UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE LETRAS

Pedro Armando de Almeida Magalhães

REPENSAR O ROMANCE HISTÓRICO: leituras de *Esaú e Jacó* de Machado de Assis e *L'Œuvre au Noir* de Marguerite Yourcenar

Rio de Janeiro
2007

Pedro Armando de Almeida Magalhães

REPENSAR O ROMANCE HISTÓRICO: leituras de *Esaú e Jacó* de Machado de Assis e *L'Œuvre au Noir* de Marguerite Yourcenar

Tese de Doutorado apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como requisito para obtenção do grau de doutor em Literatura Comparada.

Orientador: João Cezar de Castro Rocha.

Rio de Janeiro
2007

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEH/B

M188 Magalhães, Pedro Armando de Almeida.

Repensar o romance histórico: leituras de Esaú e Jacó de Machado de Assis e L'Oeuvre au Noir de Marguerite Yourcenar / Pedro Armando de Almeida Magalhães. – 2007.
261 f.

Orientador : João Cezar de Castro Rocha.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Literatura e história – Teses. 2. Ficção histórica – Teses. 3. Lukács, György, 1885-1971 – Crítica e interpretação. 4. Assis, Machado de, 1839-1908 – Crítica e interpretação. I. Rocha, João Cezar de Castro. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82-3(091)

COMISSÃO JULGADORA

_____

Professor Doutor João Cezar de Castro Rocha (UERJ)
Orientador

_____

Professor Doutor Gustavo Bernardo Krause (UERJ)

_____

Professor Doutor Marcus Vinicius Nogueira Soares (UERJ)

_____

Professor Doutor Marcelo Jacques de Moraes (UFRJ)

_____

Professor Doutor Karl Erik Schollhammer (PUC-Rio)

Ao Professor João Cezar de Castro Rocha, como prova de minha grande admiração e estima.

AGRADECIMENTOS

Esse trabalho dificilmente teria sido realizado sem o apoio e estímulo do Professor João Cezar de Castro Rocha. Devo-lhe os meus cumprimentos iniciais, pois ele dá novo sentido à laboriosa tarefa de ensinar, além de ser incansável pesquisador, sempre atento às armadilhas do pensamento.

Não só agradeço a João Cezar a valiosa orientação, como aos demais integrantes da banca de doutorado: Karl Erik Schollhammer, Marcelo Jacques de Moraes, Gustavo Bernardo Krause e Marcus Vinícius Nogueira Soares. Suas leituras atentas e criteriosas me estimulam ao aperfeiçoamento constante. Gustavo Bernardo Krause, aliás, tem um papel bastante relevante em diferentes etapas de minha jornada, por seus ensinamentos, bem como pelas ótimas observações no exame de qualificação. Deste mesmo exame também participou como membro da banca Geraldo Pontes Júnior, a quem agredeço as excelentes sugestões e conselhos.

Sou igualmente grato ao corpo docente do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, pela acolhida.

A Carlinda Nuñez, coordenadora da pós-graduação do Instituto de Letras, agradeço o fato de ter sido selecionado para a obtenção de bolsa de estágio de doutorado no exterior (PDEE), concedida pela CAPES. Graças à CAPES, pude permanecer seis meses em Paris, onde tive a honra de ser recebido e auxiliado pela Dra. Jacqueline Penjon, Professora da Universidade Paris III (Sorbonne Nouvelle), além de ter podido frequentar as maravilhosas bibliotecas e assistir a cursos, dentre os quais o ministrado pelo Prof. Dr. François Hartog, Diretor da Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. A visão de François Hartog me despertou para novas indagações de cunho epistemológico, contribuindo em muito para o aperfeiçoamento de minha análise de *Esaú e Jacó*. Hartog não só me mostrou novas abordagens historiográficas, como esclareceu dúvidas de cunho teórico e metodológico.

No Centre International de Documentation Marguerite Yourcenar (CIDMY), em Bruxelas, tenho podido contar com a ajuda valiosa de Marc-Etienne Vlaminck. Em

Clermont-Ferrand, pude me encontrar com o Presidente da Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, Rémy Poignault, que me facultou o acesso a outros ensaios e teses sobre a obra da autora de língua francesa.

No que toca a *L'œuvre au noir*, devo reconhecer que o presente trabalho está intimamente ligado à minha dissertação de mestrado, defendida em novembro de 1996 na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Devo ainda assinalar que o acesso às obras da Mediateca da Maison de France no Rio de Janeiro, sempre atualizada e moderna, facilitou em muito a minha pesquisa.

Por fim, não posso deixar de agradecer a meus pais e aos amigos que souberam me apoiar nesse percurso árduo e prazeroso: meu obrigado especial a Luis Gustavo Brandão Mata, pelo grande e necessário apoio emocional, a Giocondo Magalhães, a Carlos Alberto de Mattos Ferreira, a Jorge Luiz Viegas, a Carlos Eduardo Melo Oliveira, a todos os queridos vizinhos da Maison du Brésil (Roberta Nascimento, Bernardo Buarque de Hollanda, André, Helena Cavalcanti-Schiel, Biagio M. Avena, Márcia Consolim, Daniela Birman, David Schröder, Diane Viana, Maria Luiza B. Bretas Vasconcelos, Lise Tupiassu, Emilio Negreiros) e àqueles que permaneceram presentes apesar da distância (Suely Franco, Valéria Mayer, Elizabeth Pinheiro da Silveira, Andres Avila Reyes, Jean-Luc Guernier, Simo Laaksonen, Claude Riffault, Patrice, Ixel Quesada ...).

RESUMO

Estudo das relações entre literatura e história: leituras dos romances *Esaú e Jacó* de Machado de Assis e *L'œuvre au noir* de Marguerite Yourcenar. Com base no conceito de romance histórico lukacsiano, análise da estruturação destas obras e de suas remissões às correntes historiográficas francesas de seus tempos. Se *Esaú e Jacó* apresenta características que evocam as reflexões metodológicas do historiador Fustel de Coulanges (século XIX), a estrutura de *L'œuvre au noir* remete às concepções de Fernand Braudel e ao movimento oriundo da *Ecole des Annales*.

Palavras-chave: Romance; historiografia; epistemologia.

RÉSUMÉ

Etude des rapports entre littérature et histoire: lectures des romans *Esaú e Jacó* de Machado de Assis et *L'œuvre au noir* de Marguerite Yourcenar. Partant du concept de roman historique cher à Georges Lukacs, l'analyse porte sur la structure des œuvres pour mieux les situer vis-à-vis des courants historiographiques français contemporains. Tandis que *Esaú e Jacó* présente des caractéristiques qui se rapportent aux réflexions méthodologiques de l'historien Fustel de Coulanges (XIXe siècle), la structure de *L'œuvre au noir* revoie aux conceptions de Fernand Braudel et au mouvement originaire de *l'Ecole des Annales*.

Mots-clés: Roman; historiographie; épistémologie.

