

ESAÚ E JACÓ COMO ROMANCE HISTÓRICO: ALGUMAS VOZES

Benedito Costa Neto

Se o romance histórico é o encontro possível de massas discursivas e se dentro dessas massas há um diálogo interno e externo, cabe ao estudioso verificar como isso se dá.

Em *Problemas da Poética de Dostoiévski*,¹ Bakhtin analisa um romance polifônico, que opõe a romance monológico. O romance monológico é aquele em que há uma “orquestração das vozes” dadas como um monólogo, ou seja, quando o autor direciona as vozes sociais de seus romances. Atravessa cada voz, uma voz primeira, a do autor, desse autor que tão bem discute Foucault.² Por sua vez, o romance polifônico é aquele em que esse autor permite a cada personagem ter uma voz (social) própria, um discurso próprio, que está em choque com os demais discursos. Essa intuição de Bakhtin refere-se aos romances de Dostoiévski, os quais, segundo o teórico russo, foram os primeiros a problematizar o dialogismo polifônico, a trabalhar um conjunto possível de vozes dentro do romance de forma intensa e clara: “...o romance de Dostoiévski é dialógico. Não se constrói como o todo de uma consciência que assumiu, em forma objetificada, outras consciências mas como o todo da interação entre várias consciências, dentre as quais nenhuma se converteu em objeto da outra.”³

1 BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

2 FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992.

3 BAKHTIN, op. cit., p. 17.

Para Bakhtin, esse privilégio não pertence a Dostoiévski, pois muitos antes dele trabalharam ou tentaram trabalhar a polifonia. Ocorre que, para Bakhtin, um conjunto de fatores (como a era do capitalismo em que as “tensões discursivas sociais são bem intensas”) propiciaram a Dostoiévski a clareza de sua polifonia. Como essas intuições bakhtinianas não estão muito distantes historicamente da produção do próprio Dostoiévski, é de bom senso crer que muitos romances posteriores trabalhariam o entrecruzamento “livre” de vozes sem a interferência do autor. O próprio Bakhtin citaria anos mais tarde trabalhos de Thomas Mann, por exemplo. Essa questão é complexa e controversa, uma vez que já em Petrônio podemos nos questionar se os discursos na *Cena Trimalquiones* não são eles mesmos também polifônicos. Lendo melhor Bakhtin vemos que não. Na arquitetura de uma história da literatura, Bakhtin separa os romances em cronotopos, ligados a um complexo contexto espaço-temporal, histórico e social. O romance a que chama polifônico só seria possível muito após o alvorecer do século XIX, pois Bakhtin pensa no romance também como um discurso, e um discurso de sua época, claro.

Para Bakhtin isso é um juízo de valor, mas um juízo de valor que não aponta obras boas ou obras ruins e sim aponta manifestações artísticas que são retratos de uma era. É justamente nessa questão das vozes internas do romance que reside um ponto muito interessante a ser discutido: como as vozes internas, polifônicas ou não, interagem entre si e com as outras, “externas” do romance? É o que se passa a analisar com um exemplo brasileiro, o romance *Esau e Jacó*, de Machado de Assis.

Não é intenção catalogar Machado de Assis como monológico ou como polifônico, porque essa adjetivação seria inútil. Também não se pretende inseri-lo num rol abaixo ou acima de Dostoiévski, exatamente seguindo um raciocínio do próprio Bakhtin, segundo o qual não se poderia colocar Rabelais acima ou abaixo de Shakespeare, Cervantes etc.

Na análise dos romances históricos tradicionais, parece simples a investigação da personagem histórica, do tempo histórico, de um evento qualquer. Esse é um dos desejos de verdade do qual podemos ser vítimas quando da abordagem menos atenta de uma obra artística.

Mas o grande problema acadêmico na abordagem dos romances históricos, percebe-se, fica por conta dos romances não considerados históricos. Há romances com vastas relações com a História que não são tomados como exemplos de romances históricos. Em um “manual” francês sobre o romance histórico,⁴ vemos a

4 Tratamos de *Les Grands Romans Historiques*, de Gérard Vindt e Nicole Giraud, publicado pela Bordas, em 1991.

presença de Jorge Amado e Raquel de Queiroz como escritores de romances históricos, mas não Machado de Assis. Evidentemente, podemos questionar o reconhecimento de Machado pelos franceses: se vende ou não na França, se foi traduzido ou não naquele país ou se tem “defensores” de sua obra no meio acadêmico. Mas ocorre que, mesmo no Brasil, Machado não é vendido como um escritor de romances históricos. Machado é mais conhecido por ser “realista”, por haver escrito um livro sobre a traição, ou um livro sobre um morto que fala, também é descrito como um escritor do século XIX, negro etc. A grande massa discursiva sobre Machado não caberia em mil textos como este.

Não podemos afirmar, também, que o livro escolhido de Machado nunca foi abordado como histórico. Muitos estudiosos renomados se debruçaram sobre *Esau e Jacó*, verificando as relações do texto de Machado com a História. Dos grandes teóricos que se preocuparam com a obra, não podemos citar Sílvio Romero, que publicou seu *Machado de Assis* em 1987, uma década antes do lançamento de *Esau e Jacó*. Mas podemos citar Afonso Romano de Sant’Ana, com uma análise estrutural, *Esau e Jacó*, de 1972, e John Gledson, com seu *Ficção e História*, de 1986. Seria injustiça não citar Roberto Schwarz, que, embora não tenha um estudo sobre *Esau e Jacó*, tem dedicado muito de sua carreira acadêmica a importantíssimas abordagens da obra de Machado. Ao longo dessa pequena investigação, serão citados os trabalhos de acordo com as necessidades.

É muito raro considerar-se histórica uma obra de Machado de Assis. A convenção mais banal de romance como obra histórica nos impediria de considerar *Esau e Jacó*⁵ um romance histórico, por vários motivos: a) o romance não trata de uma personagem histórica, como Adriano ou Pedro II, que seria, por assim dizer, protagonista, e – é bom lembrar – uma “grande” figura histórica; b) o enredo não trata de um evento histórico, como uma guerra, embora não possamos perder de vista a Proclamação da República, evento em torno do qual parecem gravitar os acontecimentos de *Esau e Jacó*; c) não é um romance sobre fatos que aconteceram sem “a experiência do autor” ou “ao menos duas décadas antes dele”, lugar-comum em muitos discursos sobre o romance histórico.

