2022. <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000008286&bbm/6691#page/4/mode/2up>

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues. Centroestinidades e geopoiesia: casa de morar Niemar é a poesia. In: Os parceiros de Águas Lindas: Ensino de Literatura pelas Letras de Goiás. Organizadores: MEDEIROS, Ana [et al.]. Goiânia: Pé de Letras, 2018. p. 53-80.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues. Cora Coralina inédita: encontro das águas da geopoiesia na rua do fogo da Literatura de Campo. Anais eletrônicos do XV Congresso Internacional ABRALIC: Circulação, tramas & sentidos na Literatura. Uberlândia: ABRALIC, 2018.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues. Morte e decomposição biográfica em Memórias Póstumas de Brás Cubas. 2008. 216 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras. Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ).

TURNER, Victor. *Dramas, campos e metáforas*. Ação simbólica na sociedade humana. Trad. Fabiano Morais. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.