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO.....13
1.1 - Ponto de partida.....13
1.2 - A história nova e o contato com a literatura.....17
1.2.1 - Século XIX e positivismo.....18
1.2.2 - *L'École des Annales*.....18
1.2.3 - Fernand Braudel.....22
1.2.4 - A história nova.....23
1.2.5 - Diversas visões da história nova.....25
1.2.6 - A contribuição do estruturalismo: uma maior aproximação entre literatura e história.....28
1.2.7 - O romance histórico e a intertextualidade.....31
2 - O ROMANCE HISTÓRICO ENQUANTO GÊNERO: A CONCEPÇÃO DE GEORG LUKÁCS E SUA PERTINÊNCIA EM RELAÇÃO ÀS DUAS OBRAS EM QUESTÃO.....33
3 - O CONCEITO DE EVIDÊNCIA NO ESTUDO HISTORIOGRÁFICO.....45
4 - ESTUDO DA RELAÇÃO ENTRE TEMPO DA HISTÓRIA E TEMPO DA NARRATIVA EM *ESAÚ E JACÓ*.....52
5 - INCIDÊNCIA DO CONTEXTO HISTÓRICO NA VIDA DOS PERSONAGENS.....63
5.1 – Tempo: a datação.....64
5.2 – Seres: indivíduos na História.....66
5.3 – Lugares: geografia espacial.....72
5.4 – Ação: acontecimentos que marcaram uma época.....77
5.5 – Metáforas alegorizando a relação entre Ficção e História, construindo o campo do propriamente literário.....78
6 - NARRADOR, LEITOR, PERSONAGENS.....82
6.1 - Vozes: a relação entre o narrador e o leitor.....83
6.1.1 - A identidade do narrador.....84

6.1.2 - A identidade do leitor; a identidade do interlocutor.....87
6.1.3 - O espaço no romance onde se privilegia a relação.....89
6.1.4 - O tipo de relação entre o narrador e o leitor.....90
6.1.5 - Aspectos do contrato de verossimilhança.....90
6.2 - Vozes e olhares: a relação entre o narrador e os personagens.....95
6.3 - Olhares: a contribuição dos personagens à narrativa.....103
6.3.1 - Importância do personagem anônimo.....104
6.3.2 - Projeção do olhar no espaço circundante.....106
6.3.3 - Adoção de frases, palavras, adjetivos.....108
6.3.4 - Adoção de opiniões e idéias.....112
6.3.5 - Idéias-objetos.....115
6.3.6 - Ler nos olhos / dizer com os olhos.....115
6.3.7 - Idéias / Evidência.....117
7 - *POR UMA AMPLITUDE.* O MOVIMENTO DA HISTÓRIA ROMANCEADA: AS RELAÇÕES ENTRE O RELATO HISTÓRICO E A FICÇÃO EM *L'ŒUVRE AU NOIR*.....120
7.1 - A mobilidade e a história fatual no romance.....123
7.1.1 - Os acontecimentos evocados (sobretudo em "La vie errante").....123
7.1.2 - A história das elites nobiliária e intelectual.....146
7.2 - A longa duração e os tipos sociais.....155
7.2.1 - Os tipos sociais.....155
7.2.2 - As coletividades anônimas através de personagens pobres.....178
7.3 - Uma história bastante lenta, próxima à imobilidade: a vertigem diante da ficção.....188
7.3.1 - Rumo a uma vertigem através do uso de nomes.....188
7.3.2 - O homem animal.....190
7.3.3 - O fascínio do nome: a máscara se substitui ao rosto.....196
8 - *POR UMA CONCISÃO.* O MOVIMENTO A PARTIR DE NOMES PRÓPRIOS: O RETORNO À ANTIGUIDADE DOS FILÓSOFOS PRÉ-SOCRÁTICOS.....199

8.1 - O nome de Zénon.....199
8.1.1 - O pré-socrático Zenão de Eléia.....200
8.1.2 - Zénon e Zenão.....202
8.1.3 - Zénon diante de Heráclito *ou* "le compagnon du feu".....203
8.1.4 - Zénon e Heráclito de Éfeso.....205
8.1.5 - O criptônimo Sébastien Théus.....208
8.2 - Outros nomes.....210
8.3 - Movimento e estruturação da obra.....212
8.4 - A prisão imaginária.....215
8.5 - Quando a narração (diegesis) cede espaço aos diálogos (mimesis).....217
8.5.1 - Diálogos.....217
8.5.2 - Diálogos (mimesis) face a trechos narrativos (diegesis).....221
9 - *PELA JUSTA MEDIDA*. O MOVIMENTO DO HERÓI: LIVRE ARBÍTRIO OU FATALIDADE?.....223
9.1 - Demócrito e a justa medida.....224
9.2 - Os paradoxos como cruzamentos de dicotomias.....226
9.2.1 - Paradoxo n°1 (histórico-ficcional): o encontro com Madame Marguerite e Catherine de Médicis (relações políticas).....226
9.2.2 - Paradoxo n°2 (nominal): relações entre primos (relações familiares).....229
9.2.3 - Paradoxo n°3 (dialógico): entre interlocutores (relações amicais).....230
9.3 - O estudo de uma ambigüidade.....231
9.3.1 - Zénon sob a perspectiva determinista.....232
9.3.2 - Zénon livre: um ser dono de seu destino.....234
9.3.3 - Androginia e marginalidade de Zénon.....235
10 - DICOTOMIA E MOVIMENTO, UNICIDADE E IMOBILIDADE: O QUE PODE SER VISTO COMO COMUM A *ESAÚ E JACÓ* E *L'ŒUVRE AU NOIR*.....238
11 - BIBLIOGRAFIA.....252

1 - INTRODUÇÃO

1.1 - Ponto de partida

O presente trabalho segue a linha de diversos estudos que tratam das relações entre literatura e história. Neste terreno interdisciplinar pretendemos proceder à analise textual dos romances *Esaú e Jacó* (1904), de Machado de Assis, e *L'œuvre au noir* (1968), de Marguerite Yourcenar.

A razão pela qual escolhemos estas obras decorre do fato de que cada uma trata de um evento marcante para a constituição da identidade nacional: a obra de Machado destaca a atmosfera envolvendo a Proclamação da República no Brasil, ao passo que Yourcenar privilegia o século XVI belga e as turbulências desencadeadas pelas revoltas de religião. No romance desta autora, as lutas entre calvinistas e católicos vão provocar a independência das Províncias Unidas e a conseqüente delimitação da Bélgica.

Romance acerca de dois gêmeos antagônicos, *Esaú e Jacó* procura retratar a vida burguesa no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX. A ânsia para compreender o passado e antever o futuro perpassa a obra por intermédio de seus personagens inventados. Nesse contexto, é digna de nota a postura do narrador. Ambíguo e por vezes hesitante, ele muda freqüentemente de foco promovendo o questionamento das perspectivas interpretativa e histórica.

Já *L'œuvre au noir*, como já foi dito, procura descrever uma época mais distante, o Renascimento, em algumas regiões da Europa, especialmente nos Países Baixos. Através da trajetória de um personagem determinado, chamado Zénon, observa-se o debate entre os dados da história oficial, que almeja a reconstituição da verdade, e a ficção, terreno do lúdico, da imaginação.

É partindo do exame da historiografia francesa contemporânea que buscamos explorar os limites tênues que separam o discurso histórico (tradicionalmente visto como discurso da verdade) do discurso ficcional, para mostrar como Machado de Assis e Marguerite Yourcenar reescrevem a história oficial ou questionam o próprio gênero romance histórico. Não privilegiaremos a questão de identidade nacional, pois preferimos

nos ater aos elementos de estruturação e composição literárias. Especial relevância será dada aos trabalhos desenvolvidos pelo historiador francês François Hartog, que tem desenvolvido pesquisas criteriosas acerca da escrita da história através dos tempos, valendo-se, para esse fim, de uma metodologia calcada no campo lexical do olhar, formadora do conceito de evidência. O conceito de evidência, além de reconfigurar os debates de cunho epistemológico, permitindo uma melhor caracterização da disciplina história, nos ajuda a melhor abordar a obra de Machado de Assis.

Figura como objetivo desta tese averiguar quais os recursos utilizados em *Esaú e Jacó* e *L'œuvre au noir* que reconstituem etapas específicas da história do Brasil (fim do século XIX) e história da Bélgica (século XVI), respectivamente. Comparando-se os dados históricos apresentados pelos autores com aqueles estabelecidos pelos historiadores, examinamos como a criação literária possibilita uma releitura do passado. E ainda: visamos indicar alguns instrumentos ficcionais que refletem um debate de teor filosófico-historiográfico.