A ligação possível das personagens Pedro e Paulo com as personagens bíblicas que dão nome ao livro levaria a crer que se trata de uma obra com forte

5 Penúltimo romance de Machado de Assis, publicado em 1904. ASSIS, J. M. M. de. *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro: Globo, 1998.

diálogo com outro texto – o bíblico – mas não com a questão da História (ou com o discurso ou discursos da História).⁶ Porém, mais do que em nenhuma outra obra, a questão histórica paira sobre *Esau e Jacó* tão fortemente que poderia ser representada como também uma *personnage essentiel*, segundo pequeno manual francês. Também como em outras obras de Machado, a História aparece sorratamente, citada aqui e ali, quase obscurecida por outras discussões, somente aparentemente secundárias,⁷ como o famoso episódio das barbas. Caem bem aqui duas observações: a primeira trata da complexidade de suas obras – os capítulos, embora curtos, formam um complexo emaranhado, completando-se e infiltrando-se um no outro. A segunda observação diz respeito à abordagem que faz do elemento humano: é evidente que sempre veremos o homem em Machado como um ser vil (humano em sua totalidade, portanto), e tomado como elemento principal da crítica virulenta que o autor fez da humanidade; porém, nessa obra em particular, nunca ficou tão claro como o elemento humano (vil ou simplesmente humano) entrelaça-se com a História.

Sabe-se ser possível a abordagem de qualquer romance sob as perspectivas da relação com a História. Mesmo que o enredo de um romance se passe em outro planeta e mesmo que o enredo seja surreal, haverá relações discursivas a serem discutidas. A tarefa, aqui, é de uma investigação possível, sem esgotar Machado, o que seria um absurdo, e sem fugir da proposta da investigação possível entre discursos.

Obviedades bíblicas

A obra *Esau e Jacó* narra a história de Pedro e de Paulo, irmãos gêmeos, filhos de Natividade e de Santos, barão e baronesa no reinado de Pedro II. A família é amiga de outra, igualmente influente na corte do século XIX: Cláudia, o marido Batista e a filha Flora. Ambas as famílias são freqüentadas pelo conselheiro Aires.⁸ Há ainda, além de personagens secundárias (como o dono da

6 Afonso Romano de Sant'Ana discute isso em: Esau e Jacó. In: _____. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis: Vozes, 1973. No texto, parte de dicotomias fixas para discussão do romance, sem atentar para as vozes que falam no romance, das tensões sociais provocadas por elas e da interdiscursividade existente no texto.

7 Esta idéia nada tem de original. Basta ler as obras do crítico Roberto Schwarz sobre a produção romanesca de Machado de Assis, com especial atenção para *Ao vencedor as batatas*. SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1992.

8 Personagem de outra obra de Machado de Assis, *O memorial de Aires*.

famosa confeitaria), Perpétua – irmã de Natividade – e o irmão das almas, que deixa de ser um mero irmão das almas e passa a ter nome, Nóbrega. Grande parte da trama se passa durante uma importante mudança na história do País: a queda da monarquia e o alvorecer da república. Por ora, serão questionadas as escolhas mais óbvias do escritor, ou melhor, o que está mais na superfície, ou, melhor ainda, o que o autor utilizou como recurso de construção de seu projeto artístico.

Se Paulo é Esaú e se Pedro é Jacó – ou vice-versa – então Natividade seria a representação de Rebeca e Santos seria a representação de Isaac. Mas o que seria Flora: a representação de Raquel ou de Lia? Aproximando o texto de Machado ao texto bíblico, o caminho a ser percorrido é um pouco mais tortuoso. É inegável que a escolha dos nomes “Pedro” e “Paulo” tenha ligação com o texto bíblico (no enredo, sabe-se que sim, por serem nomes simples, segundo palavras da própria Natividade, que atendeu bem aos apelos da irmã),⁹ agora do Novo Testamento, mas seria complexo argumentar que a personagem bíblica Esaú teria ligações com o pescador que Jesus Cristo encontrou.¹⁰ Assim como seria complexo argumentar sobre semelhanças sagradas ou profanas entre Jacó e Paulo. Da mesma forma, é inegável que, quer pelos textos bíblicos do Pentateuco quer pela tradição da hagiologia cristã, todas as quatro personagens bíblicas são importantíssimas para a consolidação do judaísmo (no caso das duas mais antigas) e do cristianismo (no caso das duas mais novas). Esaú, irmão de Jacó, perdeu os direitos da primogenitura para seu irmão, mas foi o patriarca de uma ramificação do povo judeu¹¹ (ele, para desgosto dos pais, teve filhos com mulheres cananéias: Ada, Oolibama, Basemat); Jacó foi o patriarca das doze tribos de Israel:¹² Rubem, Simeão, Levi, Judá, Zabulon, Issacar, Dã, Gad, Aser, Neftali, José e Benjamim. Convém lembrar que, devido justamente à importância de um desses filhos, José, os judeus mudaram-se para o Egito, onde sofreram enormes tormentos após a morte do faraó (não citado na Bíblia) que protegia José.¹³

9 “[viúva] não se julgava incapaz de os ter”, raciocínio de Perpétua (cf. ASSIS, 1998, p. 19).

10 Lucas 6: 12-19, Mateus 10: 1-4, Marcos 3: 13-19.

11 Semita, de qualquer forma, algo mais importante para os muçulmanos do que para os cristãos, certamente.

12 Convém lembrar que Israel é o novo nome de Jacó após sua luta com o anjo do Senhor.

13 Aqui cabe outra observação: em Gên 30:21 aparece o nome Dina, como filha de Jacó com Lia. Mas em Ex 1:2 aparece Levi – justamente o ramo da família em que nasce Moisés. De qualquer forma, configura-se mais uma vez a importância do ramo de Jacó para a história dos judeus e de toda a diáspora do povo hebreu.

Haveria relações na obra de Machado com todas estas situações bíblicas? Não, não há necessidade. Machado parece parodiar a história dos grandes, o que é encenado logo na abertura do livro com a célebre visita das duas damas ricas a uma vidente do morro. Não era da gente de bem subir a um morro saber o futuro. Para uma dama, isso era inadequado. Tratava-se de uma dama católica, com trânsito na corte, esposa ditosa e ainda uma mulher branca. Provavelmente, ler o futuro no morro era algo para pessoas simples, crédulas, sem dinheiro, sem postura. A ironia maior dá-se com a esmola que o irmão das almas roubará. Esse dinheiro roubado, somado a outros, trará muitos lucros. Os lucros, por sua vez, trarão um posto na sociedade, embora um toucador cheio de perfumes não traga finesse. Mas a voz da vidente é poderosa. Ela talvez saberá que uma dama rica terá filhos grandes.