Após o exame das principais correntes historiográficas francesas e o estudo do gênero romance histórico (segunda parte), estudaremos o conceito de evidência tal como foi desenvolvido por François Hartog (terceira parte) para em seguida iniciar a análise do romance de Machado enfocando a relação entre tempo da história e tempo da narrativa (quarta parte). Tal análise inicial nos permitirá demarcar o ritmo discursivo que assinala os principais campos de interesse, ou seja, as linhas de força que compõem a base da estrutura da narração. Acreditamos que é através destes campos, ou linhas, que poderemos fundamentar a maior ou menor importância dos personagens, o que nos possibilitará melhor averiguar a incidência do contexto histórico em suas existências (quinta parte), mas também esmiuçar a rede de relações que se estabelece entre narrador e leitor, por um lado, e narrador e personagens por outro lado (sexta parte).

É através da rede de relações entre narrador, leitor e personagens que teremos meios de avaliar a importância do olhar e questionar o papel da evidência no romance machadiano, reposicionando os debates envolvendo o discurso do real.

Com respeito a *L'Œuvre au Noir*, procuramos desvendar como a dialética entre história e ficção transparece no texto em três sentidos diferentes: privilegiando os dados históricos presentes no romance, que geram a impressão de amplitude (sétima parte);

estudando o nome do protagonista, que remete a um pensador da Antiguidade preocupado com a questão da mobilidade (oitava parte); e averiguando como o cruzamento entre história e ficção se evidencia na obra (nona parte).

A história renascentista é a figura central da sétima parte. Este capítulo é dividido em três seções diferentes: uma tratando da presença da história tradicional fatual; uma versando sobre o espaço preenchido pela história nova no romance; e uma terceira que converge para uma história praticamente imóvel.

No romance yourcenariano, pode-se perceber que diversos elementos contribuem para a recriação do universo de época, como a aparição de alguns personagens históricos importantes, como por exemplo Margarida da Áustria, regente dos Países-Baixos, e Catherine de Médicis, regente da França. Além destes personagens históricos, há uma descrição de acontecimentos que assolaram o período, como o cerco aos anabatistas em Münster, o avanço da peste, a queima de obras censuradas em Paris, a perseguição aos heréticos.

A obra *L'homme de la Renaissance*, dirigida por Eugenio Garin, serve de modelo para a análise dos personagens fictícios segundo a perspectiva da história nova. Representando tipos sociais da época, os personagens imaginários sofrem o peso da história: Alberico de' Numi torna-se um cardeal, Zénon é um filósofo-alquimista, Henri-Maximilien é um condestável (que representa a carreira militar, preferida de muitos indivíduos de linhagem nobre), Henri-Juste é um banqueiro, etc. A caracterização das mulheres também não foge ao enquadramento histórico.

Após o exame de acontecimentos, de personagens históricos e de personagens fictícios, tenta-se colocar em destaque uma relação social que pode ser qualificada de imóvel.

Na oitava parte, partindo do nome do herói, chegamos a um personagem verídico, ao filósofo pré-socrático Zenão de Eléia, que vem a ser tido como o criador da dialética.

Ora, o problema da dialética permeia a estrutura da obra, em vários níveis e de diversas formas: na preferência pelo uso do diálogo (pela autora), ratificado pela importância de cenas-chaves; na divisão tripartite da obra; no confronto entre mobilidade e imobilidade, em questão do início ao fim do romance; na aparição fugaz e significativa (para o protagonista) de duas mulheres de poder, desempenhando ambas o papel de

regentes, sendo uma dos Países-Baixos e a outra da França; no papel desempenhado pelos principais interlocutores de Zénon: Henri-Maximilien, Jean-Louis de Berlaimont e Bartholommé Campanus.

Já a nona parte tem por objeto o jogo de forças oponentes dentro do percurso existencial de Zénon.

Para melhor ressaltar as similitudes e diferenças entre os dois romances em questão, a décima parte, conclusiva, estabelece um estudo comparativo, que nos leva de volta à historiografia, às relações entre literatura e história, aos debates de teor epistemológico.

Vale frisar que obviamente não tencionamos erigir Machado de Assis ou Marguerite Yourcenar ao status de historiador; tampouco pretendemos equipará-los a teóricos da disciplina história. Na verdade acreditamos que a análise esmiuçada da estruturação e estratégias dircursivas dos dois autores pode ajudar a melhor situá-los no cenário literário mundial e a rediscutir o caráter do gênero "romance histórico".

A análise minuciosa dos romances representa a linha mestra do presente trabalho. Para que pudéssemos estudar a estruturação das obras foram decisivos os trabalhos do narratólogo Gérard Genette, estudos de lingüística envolvendo a abordagem do texto literário, bem como a contribuição preciosa de François Hartog e de historiadores associados à *École des Annales*. É através das renovadas leituras dos romances que almejamos cotejá-los com as correntes historiográficas da época em que foram publicados, com o intuito de contribuir para o desenvolvimento dos estudos literários e históricos.

1.2 - A história nova e o contato com a literatura

> Le passé, à la limite, n'existe pas — il n'y a rien que les noms.
>
> GUY LARDREAU[1]

Um panorama das correntes historiográficas do século XIX e século XX é útil no debate epistemológico envolvendo as relações entre literatura e história. Tendo em vista a complexidade do assunto, restringimos de duas formas esta parte de nossa pesquisa. Por um lado, optamos por tratar essencialmente da historiografia francesa. Por dois motivos. O primeiro decorre da ascendência dos pensadores franceses sobre os escritores brasileiros do final do século XIX e início do XX. É inquestionável a prevalência da cultura francesa no mundo durante o século XIX, até a Primeira Guerra Mundial. Com base neste dado, propõe-se verificar de que modo estabelece-se um diálogo entre o romance *Esaú e Jacó* e a historiografia de época. O segundo motivo está relacionado com a outra obra em tela. Por se tratar de romance histórico em língua francesa é natural que seja mais pertinente tratar das correntes historiográficas francesas.

Por outro lado, não se pretende aqui fazer um estudo exaustivo. O panorama que propomos não tem qualquer ambição de completude. Ele se assume como incompleto, fragmentário, pois levamos em consideração que os estudos de François Dosse, Jacques le Goff e François Hartog apontam para o altíssimo grau de complexidade que assumem os estudos tratando da história da história ou escrita da história na França. O panorama aqui traçado é deliberadamente não exaustivo; serve mais de referência para uma visão global da questão historiográfica que um fim em si. Foi traçado com o intuito de nos ajudar a posicionar as maiores correntes da disciplina história face aos dois romances escolhidos.

---

[1] DUBY, G. & LARDREAU, G. (1980) p. 37

Devemos ainda frisar que as generalizações que figuram no presente capítulo se justificam como contraponto ou contraste em relação a abordagens historiográficas mais específicas, melhor esmiuçadas em respeito à pertinência para a análise propriamente textual.

O que se chama atualmente de história nova ou história das mentalidades é bastante diferente da história praticada no século XIX. Pode-se até afirmar que se opõem diametralmente.

1.2.1 - Século XIX e positivismo

A história do século XIX é uma história influenciada pelas concepções positivistas, é uma disciplina de cunho realista. Funda suas bases nos fatos, nos acontecimentos passados. Interessa-se sobretudo por grandes homens, guerras, tratados e revoluções; está a serviço das classes que estão no poder.

Esta história preocupa-se principalmente com as mudanças e rupturas. Orgulhando-se de ser a ciência dos fatos que só acontecem uma vez, distingue-se da sociologia, que prefere estudar os grupos, as relações entre comunidades, as repetições.

Trata-se de uma história que acredita poder restaurar o passado em sua plenitude, que tem a convicção de que é porta-voz da verdade, da realidade. Tem um enfoque pautado na crença de que há uma essência que pode ser atingida e transmitida objetivamente.

Certa de poder reproduzir fielmente o passado, é uma história que pensa poder dar conta de todos os eventos de uma época. É neste sentido que é tida como total. É uma história que crê na imparcialidade, na unidade de seu objeto.

1.2.2 - *L'École des Annales*

No século XX, as duas grandes guerras mundiais e a revolução de outubro marcaram as transformações da historiografia. A história passou a considerar os mecanismos econômicos e sociais, recebendo a influência do marxismo.

Em 1929 a revista *Les Annales d'histoire économique et sociale* é criada por Marc Bloch e Lucien Febvre. Esta revista dará nome a uma nova corrente historiográfica: a *École des Annales*. Esta escola diminui a importância do acontecimento; defende a elaboração de uma história não-fatual. O fato passa a ser visto como imanente ao historiador, como um apoio em torno do qual se desenvolve uma idéia.

Os vazios, brechas e lacunas deixados pela história positivista passam a ser privilegiados. A este respeito é nítida a contribuição de Michelet (século XIX), antepassado célebre que já demonstrava uma preocupação em preencher os silêncios da história:

> [...] É preciso fazer falar os silêncios da história, essas terríveis suspensões onde ela não diz mais nada, e que são justamente seus acentos mais trágicos. Só então os mortos se resignarão ao sepulcro.[2]

Em vez de tentar recompor um passado que elucidaria o presente, como queriam os positivistas, o grupo do qual faz parte Lucien Febvre difunde uma idéia contrária: de que só a partir do presente é possível uma revisão do passado. Assim, de uma visão evolucionista, segundo a qual um acontecimento antigo justificaria um fato subseqüente, passa-se à convicção de que cada época propõe a sua releitura do que já deixou de existir.

Essa nova concepção metodológica não surge por acaso. Pode-se dizer que decorre de diversos fatores: o estudo dos preços e a estatística demográfica, entre outros, fazem cair por terra o mito de uma história necessariamente associada ao progresso e à ascensão.

A *École des Annales* se beneficia das transformações políticas no mundo. Evidencia-se, com efeito, um alargamento do campo geográfico na historiografia: o eurocentrismo chega ao fim com o declínio do colonialismo e a importância crescente de outras potências econômicas, como os Estados Unidos. Graças à melhoria das comunicações e à mudança de perspectiva, percebe-se que os ritmos de evolução variam ao redor do mundo. Diante da constatação da possibilidade de tempos e espaços diferentes, a história tradicional se desfaz.

---

[2] BARTHES, R. (1988) p. 79-80. Texto original: "[...] il faut faire parler les silences de l'histoire, ces terribles points d'orgue où elle ne dit plus rien, et qui sont justement ses accents les plus tragiques. Alors seulement les morts se résigneront au sépulcre."

O historiador procura manter um maior distanciamento em relação aos dados que coleta. Os testemunhos deixam de ser a única matéria-prima utilizada. A pesquisa de cunho histórico passa a considerar como fontes legítimas as obras artísticas, a literatura, os objetos e monumentos.

> Que historiador das religiões se contentaria em compulsar tratados de teologia e coleções de hinos? Ele bem o sabe: sobre as crenças e sensibilidades mortas, *as imagens pintadas ou esculpidas* nas paredes dos santuários, *a disposição e o mobiliário* das tumbas *têm pelo menos tanto a lhe contar que muitos escritos*.[3]

No entender de Pierre Nora, a *École des Annales* privilegia a Idade Moderna e a Idade Contemporânea. Isto porque a renovação que promove gira em torno da história econômica, cujas fontes só se formam a partir do Renascimento. Também porque é só com a constituição dos Estados modernos que se fornecem os elementos para uma história quantitativa.

Talvez a grande transformação preconizada por esta escola esteja sintetizada no livro *Apologie pour l'histoire*, de Marc Bloch.

Nesta obra, o escritor trata do ofício de historiador, discute os procedimentos em pesquisa histórica. A questão das atitudes do espírito ou mentalidades é realçada, como sendo uma zona virgem, a ser explorada:

> Lutero, Calvino, Loyola: homens de outrora, sem dúvida, homens do século dezesseis, que o historiador ocupado em compreendê-los e explicá-los, terá como primeiro dever recolocá-los em seus ambientes, banhados pela *atmosfera mental de seus tempos*, diante de problemas de consciência que não são mais exatamente os nossos.[4]

---

[3] BLOCH, M. (1974) p. 64. Texto original: "Quel historien des religions voudrait se contenter de compulser des traités de théologie ou des recueils d'hymnes? Il le sait bien: sur les croyances et les sensibilités mortes, *les images peintes ou sculptées* aux murs des sanctuaires, *la disposition et le mobilier* des tombes *ont au moins aussi long à lui dire que beaucoup d'écrits*."

[4] Ibidem p. 45-46. Texto original: "Luther, Calvin, Loyola: des hommes d'autrefois, sans doute, des hommes du seizième siècle, que l'historien occupé à les comprendre et faire comprendre, aura pour premier devoir de replacer dans leur milieu, baignés par *l'atmosphère mentale de leur temps*, face à des problèmes de conscience qui ne sont plus exactement les nôtres."

Destaca a comparação como sendo um método indispensável para todo trabalho crítico: "[...] não há conhecimento verdadeiro sem um certo grau de comparação"[5]; "Na base de toda crítica inscreve-se um trabalho de comparação"[6] Acredita na utilização de elementos do presente na representação do passado:

> Os documentos tendem a impor sua nomenclatura; o historiador, se ele os escuta, escreve sob o ditado de uma época cada vez diferente. Mas ele pensa por outro lado, naturalmente, segundo as categorias de seu próprio tempo; por conseguinte, com as palavras deste.[7]

Tem ciência da imperfeição dos testemunhos: "[...] o vocabulário dos documentos nada mais é, a seu modo, que um testemunho. Precioso, sem dúvida, entre todos; mas, como todos os testemunhos, imperfeito; logo, sujeito à crítica."[8] Além disso, não pensa que a pesquisa em história deva se submeter à cronologia,[9] ressaltando o ritmo desordenado do tempo humano.[10]

É inegável que Bloch é um dos grandes expoentes dessa ruptura na historiografia.

Os trabalhos de Marc Bloch e Lucien Febvre vão influenciar toda uma geração posterior de historiadores, que vão consolidar a versão de uma disciplina preocupada com as mentalidades.

---

[5] Ibid., p. 46. Texto original: "[...] il n'est pas de connaissance véritable sans un certain clavier de comparaison"
[6] Ibid., p. 97. Texto original: "A la base de toute critique s'inscrit un travail de comparaison"
[7] Ibid., p. 131. Texto original: "Les documents tendent à imposer leur nomenclature; l'historien, s'il les écoute, écrit sous la dictée d'une époque chaque fois différente. Mais il pense d'autre part, naturellement, selon les catégories de son propre temps; par suite, avec les mots de celui-ci."
[8] Ibid., p. 138. Texto original: "[...] le vocabulaire des documents n'est, à sa façon, rien d'autre qu'un témoignage. Précieux, sans doute, entre tous; mais, *comme tous les témoignages*, *imparfait*; donc, sujet à critique."
[9] Ibid., p. 48-49
[10] Ibid., p. 153

1.2.3 - Fernand Braudel

> Meu grande problema, o único problema a resolver, é demonstrar que o tempo avança com diferentes velocidades.
>
> FERNAND BRAUDEL[11]

Sucessor de Lucien Febvre na "chefia" da *École des Annales*, Fernand Braudel professa uma história totalizante, seguindo o sonho de Jules Michelet.[12]