Que visão de História Machado teria? Machado seria um leitor de Michelet, de Césaire Cantu, de Theodor Mommsen? Se não, a visão de Machado teria algo similar à visão desses historiadores? Isso não pode ser respondido com certeza, mesmo que fosse investigada a biblioteca do escritor. São todos contemporâneos, homens do século XIX, o que não quer dizer que comunguem da mesma visão. De qualquer maneira, é possível uma investigação interna do texto de Machado da seguinte forma: investigando suas relações com a História, através de um olhar atual.

Tanto Michelet quanto Césaire Cantu tinham um interesse no homem, nos povos, segundo eles mesmos. Havia uma certa recusa por uma história dos grandes, mas a História pela pena dos dois historiadores continuou sendo eurocêntrica, tratando de grandes civilizações vistas de longe, dos grande movimentos humanos e com forte teor de censura sobre hábitos considerados degradantes, principalmente no texto de Césaire Cantu. Ora, se Machado distorce o discurso alheio, uma boa maneira de fazer isso é atacar justamente os grandes discursos, como o da religião, da política, da ética, da literatura, da língua, etc. Isso não é novidade e seus coetâneos já tinham percebido isso. O curioso em Machado é o engenho com que isso ocorre no discurso romanesco: o paralelismo bíblico constrói uma história de grandes homens (assim como no discurso de Cantu), mas mostra homens pequeninos, preocupados com si mesmos, medíocres, incapazes de grandes feitos, seja o de terem filhos honestos e bons ou simplesmente produtivos, seja o fato de serem eles mesmos grandes. Afinal, o que é ser grande? Flora é fraca, os gêmeos são bonitos, inteligentes, mas, como toda alta sociedade fluminense, corrompidos. Até mesmo Natividade, uma mulher segura de si, cai facilmente na conversa da vidente. Ela precisa ouvir que os filhos serão grandes – o que serve para as classes desprezadas serve perfeitamente para ela.

Algo muito curioso em Machado é a ausência e não a presença das classes dominadas. A fala das classes dominadas não aparece em enunciações diretas, mas surge com toda sua força em situações como essa, a da subida ao morro. O desprezo das damas pela fealdade alheia não é maior que sua curiosidade.

Mais tarde os filhos amarão grandes figuras da História. Amarão, é claro, o status de cada uma e não as figuras em si. Eles são incapazes disso, assim como seus pais o são. Machado, através da voz de seu narrador, capta essas paixões, destruindo-as, mostrando seu vazio ou seu disparate.

Assim, jamais encontraremos todas as relações de Esaú e Jacó com o texto bíblico, mesmo as mais superficiais. Talvez elas não existam, sejam falsas. Mas sabemos que o discurso engrandecedor da História tradicional não cabe em Machado, mesmo que seja o de uma instituição forte como a da Igreja, cujo discurso moveu milhões durante séculos, decapitou reis, levou ao trono dançarinas.

Irmãos gêmeos

Há muitas possibilidades de se trabalhar com a obra de Machado de Assis pelo enfoque histórico. O texto da obra, por si só, já configura um documento histórico: documento do homem Machado de Assis, documento de uma época da história do Brasil (quer seja este documento abarcado pelos estudos literários, quer seja abarcado pelos historiadores), documento ainda de uma classe, enfim, de um determinado contexto histórico específico. Da mesma forma, o discurso machadiano pode seguir o mesmo caminho. Para a análise literária em particular, a grande questão é verificar quais as ligações deste texto com a História. Aí entram duas questões principais: a) o nome da obra – Esaú e Jacó – remete para outro contexto histórico, o bíblico, como visto anteriormente; b) a obra, publicada em 1904, remete para o contexto histórico brasileiro, particularmente em relação à queda da monarquia.

A primeira questão é bastante complexa: traçar os caminhos em diálogo com o texto bíblico pode até parecer um projeto de menor envergadura que a comparação com a história do Brasil do século XIX, mas a realidade é outra. 1) Há várias pistas de datas históricas brasileiras; 2) há enorme dificuldade em se casar as árvores genealógicas do livro com as da bíblia; 3) para tomarmos como histórico o texto bíblico, teremos de relevar as questões religiosas (principal-

mente as dogmáticas) que ele carrega.¹⁴ Evidentemente, há consenso entre os historiadores sobre a presença dos hebreus no Egito e sobre o jugo após a morte de José (algo descrito nos primeiros capítulos do Êxodo), mas não há constatações históricas que comprovem as sete pragas ou a abertura do Mar Vermelho. Seria mais fácil provar que o faraó Ramsés perdeu um filho jovem (ora, seu neto morreu adolescente, e várias ciências aceitam tal realidade como histórica).¹⁵ De qualquer forma, consta o nome de Esaú e o nome de Jacó na obra de Machado de Assis, assim como os nomes Paulo e Pedro (vale lembrar a conversa do pai dos meninos com o espírita Plácido). Várias hipóteses podem ser levantadas, fazendo um paralelo entre as vidas de Paulo e Pedro, os gêmeos, com as vidas do Esaú e do Jacó bíblicos, do Pedro e do Paulo bíblicos. Que Esaú e Jacó eram gêmeos não há de se negar. Mas Paulo e Pedro, os santos, não eram. Num jogo lingüístico, pode-se dizer que Pedro e Paulo eram irmãos, unguídos pelo mesmo pai (ou Pai), mas isso toca a especulação barata.