No prefácio da grande obra *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Braudel explica como resolveu estruturar sua pesquisa. Dividiu o livro em três partes, de acordo com a velocidade de cada enfoque histórico. A primeira parte, na qual se dedica a compor o que chama de "histoire quasi immobile", trata das relações do homem com seu meio geográfico. A ênfase recai sobre os ciclos recorrentes. Esta história extremamente lenta tenderia a se confundir com a repetição. (Fazendo um paralelo com a música, seria o ritmo puro, o exercício do percursionista que pontua quase que imperceptivelmente a sinfonia.) Seria a abordagem que mais reforçaria a tese de um eterno retorno, estando bastante atrelada à geografia, à terra sobre a qual o homem circula. Da imobilidade quase atingida passa-se a uma história arrastada, uma história mais rápida, mas dotada de um ritmo ainda vagaroso: o tema melódico surge enfim - a segunda parte de La Méditerranée tem sua atenção voltada para a sociedade, os agrupamentos, as civilizações, a economia. O estudioso francês focaliza então a gênese ou circunstâncias que estariam na base de revoluções, guerras, ou acontecimentos dignos de nota. Estes seriam objeto, ao lado de personagens ilustres (indivíduos que se destacaram da massa societária), de uma história fatual (terceira parte); que se exterioriza na força do movimento e suas alterações

---

[11] BRAUDEL, F. *Braudel and the primary vision*: um diálogo com P. Burke e H. G. Koenisberger, difundido pela Rádio 3, em 13 de novembro de 1977. Apud: BURKE, P. (1991) p. 52

[12] BRAUDEL, F. (1969) p. 7

inigualáveis. A sinfonia, através de suas variantes melódicas, completa-se e desdobra-se em sua complexidade.

Pelo que se pode constatar, Braudel, apesar de perceber e indicar para que lado caminha a historiografia contemporânea, carrega ainda a miragem romântica de uma história global, idéia que traz consigo o anseio de uma ***re***construção.[13] Ora, este ponto de vista não se sustenta perante seus herdeiros, ou seja a "nova" geração fragmentária e subjetivista.[14]

1.2.4 - A história nova

A história nova ou história das mentalidades nasce da *École des Annales*. Entretanto, difere desta em dois pontos básicos: passa a questionar o papel do historiador, observador e intérprete dos acontecimentos. Além disso, tal escola tem maior diversidade de objetos.

O historiador ganha destaque, mais até do que o acontecimento que possa vir a narrar. Passa a ser visto como uma figura carismática, dotada de uma marca, uma assinatura.

Nesse contexto, o corporativismo diminui e uma tendência à vulgarização se faz. Firma-se o intuito comercial por trás da venda dos livros de história, alimentada por um público-alvo culto, mas não necessariamente especialista.

Este movimento marca uma grande expansão da história. A unidade apregoada pela concepção positivista é substituída por uma pluralidade de histórias fragmentárias, todas formas plausíveis de reescrever o mundo. A pretensão de comunicar a verdade desaparece.

A tese de uma história sincrônica é afastada. No seu lugar, uma nova idéia se forma: a de várias histórias encaixadas umas nas outras. A crença em estruturas

---

[13] Ibidem p. 18

[14] DELACROIX, C.; DOSSE, F. & GARCIA, P. (1999) p. 224: "Selon Jacques Revel, l'histoire n'a pas à porter le deuil de l'histoire totale. Il considère que la fragmentation du savoir historique tient à l'existence d'un espace scientifique différent de celui dans lequel ont œuvré les *Annales* des années 1930 aux années 1960. L'histoire totale n'aurait de validité qu'à un strict plan programmatique, mais en passant à l'expérimentation, la totalité se fragmente en une myriade d'objets singuliers à spécifier, à construire. Pour Jacques Revel, cette inflexion du discours historique est la rupture la plus fondamentale avec la période Bloch-Febvre-Braudel qui n'ont cessé de proclamer la fonction totalisante de l'histoire."

econômicas e mentais homogêneas é rejeitada. O fato não é mais concebido como uma etapa em direção ao progresso da humanidade; passa a ser encarado como o indício da formação de uma série entre várias outras séries possíveis.

O interesse da história das mentalidades geralmente recai sobre os indivíduos comuns, sobre os atos da vida cotidiana. Um enfoque específico é dado aos oprimidos, aos excluídos da história oficial, aos párias, às massas populares, aos dominados.

A história nova é uma corrente comumente qualificada de subjetiva e nominalista, pois tem como veículo a forma discursiva, incapaz de traduzir o passado com toda fidelidade. Esta idéia se baseia na impossibilidade de a língua reproduzir o referente tal como ele se apresenta.

1.2.5 - Diversas visões da história nova

> Peut-être est-ce ce faisceau de possibilités qui donne sa force à l'école historique française d'aujourd'hui. École française? un Français ose à peine prononcer ce mot et, le prononce-t-il, il sent, tout de suite, tant de divergences internes, qu'il hésite à le répéter.
>
> FERNAND BRAUDEL[15]

Para elucidar melhor a questão, nada melhor do que fazer um apanhado das opiniões de alguns historiadores franceses.

Michel de Certeau pensa que a história fabrica roteiros do passado a partir de arquivos. Através de ficções, ela faz acreditar. É verdade que o historiador deve seguir regras, modelos, precisar o teor de autenticidade dos documentos em seu trabalho. É este procedimento que confere à história um caráter científico. Através da verificação de hipóteses e dados, traça-se uma verdadeira rede que deixa espaços em branco. Esses espaços são percorridos através da narrativa. É esta natureza que permite afirmar que a história é uma obra que contém elementos ficcionais. É com razão que Michel de Certeau não hesita em equipará-la à ficção científica. Ele vai ainda mais longe: considera o historiador como um ator que busca representar o seu papel da melhor maneira possível, alguém que, através de sua habilidade em esconder o que não foi dito, procura convencer seu público de que reconstrói uma determinada época. No seu entender, as semelhanças entre história e literatura, enquanto obras de ficção, aumentam a força das assinaturas dos autores. Como o conteúdo dos livros não indica a diferença entre as duas disciplinas, esta fica associada à participação do autor em determinada instituição científica. Segundo Certeau, a "etnologização" da história opera uma importante modificação: passa-se a

[15] Ibid., p. 36

considerar o texto literário popular ou ficcional como aquele que contém tanta verdade quanto a produção científica.

Na perspectiva de Jacques Le Goff, o campo documental se expande com a história nova. Isto implica um distanciamento face ao documento escrito, a pesquisa do documento arqueológico figurativo e do documento oral, o questionamento em torno dos silêncios da história, a inclusão do documento imaginário.

Para Emmanuel Le Roy Ladurie a história é uma disciplina mista: uma mistura de ciências humanas e literatura, cinema, teatro, ópera. De acordo com seu ponto de vista, a história nunca poderá ser considerada como uma ciência pura, devido ao seu caráter ambíguo.

Em artigo chamado "Querelle de méthode", Paul Veyne destaca as modificações da maneira de pensar a história. No seu entender, a história é tomada de consciência. Por isso tem caráter contestatório, como a etnologia e a sociologia. Por esta razão também, aparenta-se mais com a filosofia do que com as ciências. Declara que o progresso da história se faz através da conceituação. Sustenta que desde o início do século XX a história atravessou três etapas:

> *1ª etapa:* o fim da história tradicional, uma história de tratados e batalhas.
>
> *2ª etapa:* o reinado da história que não se baseia nos acontecimentos, proposta pela *École des Annales*, sob duas formas: a) o estudo da quantidade (como a história dos preços); b) a descrição impressionista do inconcebível (a história das mentalidades de Lucien Febvre).
>
> *3ª etapa:* após o estruturalismo, a conceituação e a primazia da história comparada.

Paul Veyne tende a diminuir o alcance do estruturalismo, sob a alegação de que se trata apenas de uma moda, que se impôs porque a palavra estrutura não tem nenhum sentido.