Para verificar a complexidade do projeto e também suas possibilidades, pode-se partir de uma leitura do texto bíblico. Percorrendo caminho semelhante ao já traçado em relação a Esaú e a Jacó, constata-se que: a) Se os pais de Pedro e de Paulo têm correspondência bíblica, seriam Isaac e Rebeca. b) Os avós de Pedro e de Paulo não aparecem em Esaú e Jacó, mas se existissem, seriam os correspondentes a Abraão e a Sara, pela linhagem paterna, que é o que interessa nos textos e nos costumes antigos. c) Rebeca era filha de Batuel, filho de Nacor, irmão de Abraão. Ou seja, Isaac casou-se com uma parenta, sobrinha neta de seu pai. d) No livro de Machado de Assis, Santos não é parente de Natividade, mas ambos são representantes de uma só classe. É conveniente lembrar que Abraão exigia que seus filhos e netos se casassem com mulheres da mesma tribo. Isso não foi seguido por Esaú, o que provocou uma cisão no mundo hebreu da época. Da mesma forma, Flora devia casar-se com alguém de sua classe, de sua tribo, por assim dizer. Tudo isso se configura no terreno das especulações. O trabalho foi feito até agora com possibilidades, pouquíssimas certezas. Assim como Sara, Natividade concebeu tardiamente. Igualmente, há o fato de que Rebeca era estéril (até certo ponto da vida dela, segundo o texto bíblico). Natividade aceita de bom grado a gravidez tardia, até mesmo porque

14 Maria José de Queiroz, por exemplo, para fugir desta questão, parte do texto histórico de Flavius Josefus ao discutir a diáspora judaica. (In: QUEIROZ, M. J. *Os males da ausência*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998, p. 25.) Obviamente, o texto do historiador medieval, por mais parcial que possa ser em relação às diásporas judaicas, foge da complexa problemática dos textos sagrados.

15 Aqui tratamos do jovem faraó Tutankâmon, cuja tumba foi descoberta por Howard Carter e Lord Carnavon, como é sabido, em 1924, no Vale dos Reis.

poderia ser um indício de mocidade, mas não sem antes questioná-la, pois perderia as festas, tão importantes em seu meio, fosse para apresentar os novos veludos e sedas importados, fosse para discutir política e negócios.

Seguindo as comparações, temos em Gênesis II, 23: “Tens duas nações em teu ventre, dois povos se dividirão ao sair de tuas entranhas. Um povo vencerá o outro, e o mais velho servirá ao mais novo.” Exatamente como ocorre na obra de Machado, pensando em “velho” e “novo” como metáforas para “monarquia” e “república”, algo até lógico, haja vista a ênfase que se dá à questão da placa da confeitaria do Custódio.¹⁶ Evidentemente, há no escritor brasileiro uma sátira: os irmãos brigam de fato, mas representam a elite, e acabam por seguir caminhos também semelhantes quanto à manutenção do poder. Também os irmãos bíblicos brigam, mas na velhice se encontram, já venerando patriarcas de imensas tribos, nenhum superando ao outro, exceto pelo fato de Jacó ser descrito como aquele que recebeu a bênção paterna (e o conseqüente reconhecimento de Deus). Vale mencionar que Jacó, influenciado justamente pela mãe, roubou de Esaú a bênção paterna. A mãe, assim como Natividade, preocupava-se com o futuro do filho. Natividade, porém, não parece ter preferência por um ou por outro, mas ela cuida para que os discursos dos filhos não sirvam de armas contra eles caso caiam nas mãos de adversários políticos. Aí entra novamente a questão da manutenção do poder: o avô de Natividade já era um homem poderoso.¹⁷ Ora, se Natividade corresponde a Rebeca, o avô dela, como já visto, foi irmão de Abraão, o primeiro grande patriarca hebreu.

A visita das irmãs à vidente do Morro esconde uma outra realidade. Também o pai dos meninos era crédulo e foi ter com um vidente.¹⁸ Esta parte da obra tem forte ligação com o Novo Testamento e com as vidas dos santos Paulo e Pedro?¹⁹ A própria ironia de Machado ao descrever o diálogo entre Santos e Plácido parece responder a pergunta.

16 E principalmente se o crítico John Gledson tiver razão em suas especulações sobre *Esau e Jacó*. GLEDSON, J. *Machado de Assis: Ficção e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. O capítulo IV desta obra traz as discussões citadas.

17 ASSIS, 1998, op. cit., p. 42.

18 *Ibid.*, p. 34.

19 Este misticismo barato ou sincrético antecede em algumas décadas as descrições de Thomas Mann em *José e seus irmãos*. Porém, em Machado, temos uma ironia mais contundente sobre o misticismo que poderíamos chamar de “caboclo”. Embora da fina flor do Rio, as personagens deixam-se levar pelo inexplicável, traço comum em muitas obras de Machado.

As comparações podem parar neste ponto. No texto bíblico, Esaú quer dizer “peludo”. Também é chamado Edom, que quer dizer “o vermelho”. Jacó quer dizer “aquele que segura o calcanhar, aquele que suplanta, que leva vantagem”.²⁰ Tendo certa ousadia pode-se dizer que as diferenças bíblicas entre os dois irmãos encontram eco em Machado: também os irmãos têm graves diferenças. Pedro é monarquista; Paulo é republicano. O primeiro é médico e o segundo é advogado, contrariando a tradição cristã, que vê em Pedro um advogado de Deus, mas em Lucas o “médico de homens e de almas”. Há mais. Se Esaú e (principalmente) Jacó foram dois grandes homens no mundo hebreu antigo, Paulo e Pedro foram os dois grandes difusores do cristianismo. Foram dois grandes viajantes, dois grandes oradores e homens muito respeitados até mesmo pelos seus rivais. Pedro (que se chamava Simão) fora um simples pescador e Paulo (ou Saulo) fora um grande estudioso. Pedro é considerado o primeiro papa e Paulo o primeiro grande homem da Igreja Católica. Alguns estudiosos consideram Paulo o mais importante difusor da religião após o próprio Jesus Cristo, tanto que seus textos ganharam espaço considerável no Novo Testamento. Dessa forma, vê-se que tanto Esaú e Jacó quanto os santos Pedro e Paulo foram grandes, a maior preocupação de Natividade, que temia não viver para ver a grandeza dos filhos.²¹ Mas pouco há aqui de teoria literária propriamente dita, pois em vez de verificar como o discurso bíblico entraria na composição da obra ou como Machado de Assis teria ironizado um discurso pré-existente, trabalhasse num terreno pantanoso em que as hipóteses falam mais alto que argumentos sólidos.

As novas abordagens da História vieram junto com um novo modo de ler o passado. Olhando “de baixo”, se vêem situações muito instigantes nos textos machadianos: a ausência, como já citado, de uma voz da classe dominada, embora haja em Custódio, por exemplo, uma voz do oprimido que repete *ipsis literis* a voz dos dominadores; a situação da mulher, qualquer uma, desde a mais frágil, Flora, até a mais dominadora, Cláudia, que faz jus ao ditado sobre a grande mulher que existe por trás de todo grande homem; a situação do monge que pinta a barba; a condição de Aires etc. Enfim, as bifurcações podem ser muitas.