Quanto a Georges Duby, não se furta a revelar o seu procedimento como historiador: privilegia os testemunhos em relação aos fatos que são narrados. Afirma que os grandes textos narrativos eram o objeto preferido dos historiadores até o início do século XX, quando uma nova corrente histórica se formou, embasada no pensamento de Marc

Bloch, que analisa de preferência os documentos suscetíveis de uma utilização estatística e capazes de informar sobre os fundamentos econômicos da vida social. Alega que, em termos de enfoque, é mais influenciado pelo pensamento de Lucien Febvre do que pelo de Marc Bloch, pois prefere voltar às fontes narrativas, as quais submete a um outro tipo de leitura. Duby não se preocupa tanto com a realidade dos fatos. Interessa-se mais pela maneira como as testemunhas, autores dos textos narrativos, tomaram conhecimento dos dados que descrevem. Reconhece que o historiador só é capaz de atingir uma parte da realidade, tendo que preencher os vazios, as lacunas, através de sua própria imaginação.

A ligação entre literatura e história fica particularmente realçada na entrevista concedida a Guy Lardreau por Georges Duby, publicada com o título de *Dialogues*. Neste livro, Georges Duby explica:

> [...] eu acredito efetivamente que um livro de história, que *a história*, enfim, *é um gênero literário*, um gênero que faz parte da "literatura de evasão" − ao menos em larguíssima escala; que ela preenche um desejo de evadir-se de si, do cotidiano, do que te aprisiona; disso, eu estou persuadido.
>
> Mas a diferença entre o romancista e o historiador, é que o historiador é obrigado a considerar um certo número de coisas que se lhe impõem; ficando talvez mais atrelado a uma preocupação de "veracidade", se você quiser, que de "realidade".[16]

Reiterando sua opinião de que a história é uma arte literária, confessa que se preocupa muito com a expressão, ou seja, a maneira de escrever, a forma.

[16] DUBY, G. & LARDREAU, G. (1980) p. 41. Texto original: "[...] je crois effectivement qu'un livre d'histoire, que l'histoire, enfin, est un genre littéraire, un genre qui relève de la <<littérature d'évasion>> − au moins dans une très large mesure; qu'elle comble un désir de s'évader de soi, du quotidien, de ce qui vous enserre; de cela, je suis persuadé. // Mais la différence entre le romancier et l'historien, c'est que l'historien est obligé de tenir compte d'un certain nombre de choses qui s'imposent à lui; qu'il est tenu par un souci de <<véracité>>, si vous voulez, plutôt peut-être que de <<réalité>>."

1.2.6 - A contribuição do estruturalismo: uma maior aproximação entre literatura e história

É grande a repercussão do pensamento estruturalista nas ciências humanas. Pode-se dizer que o estruturalismo foi o grande responsável por essa nova visão acerca da história: de uma história que guarda importantes semelhanças com a literatura.

O estruturalismo de Lévi-Strauss instaura uma nova percepção do signo. Este deixa de ser visto como portador de um sentido imanente, de uma essência. É colocado no rol das mercadorias que circulam na sociedade. É equiparado às mulheres, todas substitutas da mãe, que tinha se tornado inatingível com a proibição do incesto.[17]

Refutando a possibilidade de se descobrirem as origens,[18] Lévi-Strauss derruba o sonho positivista-realista que se fundamenta no determinismo e no objetivismo. O signo não é mais percebido isoladamente, como portador de um significado intrínseco. Só pode ser compreendido através da relação que mantém com outros signos.[19] É no agenciamento de significantes que se produz o processo de significação.

---

[17] LÉVI-STRAUSS, C. (1958 et 1974) p. 76-77: "Toute la démonstration dont on a rappelé ci-dessus les articulations principales, a pu être menée à bien à une condition: considérer les règles du mariage et les systèmes de parenté comme une sorte de langage, c'est-à-dire un ensemble d'opérations destinées à assurer, entre les individus et les groupes, un certain type de communication. Que le << message >> soit ici constitué par les *femmes du groupe* qui *circulent* entre les clans, lignées ou familles (et non, comme dans le langage lui-même, par les *mots du groupe* circulant entre des individus), n'altère em rien l'identité du phénomène considéré dans les deux cas. [...] On peut être légitimement surpris de voir assigner aux femmes le rôle d'éléments dans un système de signes. Prenons garde, pourtant, que si les mots et les phonèmes ont perdu (d'ailleurs de façon plus apparente que réelle) leur caractère de valeurs et sont devenus de simples signes, la même évolution ne saurait intégralement se reproduire en ce qui concerne les femmes. A l'inverse des femmes, les mots ne parlent pas. En même temps que des signes, celles-ci sont des producteurs de signes; comme tels, elles ne peuvent se réduire à l'état de symboles ou de jetons."

[18] DERRIDA, J. (1967) p. 419: "Or le remarquable effort de Lévi-Strauss n'est pas seulement de proposer, notamment dans la plus actuelle de ses recherches, une science structurale des mythes et de l'activité mythologique. Son effort apparaît aussi, et je dirais presque d'abord, dans le statut qu'il accorde alors à son propre discours sur les mythes, à ce qu'il appelle ses << mythologiques >>. C'est le moment où son discours sur le mythe se réfléchit et se critique lui-même. Et ce moment, cette période critique intéresse évidemment tous les langages se partageant le champ des sciences humaines. Que dit Lévi-Strauss de ses <<mythologiques>>? C'est ici qu'on retrouve la vertu mythopoétique du bricolage. En effet, ce qui paraît le plus séduisant dans cette recherche critique d'un nouveau statut du discours, c'est l'abandon déclaré de toute référence à un *centre*, à un *sujet*, à une *référence* privilégiée, à une origine ou à une archie absolue."

[19] LÉVI-STRAUSS, C. (1958 et 1974) p. 110-112: "Pour simplifier ma pensée, je dirai que le signe linguistique est arbitraire *a priori*, mais qu'il cesse de l'être *a posteriori*. [...] Quand nous envisageons le vocabulaire *a posteriori*, c'est-à-dire déjà constitué, les mots perdent beaucoup de leur arbitraire, car le sens que nous leur donnons n'est plus seulement fonction d'une convention. Il dépend de la manière dont chaque langue découpe l'univers de signification dont relève le mot, il est fonction de la présence ou de l'absence d'autres mots pour exprimer des sens voisins."

Em relação ao referente, à coisa ou fato representado, o signo é desejo de aproximação, nunca satisfeito plenamente. Nesse sentido, a linguagem é utilizada para preencher um vazio incomensurável.

A história, enquanto discurso, procura preencher o vazio que separa o presente do passado. Como a literatura, ela faz uso dos signos para atingir seus objetivos. Por conseguinte, é necessário desenvolver o questionamento epistemológico, para fazer ressaltar as distinções, os procedimentos, entre os dois campos de conhecimento. No nosso entender é através dos debates entre os estudiosos de literatura e história, bem como por intermédio da análise minuciosa de textos de ambas as disciplinas que podemos avançar no esclarecimento de problemas ligados à epistemologia.

O historiador não pode ter a pretensão de reconstituir fielmente determinado período do passado, pois sua interpretação será necessariamente parcial e fragmentária, refletindo sua maneira de pensar e as diversas influências que sofreu.[20] Apesar de buscar atingir uma certa realidade, nunca conseguirá fazer uma reconstituição objetiva por meio de seu discurso, por mais que tente. Isto porque o signo é incapaz de recompor o passado; trata-se de um meio de representação que nunca poderá substituir a realidade, ou revelá-la em sua plenitude.

A história se diferencia da literatura nas regras estritas que observa a fim de se aproximar da realidade de outrora, ideal inatingível. O ensaio histórico não é terreno livre para a imaginação; a ficção fica confinada a deduções, suposições, interpretações, limitações de enfoque.