De volta à questão bíblica, a certa altura,²² há uma referência aos hebreus “que a gente queimou mais tarde, e agora empresta generosamente seu dinheiro às companhias e às nações (...) Santos só conhecia a parte do empréstimo (...)”. Aqui Santos é descrito como um patriarca judeu no mau sentido, carregando

20 Gên. 2: 25 – 30.

21 ASSIS, 1998, op. cit., p. 21.

22 Ibid., p. 14.

apenas a parte negativa do que se atribui ao povo judeu. Sobra Perpétua, – difícil de classificar, como os pais de Flora –, mas em nenhum lugar consta que a obra de Machado é tal e qual o texto bíblico. Sobra também o próprio Aires. Que seria ele? Sobra Plácido e a vidente do morro. Falta esclarecer o que seria Nóbrega, a princesa Isabel, Pedro II. Que relações teriam estas personagens com o texto bíblico? Nenhuma?

É estranho, porém, que um homem da envergadura de Machado tenha estabelecido tais relações para chegar a lugar algum. Se carregou consigo elementos bíblicos, se os transportou de um local de enunciação para outro, trouxe também um vasto caudal informativo, que não percorre décadas, percorre séculos de formação e mutações. Interessa também para os estudos literários investigar como o transporte de enunciados ou discursos formou novos discursos. Lembrando Foucault, o desencontro entre o primeiro e o segundo texto desempenha dois papéis solidários (...) permite construir (e indefinidamente) novos discursos.²³

Há vários complicadores nessa relação com a História. Primeiramente, não é comum tomar os acontecimentos bíblicos como históricos. Depois, as relações intertextuais de Machado tem mais a ver com uma tradição escrita do que com uma História oficial, ao menos como se entendia História. As datas (ou as sugestões dos nascimentos, casamentos, desenlaces) propostas por Machado dizem respeito a um tempo próximo ao seu, ou seja, que não pertencem à História tradicional, ainda. Quando se toma *Esau e Jacó* como um romance histórico, a preocupação é com uma História tradicional, a que aparece em Yourcenar ou em Gore Vidal ou em Ana Miranda. A análise parece carecer de um vínculo palpável com a História para que o livro mereça o adjetivo. As relações de Machado com uma História tradicional mereçam atenção, mas não para prová-lo histórico ou não e sim para identificar como os discursos históricos teriam atravessado seu texto. Em *Esau e Jacó*, há muitas manifestações de uma preocupação com a história recente do Brasil – e isso parece ter lógica se lemos o romance como uma crítica. Mas há menções a dados históricos mais antigos que a história do Brasil, o que não faz do romance um tradicional romance histórico como considera Lukács ou Seymour Menton, mas o que traz muitas reflexões sobre o como esse trânsito de referências faz fervilhar as reflexões sobre o presente das personagens. Elas são uma construção que vem desde o passado, como fossem o produto de milênios, quiçá desde a Bíblia, o que não é pouco para um romance cujo nome remete ao Gênese. O próprio livro da Bíblia passa a ser emblemático para se investigar o romance.

23 FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996. p. 24-25.

À época da primeira edição, o historiador Césare Cantu, ainda vivo, pensava que a história era uma evidência de que o homem passara de um povo primitivo, das cavernas, para a lavoura, depois para a caça, depois para a vida em conjunto e assim por diante. Isso era, e continua sendo, uma noção muito forte de História. Em Machado, há uma releitura disso, pois parece que o homem não mudou muito. Se mudou, foi seguindo o caminho contrário ao do raciocínio de Césare Cantu. Foi para pior. Descobriu máquinas, fez valer a força do dinheiro, criou escritos repletos de adjetivos e locuções latinas, mas é desprezível, egoísta, humano, enfim.

Nas abordagens sobre o romance histórico, geralmente se espera que o romance avance seus tentáculos, por assim dizer, sobre o texto histórico. Considera-se histórico um romance que consiga dar à voz histórica um tom romanesco. Dos muitos romances históricos sobre personagens, uma grande parte é construída em primeira pessoa, como se tal uso garantisse uma enunciação típica do discurso romanesco. Romances eruditos e populares, romances sobre personagens que viveram há cem ou mil anos, enfim, romances sobre personagens conhecidas ou desconhecidas. Nesses casos, o discurso da História, aqui no sentido enunciativo, recebe uma roupagem romanesca, às vezes criando situações quase escolares. Parece Suetônio, mas é um romance. Parece Plutarco, mas é um romance. Muitas vezes (e os exemplos já foram suficientes), não é a voz da História tradicional, mas a da História oral que recebe esta roupagem. O romance histórico sempre foi encarado como um decalque. Ou pior: o decalque sempre foi considerado verossímil se com fortes ligações com a História, principalmente a tradicional. Não é de se espantar que romances sem ligações fortes com a historiografia tradicional recebam ressalvas como livre adaptação, com muita ironia, sem grandes preocupações históricas.

Acreditamos que o romance histórico possa ser um decalque da História. Mas pode ser outro tipo de romance, que não tenha mudado a voz enunciativa simplesmente da terceira para a primeira pessoa, e que tenha fugido da historiografia oficial assim como da oral. Em Machado, a História (assim como a Religião, a Filosofia, a Literatura, a Estatística de sua época) é tomada de modo enviesado, para usar um termo que ficou comum sobre o autor brasileiro. A História aparece citada por trás, já vimos, diretamente, como veremos, partindo de uma idéia da oficialidade, da oralidade, mas sempre atravessada, cortada, dilacerada pela ironia, algo que é típico do autor. Em outros autores, o tratamento dado à História será diferente, é certo, mas poderão ser tomados como históricos também. Da mesma forma, se o discurso histórico atravessa, ilumina o romance, serve de pano de fundo, é *personnage essentiel* etc., ele pode ser investigado mas sem esperarmos um caminho único. Deve-se ter em mente que

a efervescência discursiva desse tipo de encontro é muito mais amplo, que o entrecruzamento de vozes é muito maior e que a investigação não pode considerar esse mesmo encontro como estático.