---

[20] LÉVI-STRAUSS, C. (1962) p. 306: "[...] la notion même de fait historique recouvre une double antinomie. Car, par hypothèse, le fait historique, c'est ce qui s'est réellement passé; mais où s'est-il passé quelque chose? Chaque épisode d'une révolution ou d'une guerre se résout en une multitude de mouvements psychiques et individuels; chacun de ses mouvements traduit des évolutions inconscientes, et celles-ci se résolvent en phénomènes cérébraux, hormonaux, ou nerveux, dont les références sont elles-mêmes d'ordre physique ou chimique... Par conséquent, le fait historique n'est pas plus *donné* que les autres; c'est l'historien, ou l'agent du devenir historique, qui le constitue par abstraction, et comme sous la menace d'une régression à l'infini.//Or, ce qui est vrai de la constitution du fait historique ne l'est pas moins de sa sélection. De ce point de vue aussi, l'historien et l'agent historique choisissent, tranchent et découpent, car une histoire vraiment totale les confronterait au chaos. Chaque coin de l'espace recèle une multitude d'individus dont chacun totalise le devenir historique d'une manière incomparable aux autres; pour un seul de ces individus, chaque moment du temps est inépuisablement riche en incidents physiques et psychiques qui jouent tous leur rôle dans sa totalisation. Même une histoire qui se dit universelle n'est encore qu'une juxtaposition de quelques histoires locales, au sein desquelles (et entre lesquelles) les trous sont bien plus nombreux que les pleins. Et il serait vain de croire qu'en multipliant les collaborateurs et en intensifiant les recherches on obtiendrait un meilleur résultat: pour autant que l'histoire aspire à la signification, elle se condamne à choisir des régions, des époques, des groupes d'hommes et des individus dans ces groupes, et à les faire ressortir, comme des figures discontinues, sur un continu tout juste bon à servir de toile de fond."

Ao contrário da história, a literatura não tem compromisso rígido com a realidade. Flui ao bel-prazer do autor, que faz da sua escritura uma arte sem pretensões "cientificistas". A natureza assumidamente ficcional da literatura se centra no jogo das palavras e na invenção de novos fluxos de significação.

1.2.7 - O romance histórico e a intertextualidade

O romance histórico tem natureza ambígua, híbrida, pois, tendo caráter literário, revela traços de diálogos com pesquisas e documentos históricos. Ele denota uma modalidade do que se convencionou chamar de intertextualidade, ou hipertextualidade.

Prefiro o termo *intertextualidade*, usado por Julia Kristeva, ao termo *hipertextualidade*, de autoria de Gérard Genette. Hipertextualidade evoca uma relação vertical. Gérard Genette, ao tratar do assunto em seu livro *Palimpsestes*, distingue o hipertexto do hipotexto.[21] O hipertexto sofreria alguma influência do hipotexto. O hipotexto precede necessariamente o hipertexto.[22]

O prefixo hiper~ indica superioridade, elevação, abundância, contrapondo-se ao prefixo hipo~ que estabelece a idéia de inferioridade, profundeza, carência.

Hipertextualidade é uma palavra muito atada à questão da transcendência; traz consigo os resquícios de uma busca da origem. Assim, o hipotexto seria o texto de origem, ao passo que o hipertexto seria o derivado, a repetição que contém uma transformação.

Em vez de se preocupar com o "problema" da origem, que é infinito e que tem uma tendência a ocasionar a formação de estruturas hierárquicas, é melhor adotar o plano da contigüidade, a esfera horizontal, quando o assunto é relação entre textos. O termo hipertextualidade traz em si o eco de uma relação desigual a priori, uma relação que carrega a lembrança do uso do poder, da força, em detrimento da possibilidade da comparação das diferenças, do jogo sintagmático que está muito mais presente no sufixo inter~ (entre) de intertextualidade.

Adotamos de preferência o termo intertextualidade, proposto por Julia Kristeva, pois consideramos o contato entre textos muito mais ilimitado e horizontal do que infinito e vertical.

No entender de Julia Kristeva:

---

[21] GENETTE, G. (1982) p. 11-12
[22] Ibidem, p. 14

> [...] *todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.* No lugar da noção de intersubjetividade instala-se a de *intertextualidade* [...][23]

Antes de passarmos ao estudo propriamente dito dos romances de Machado e Yourcenar, analisaremos a especificidade do gênero romance histórico, de especial relevância para nós, interessados que somos pelas relações entre literatura e história. A melhor definição da problemática permitirá esclarecer as melhores estratégias de abordagem.

[23] KRISTEVA, J. (1969) p. 85. Texto original: "[...] *tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.* A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'*intertextualité* [...]"

2 - O ROMANCE HISTÓRICO ENQUANTO GÊNERO: A CONCEPÇÃO DE GEORG LUKÁCS E SUA PERTINÊNCIA EM RELAÇÃO ÀS DUAS OBRAS EM QUESTÃO

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

A este respeito, é conhecida a posição do eminente crítico russo Mikhaïl Bakhtine[24], no sentido de evidenciar o caráter essencialmente híbrido do gênero romance. Assim, se é difícil definir o que vem a ser um romance enquanto gênero, talvez seja ainda mais complexo procurar estabelecer os paradigmas de uma de suas espécies, ou seja, de um subgênero. Mas é justamente este o desafio a que se propõe o escritor húngaro Lukács, após a empreitada do livro *Teoria do romance* (1920).

De fato, após procurar estabelecer uma teoria sobre o romance em geral, Georg Lukács propõe um estudo sobre o romance histórico, livro que se torna referência importante nos debates sobre as relações envolvendo literatura e história. Redigido pouco antes da Segunda Guerra Mundial, no inverno de 1936-1937, o ensaio *O romance histórico* procura estabelecer um modelo estético, uma balisa crítica que considere as complexidades das relações entre a literatura e o que se concebe como "realidade histórica". [25] O próprio

[24] A questão do hibridismo é desenvolvida na obra *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* (São Paulo: Unesp-Hucitec, 1990).

[25] Eis como Lukács destaca a importância do romance no processo do "fazer histórico": "L'inclusion de l'élément dramatique dans le roman, la concentration des événements, la plus grande importance du dialogue, c'est-à-dire du débat direct dans la conversation des contraires qui se heurtent, sont intimement liés à la tentative de figurer la réalité historique telle qu'elle était réellement, de sorte qu'elle pût être humainement authentique et pourtant susceptible d'être revécue par le lecteur postérieur."[p. 42]. Ou ainda nesse trecho, em que assinala a função do romance histórico: "Il n'importe donc pas dans le roman historique de répéter le récit des grands événements historiques, mais de ressusciter poétiquement les êtres humains qui ont figuré dans ces

autor qualifica seu trabalho de estudo de princípios. Entende-se aqui que se trata de estudar as questões de princípio e de teoria que norteiam o objeto "romance histórico", evidentemente. Para tanto, Lukács, reconhecendo a base histórica de seu trabalho de pesquisa, procura esmiuçar como o desenvolvimento e declínio do romance histórico estão associados às grandes transformações sociais dos tempos modernos. Lukács almeja demonstrar através de sua análise que os problemas formais são reflexos artísticos de tais transformações socio-históricas.

Ao fazermos uma leitura apurada do ensaio, não podemos negligenciar o contexto político no qual ele se inscreve; muito menos o comprometimento de Lukács com a ideologia de esquerda, marxista. Percebemos claramente que Lukács se encontra bem fincado na primeira metade do século XX. Seu pensamento se deixa marcar temporalmente; não resta dúvida. O horror às conquistas do movimento nazifascista, bem como a exaltação, admiração incondicional em relação aos artífices da Revolução Russa de 1917 transparecem de forma explícita na obra. Se o enaltecimento dos pensadores de esquerda e a crença na possibilidade de um futuro predominantemente socialista tendem a um idealismo um tanto exacerbado, os questionamentos formulados por Lukács são legítimos e muito contribuem para os estudos literários, necessitando um exame mais cuidadoso. A questão que se formula então é saber em que medida a concepção político-histórica deve ou não interferir em julgamentos de cunho estético. Questão dificílima e, no fundo, insolúvel, mas que, ao ser constantemente proposta, pode nos ajudar a assinalar os meandros da argumentação teórica em tela.