Datas fixas

Como já foi visto e como é do saber de todo leitor da obra, a trama se dá num momento importante da história do país. O casamento de Santos com Natividade foi realizado em 1859. Em 1866 morre o pai de Natividade, e em 4 de julho de 1870 os gêmeos nascem. Considerando que o século XIX viu nascer e morrer a monarquia brasileira, de 1822 a 1889,²⁴ cabe fazer um paralelo entre a vida da família Santos com as efemérides da família real brasileira. Se Natividade engravidou aos trinta anos, então nasceu no ano do golpe da maioridade. Seus filhos, por sua vez, nascem no ano em que finda a Guerra do Paraguai. Neste ano, os conservadores estão no poder, mas os liberais republicanos agitam a corte, publicando um manifesto no jornal *A República*. O ano de 1870 viu também a fundação da Sociedade de Libertação e a Sociedade Emancipadora do Elemento Servil. Os irmãos brigam pela primeira vez em 1880, ano da Revolta do Vintém e ano da fundação da Sociedade Brasileira contra a Escravidão. Há, na verdade, preocupações com datas importantes para o segundo reinado: a situação política de 1848 é citada várias vezes,²⁵ assim como o Baile da Ilha Fiscal reflete não apenas o íntimo das personagens (os sonhos de grandeza de Cláudia, a paixão de Flora) como a inquietação política pela qual passava a corte.²⁶ Mesmo sem um levantamento exaustivo das datas citadas (ou das datas mencionadas indire-

24 Há um levantamento exaustivo sobre datas feito por Gledson, embora o autor não dê conta de explicar todas as correlações entre datas do romance e acontecimentos da história brasileira: GLEDSON, J. *Machado de Assis: Ficção e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

25 Como ocorre em outros textos de Machado. Fica como exemplo o conto “O Teles e o Tobias (sátiras de costumes políticos)”, publicado em jornais em 1865. Cf. ASSIS, J. M. M. de. *Contos avulsos*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969. Mas tal comparação não é tão simples. *Esau e Jacó* não pode ser tomada como uma simples obra de sátiras políticas. A abrangência das discussões sobre o humano, em Machado, impossibilitaria tal definição. As possibilidades de paródia, metáfora ou alegoria, como querem alguns, idem.

26 É evidente que a inquietação não é mostrada diretamente, pois a elite dominante caricaturada aqui é descrita com olhar quase indiferente pelo mundo que a cerca. São as ações (como a preocupação de Cláudia com o cargo do marido e a preocupação de Natividade com o texto do filho) das personagens que falam mais alto que seus possíveis discursos orais.

tamente, algo comum nas tramas de Machado),²⁷ grande e grave preocupação política. Permitiria tal preocupação chamar o romance em questão de histórico? Até que ponto o adjetivo “histórico” poderia ser empregado neste caso?

É de senso comum que um romance histórico seja uma obra de arte literária que trate de um tempo pretérito, preferencialmente distante do tempo do autor, como já mencionado. Assim como é *Nossa Senhora de Paris*, de Victor Hugo.²⁸ O autor terá vivido grande parte do século XIX e escrito sobre acontecimentos do fim da Idade Média européia. Demais obras do mesmo autor não são consideradas históricas, como *Os trabalhadores do mar* e *Os miseráveis*, para citarmos as mais famosas. Isso porque tais obras tratam da época em que viveu o escritor. Por este prisma, não poderíamos considerar *Esau e Jacó* como uma obra histórica porque, publicada em 1904, ela trata de coisas que haviam ocorrido com espaçamento temporal bem menor do que o existente entre a pena de Victor Hugo e a paixão que poderia ter havido de Quasimodo por Esmeralda. Mas necessariamente o romance histórico deve ter um espaçamento temporal muito dilatado?

Comumente também se estabeleceu fora do meio acadêmico que o romance histórico é aquele que trata de personagens históricas, ou seja, personagens que foram abarcadas pela História e reconhecidas como tais, personagens que se opõem às criadas pela ficção e que, a um só tempo, ganham tratamento ficcional. Não seria o caso, então, de Victor Hugo, pois Notre Dame existiu e ainda existe, mas não há evidências históricas nem de Quasimodo nem da cabra Djala. Seria exemplo deste tipo de romance histórico qualquer obra que trate da vida dos imperadores romanos, ou, como recentemente lançados, da vida de um faraó egípcio ou do conquistador macedônio Alexandre ou ainda da rainha de origem macedônia Cleópatra.²⁹ Também a obra de Machado não faria parte deste grupo. Mesmo citando a presença da princesa regente ou do imperador, a obra não toma como personagens centrais tais personagens históricas.

Ao mesmo tempo que não pode-se tomar como histórica a obra *Esau e Jacó* pelo viés tradicional, percebe-se que ela fica num meio termo: ela não

27 Tais questões foram discutidas com profundidade pelo crítico Roberto Schwarz. Cf. SCHWARZ, 1992, op. cit.

28 Para o presente trabalho, foi tomado como exemplo a edição de Otto Pierre Editores Ltda., sem data.

29 Tratamos de obras como as de Christian Jacq, que escreveu uma série de romances populares sobre Ramsés. Cf. JACQ, C. *Ramsés, o filho da luz*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. O *copyright* é de 1995. A série tem os seguintes títulos posteriores: *O templo de milhões de anos*, *A Batalha de Kadesh*, *A dama de Abu-Simbel*, *Sob a acácia do Ocidente*. Apenas os dois primeiros volumes foram lidos para esta investigação.

absorve inteiramente personagens históricas (não mostra nem a grandeza nem a fraqueza delas), nem tem um afastamento temporal muito dilatado, mas está num contexto histórico bem definido (quer seja ele bíblico – caminho que já vimos não fazer muito efeito –, quer seja ele histórico propriamente dito, de fatos, efemérides, de personagens abarcadas pela História). De fato, pela definição acadêmica de romance histórico (acreditamos que a principal venha a ser a do pensador Georg Lukács),³⁰ *Esau e Jacó* mereceria outras definições. Entretanto, desde a publicação da obra de Lukács, não só o romance tomou diferentes caminhos como também a teoria da História. Talvez, no lugar de tentarmos uma definição para o romance de Machado, pudéssemos verificar até que ponto ele não é também um discurso histórico e até que ponto ele não pode ser tomado pela teoria literária um romance irmão dos que já consideramos históricos.

Jacques Le Goff, em *História e Memória*, questiona-se até onde vão os caminhos atuais dos estudos históricos. Para ele, “a história do homem foi substituída pela idéia da história como história dos homens em sociedade”.³¹ Em seguida, o estudioso francês faz lembrar que a história hoje pode abarcar o clima como objeto de estudo. (E vai mais além, perguntando se a História poderia contar a história da Natureza). Ora, bem sabemos que Machado não é o único escritor a ter suas obras como referências para o século XIX, ou mais particularmente aqui como referência para as transições políticas do século XIX para o XX. A questão não é essa. Em *Esau e Jacó* desvendam-se muito mais que hábitos da corte: desvendam-se ambições humanas e desvendam-se os caminhos traçados para se chegar a elas. Além disso, há a todo instante a questão da manutenção do poder. Não é bem a questão dos monarquistas brigarem pela presença de Pedro II ou o fato de os republicanos lutarem pela República. Isso vai muito mais além. Natividade, por exemplo, luta (conscientemente ou não) pela manutenção do poder que vem do avô (como já citado). Cláudia faz o mesmo. O casamento da filha com um dos gêmeos possibilitaria uma aliança política sem precedentes na história das duas famílias, o que não ocorreria se o casamento se desse com Nóbrega. Que fazem os gêmeos? Lutam para preservar o *status* que já possuíam, evidentemente, mas o que mais chama a atenção é como os desdobramentos se dão: um monge que pinta a barba de negro, um pobre que troca comida por tinta para cabelo, mas o choque maior fica por conta da placa de Custódio. Da cena faz parte integrante nada mais nada menos que Aires, por ser “conselheiro” e por ser aquela personagem que está ligada a

30 LUKÁCS, G. *The historical novel*. New York: Penguin Books, 1981.

31 GOFF, J. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

todos, desde o mais humilde até o mais poderoso.³² A questão da confeitaria de Custódio casa bem com outros acontecimentos da época. Várias instituições apenas trocaram de nome na passagem de um regime para outro, sendo o melhor exemplo a Escola Nacional de Belas Artes.³³ Em nenhum momento é assegurado ao leitor que Custódio é monarquista ou que é republicano: a questão é a manutenção de uma situação vantajosa. Não podemos nos esquecer que o adjetivo “capitalista” aparece um sem número de vezes para definir uma personagem (Nóbrega, ao enriquecer) e uma época, a do fortalecimento do comércio brasileiro e a da chegada das influências da forma de fazer comércio, vindas da Inglaterra e dos EUA. Estas questões já nos assegurariam a obra como um romance histórico, não de personagens históricas (imperadores, rainhas, cavaleiros) ou épocas passadas (a Idade Média, a Antiguidade), mas de movimentos humanos e sociais.

O historiador inglês Eric Hobsbawm, em texto de *Sobre História*,³⁴ faz um questionamento do movimento “para trás” da História. Para ele, as questões sociais de mudança não podem ser isoladas das demais.³⁵ Corremos um risco se pensarmos que qualquer romance, então, pode ser tomado como histórico, uma vez que “olha para trás”, ficando fora disso apenas os romances que “olham para frente”, como grande parte da ficção conhecida como científica. Na verdade, na obra *Esau e Jacó* existe não somente um olhar para trás, mas toda uma construção artística que toma situações também representadas pela História. Os exemplos citados anteriormente mostram bem isso, como a questão de 1848 e o Baile da Ilha Fiscal. Ao mesmo tempo, não poderíamos considerar a obra com perfil religioso por dialogar com o discurso bíblico. Não podemos nos esquecer de que as obras machadianas são recheadas ricamente com citações e referências aos clássicos da literatura, sem ser exatamente um compêndio sobre o assunto.

Hobsbawm discute também a possibilidade de o passado não ser mais restaurado. Machado tem a vantagem de ser um artista que viveu e acompanhou

32 Aqui se evitou tocar no assunto do narrador, algo obscuro nessa obra. Há a insistência de se dizer que Aires é o narrador (devido às pistas falsas lançadas por Machado no início da obra), mas aqui há um mistério: se o tratamento dado a Aires quanto à sua voz é como o de qualquer outra personagem, como poderíamos entender Aires como narrador? Uma hipótese a ser discutida seria justamente o peso que Machado queria dar a essa voz às vezes misteriosa de Aires: ele antecipa o futuro de Flora, ao compará-la a um artista, e define politicamente muito bem os interesses de seus conhecidos, por exemplo. Seria ele a caricatura de um profeta?

33 Uma excelente análise da questão fica por conta da obra de SCHWARCZ, L. *As barbas do imperador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

34 HOBBSAWM, E. *Sobre História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

35 Aqui se entendam culturais, religiosas, éticas.

de perto os acontecimentos de que trata, mesmo não fazendo parte da elite que tanto criticou. Se Paulo é o representante da República e Pedro o representante da monarquia, o que temos? O espelho da elite dominante do século XIX, que prefere adaptar-se aos novos tempos do que perder o poder. O mesmo não se dá com a questão bíblica: Esau não é apenas o que preserva o poder paterno, é o escolhido de Deus. Esta questão fica como um molho a mais na obra, ou como uma pista falsa, ou ainda como algo a ser revelado pela crítica mais especializada.

Vozes na surdina

Num certo sentido, então, é possível considerar histórica a obra de Machado, até do ponto de vista da tradicional adjetivação sobre o romance histórico. Tome-se como exemplo esse pequeno trecho de *Esau e Jacó*: “Quando o Marechal Deodoro dissolveu o congresso nacional, em 3 de novembro, Batista recordou o tempo dos manifestos liberais, e quis fazer um.”³⁶

Temos aí uma marca temporal bem definida, uma data. Tal data não é um 3 de novembro qualquer, é um 3 de novembro em que o congresso de um país foi dissolvido. A par como o absurdo da indiferença de Batista, há uma voz que poderia ser entendida como a voz da História tradicional, e não apenas a voz das calendas. Porém, no contraponto entre o acontecimento e a preocupação de Batista (que provavelmente encontraria meios de se beneficiar com a grave crise política), há uma tensão. O texto continua: “Chegou a principiá-lo, em segredo, empregando as belas frases que trazia de cor, citações latinas, duas ou três apóstrofes. Dona Cláudia reteve-o à beira do abismo, com razões claras e robustas. Antes de tudo, o golpe de Estado podia ser um benefício. Serve-se muita vez a liberdade parecendo sufocá-la.”³⁷

A História acena por detrás da narrativa. Existe uma crise política e existe a indiferença da classe dominante, mas existe também uma consciência dos limites da crise, ao menos para quem possa tomar proveito dela. É o caso de Cláudia. O jogo narrativo de Machado de Assis é complexo. O narrador permite que sorratamente a voz da História tradicional descreva um quadro (“quando o Marechal dissolveu o congresso”), com simplicidade, como fosse o cantar de um galo. Na mesma voz narrativa aparece uma consciência masculina, a de Batis-

36 ASSIS, 1998, op. cit., p. 147.

37 Ibid., p. 148.

ta, que olha para seu próprio umbigo, que revela falta de perspicácia e que ainda deseja mostrar dotes que sequer domina. Na seqüência, surge a voz de Cláudia, mais complexa porque mais forte, mais chocante. Cláudia, nesse momento, representa uma consciência de classe social que o marido não tem. Sua voz é a voz de um pequeno grupo dominante da corte de Pedro II e agora dominante no governo dos marechais. Mas o jogo de vozes não pára por aí. Sem aspas, aparece um misto de ditado popular com reflexão filosófica, uma das grandes técnicas discursivas de Machado de Assis. Cláudia sabe que *silent, leges inter arma* (em meio às armas, as leis se calam),³⁸ mas para ela, há uma possibilidade de ter a liberdade (financeira, política), mesmo que tal liberdade seja sufocada. Este prato servido não é para todos – ele é dirigido aos desafetos do Marechal.

O narrador continua a dizer que Cláudia não tinha estilo próprio. Cabia ao marido recitar os latinos e encontrar adjetivos bonitos, mas é a voz dela a substância dos textos de Batista. A frase que é um ditado distorcido é e não é a voz de Cláudia. Literalmente, não é Cláudia que fala e sim o narrador. O enunciado não saiu da boca de Cláudia, mas o conteúdo é dela. Da mesma forma, os ditados populares podem não ter sentido algum se estáticos num dicionário, mas são cheios de tensões quando dentro de um contexto como o de Cláudia e Batista.

Portanto o livro de Machado não é histórico apenas porque tem marcas temporais fixas, como aquelas diferenciadas anteriormente quando se discutiu a diferença entre a História tradicional e a moderna. As marcas históricas em Machado surgem num complexo jogo de vozes intercaladas, cada uma delas atravessada por outras, quase sempre iluminadas pela ironia.

Não era nosso objetivo esgotar essas avaliações, pois são centenas ao longo do livro. Nosso interesse era mostrar um caminho possível de análise. Cabe dizer, também, que somente uma avaliação mais próxima do processo pelo qual passou o Brasil na época da Proclamação da República para descobrir novas tensões provocadas pelas vozes na surdina do texto de *Esau e Jacó*.

38 Frase atribuída a Cícero. Cf. TOSI, R. *Dicionário de sentenças latinas e gregas*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 554.

RESUMO

Este trabalho investiga o complexo jogo de vozes do romance, *Esau e Jacó* de Machado de Assis. A partir de algumas intuições de Mikhail Bakhtin e de Michel Foucault, analisam-se certos discursos sobre o romance histórico (tomando-se como base o clássico texto de Georg Lukács, *O romance histórico*). Encontram-se outras possibilidades de discutir-se o texto machadiano, dessa forma, à luz do que se convencionou chamar “análise do discurso”.

Palavras-chave: Romance histórico, Machado de Assis, análise do discurso.

ABSTRACT

This paper investigates the complex interplay of voices in Machado de Assis's novel, *Esau e Jacó*. Drawing from ideas of Mikhail Bakhtin and Michel Foucault as well as Georg Lukács's classical text, *The Historical Novel*, some views on the historical novel are examined. Thus, in light of a “discourse analysis” perspective, some different possibilities for interpreting Machado de Assis's work are presented.

Key-words: historical novel; Machado de Assis; discourse analysis.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, J. M. M. de. *Contos avulsos*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969.
- _____. *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro: Globo, 1998.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1995.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- BÍBLIA. Português. Edição Claretiana. São Paulo: Editora Ave-Maria, 1998.
- BRANDÃO, J. *Dicionário Mítico-etimológico*. Petrópolis: Vozes, 1992. v. 2.
- FARACO, C. A. *Bakhtin: a aventura dialógica*. In: PAZ, F. M. (Org.) *As aventuras do pensamento*. Curitiba: Editora da UFPR, 1993.

FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense, 2000.

_____. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GEORGE, M. *As memórias de Cleópatra I – A filha de Ísis*. São Paulo: Geração Editorial, 2000.

GLEDSON, J. *Machado de Assis: Ficção e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GOETHE, J. W. *Werther*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

GOFF, J. L. (Org.). *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. *História e memória*. Campinas, Editora da Unicamp, 1992.

HOBBSAWN, E. *Sobre História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HUGO, V. *Nossa Senhora de Paris*. São Paulo: Otto Pierre Editores, 1978.

JITRIK, N. et al. *The historical novel in Latin America*. Gaithersburg: Hispamérica, 1986.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; 2000.

_____. *Le roman historique*. Paris: Payot, 1965.

_____. *The historical novel*. New York: Penguin Books, 1981.

_____. *The ideology of modernism*. In: DAVID, L. (Ed.) *20th Century Literary Criticism – a reader*. London: Longman, 1975.

MANN, T. *José e seus irmãos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. v. 1 – As histórias de Jacó; O jovem José.

PALLARES-BURKE. *As muitas faces da história – Nove entrevistas*. São Paulo: UNESP, 2000.

PETRÔNIO. *Satiricon*. São Paulo: Atena, 1954.

QUEIROZ, M. J. de. *Os males da ausência*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

SCHWARCZ, L. M. *As barbas do imperador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1992.

SUETÔNIO. *A vida dos doze césaes*. São Paulo: Ediouro, [1983?].

TOSI, R. *Dicionário de sentenças latinas e gregas*. São Paulo, Martins Fontes, 1996.

WEINHARDT, M. As vozes documentais no discurso romanesco. In: FARACO, C. A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. de (Orgs.) *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Editora da UFPR, 1996.

_____. M. Considerações sobre o romance histórico. *Revista Letras*, Curitiba, n. 43, 1994.

YOURCENAR, M. *Memórias de Adriano*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.