O estudo intitulado *O romance histórico* é dividido em quatro capítulos, seguindo em linhas gerais uma ordem cronológica. Em linhas gerais, porque a única ruptura considerável se efetiva no segundo capítulo, em que se abrem parênteses para a análise do romance histórico diante do drama histórico, cujo modelo principal para Lukács é Shakespeare. O estudo do drama do século XVI rompe portanto o mapeamento reconhecidamente não exaustivo que segue, grosso modo, uma linha temporal contínua. Entretanto é interessante constatar que a idéia de progresso necessário não encontra guarida

---

événements. Il importe de nous faire revivre les mobiles sociaux et humains qui ont conduit les hommes à penser, sentir e agir précisément comme ils l'ont fait dans la réalité historique."[p. 43-44]

em Lukács.[26] Na verdade, *O romance histórico* pode ser compreendido como a história do declínio do romance histórico, marcado pelo que ele chama de "decadência burguesa". Isso fica claro desde o primeiro capítulo, dedicado à sua forma ótima, exemplar, consubstanciada, segundo o teórico, no início do século XIX através da obra do escritor escocês Walter Scott.[27] Efetivamente, são os romances de Scott que vão pautar a crítica do teórico, representando um ápice estético.

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

A especificidade do romance histórico em relação ao romance em geral não é delineada claramente no estudo. Por vezes, ao longo do trabalho, Lukács chega a negar uma distinção de princípios formais, o que é surpreendente para o leitor.[28] Além disso, ele situa o nascimento do romance histórico no início do século XIX[29], o que é bastante plausível e coerente, tendo em vista a perspectiva socio-histórica adotada. Dessa forma, se, por um

---

[26] LUKACS, G. (2000) p. 194: "La disgrâce de la philosophie hégélienne en Allemagne signifie la disparition de l'idée du caractère contradictoire du progrès. Dans la mesure où une idéologie du progrès continue à prévaloir — et c'est longtemps encore l'idéologie dirigeante de la bourgeoisie libérale —, tout élément de contradiction en est aboli; l'histoire est conçue comme une évolution sans heurts et directe."

[27] Ibidem, p. 35 : "Mais le changement que Walter Scott effectue dans l'histoire de la littérature mondiale est indépendant de cette limitation de son horizon humain et poétique. La grandeur de Scott réside dans son aptitude à donner une incarnation humaine vivante à des types historico-sociaux."

[28] Ibid. p. 140 : "Le roman historique ne se distingue pas foncièrement du roman en general et ce qui concerne les possibilites et ces moyens; il ne constitue en aucune manière un genre ou sous-genre particulier. Son problème spécifique, la figuration de la grandeur humaine dans l'histoire passée, doit être résolu au sein des conditions générales du roman."

Ou então nas p. 273-274: "Si donc nous considérons sérieusement le problème du genre, nous pouvons poser la question seulement ainsi: quels faits de la vie sont à la base du roman historique, qui sont spécifiquement différents de ceux qui constituent le genre du roman en général? Je crois, si la question est ainsi posée , qu'il ne peut y avoir qu'une réponse : aucun. Une analyse des œuvres des réalistes importants montrera que dans leurs romans historiques il n'y a pas un seul problème fondamental de structure, de caractérisation, etc., qui manque dans leurs autres romans, ou inversement. Qu'on compare par exemple *Barnaby Rudge* de Dickens avec ses romans sociaux, *Guerre et Paix* avec *Anna Karénine*, etc. *Les principes ultimes sont nécessairement partout les mêmes.* Et ils résultent du même objectif : figurer la totalité d'un contexte de la vie sociale, qu'il s'agisse du présent ou du passé, sous une forme narrative. "

[29] Ibid. p. 17

lado, sabemos que o romance é o gênero literário por excelência do século XIX, atrelado que é à ascenção da burguesia; por outro lado, o romance histórico enquanto subgênero só se torna possível enquanto narrativa figurando movimentos de uma nação após o marco que se tornou a Revolução Francesa.[30] O romance histórico é tributário do Século das Luzes.

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

Lukács preocupa-se sobretudo com a história do povo. O povo, a perspectiva social está no centro de seu interesse.[31] Sua concepção de história é uma concepção da história da nação enquanto povo. Inspirado pela estética hegeliana e aproximando-se da concepção historiográfica defendida pela *Ecole des Annales*, ele defende a idéia de uma história da sociedade que coloca os seres ilustres em segundo plano. Reflexo disso é o lugar que, segundo ele, deve ocupar o personagem histórico célebre ("indivíduo mundialmente histórico") no romance: secundário, porque ele deve representar ou refletir os anseios populares, não devendo ser tratado de forma isolada em relação ao meio que representa.[32] Detalhes pitorescos dessas figuras importantes são portanto dispensáveis, supérfluos. As definições na caracterização dos seres em tais romances devem ser necessárias, pertinentes, relevantes em relação ao movimento popular histórico descrito. Isso vale inclusive para os demais personagens, pois a contenção dá força à narrativa. Num contexto socio-histórico delineado, o protagonista é o indivíduo médio, "comum", mas cuja dinâmica particular,

---

[30] Ibid. p. 21: "Ce furent la Révolution française, les guerres révolutionnaires, l'ascension et la chute de Napoléon qui firent pour la première fois de l'histoire une *expérience vécue des masses*, et même à l'échelle de l'Europe." Ou ainda no seguinte trecho: "Le grand but artistique de Scott, en figurant des crises historiques de la vie populaire, est de montrer la *grandeur humaine* qui se trouve libérée par un tel ébranlement de toute la vie populaire en ses représentants importants. Il ne fait aucun doute que — consciemment ou inconsciemment — c'est l'expérience de la Révolution française qui a suscité cette tendance dans la littérature."[p. 53]

[31] Ibid. p. 362 : "La grande tâche du roman historique est d'*inventer* des figures populaires pour représenter le peuple et ses courants prédominants. "

[32] Ibid. p. 141

privada, está atrelada ao curso dos acontecimentos sociais.[33] O conflito privado associa-se intimamente ao conflito socio-histórico conferindo desse modo caráter heróico ao indivíduo médio.

De qualquer forma, segundo Lukács, para uma boa representação da totalidade da vida nacional no romance, deve-se velar pela figuração das relações entre as diferentes camadas da população. Deve-se procurar descrever as resonâncias das transformações históricas na vida cotidiana, assim como as reações espontâneas do povo interagindo com a consciência histórica dos seres ilustres.[34] A expressão artística deve privilegiar o foco nas classes mais baixas da população para sublinhar a influência marcante dos movimentos sociais nos acontecimentos que abalam as classes altas.[35]

Reconhecendo a importância do drama histórico na formação do romance histórico, Lukács cita Hegel no estudo das diferenças entre gêneros. A totalidade do movimento do drama se opõe à totalidade do objeto da literatura épica.[36] No drama os diálogos devem sempre procurar fazer progredir a ação, ao passo que ao romancista[37] é conferida maior liberdade de manobra, pois pode inserir em sua narrativa cenas ou episódios esclarecedores que não estejam diretamente ligados ao avanço da ação. À concentração dramática na ação junta-se a coincidência entre a duração dos acontecimentos representados e o tempo da representação, dado este que se distingue evidentemente da extrema flexibilidade temporal na obra épica.[38]

É certo que a minúcia dos detalhes no romance histórico está atrelada à descrição dos objetos, à representação da ambientação, à precisão na evocação dos eventos históricos relevantes, e à agudeza na caracterização dos costumes da vida cotidiana. Mas o elemento dramático se apresenta através dos diálogos, em cuja língua revela-se o anacronismo necessário defendido por Goethe. O romance histórico não deve procurar descrever a pré-

---

[33] Ibid. p. 225 : "Le roman historique classique, et à sa suíte le grand roman realiste contemporain, choisit des figures centrales qui, en dépit de leurs personnalités << moyennes >>, que nous avons déjà analysées en détail, peuvent se tenir au point ou s'entrecroisent de grands conflits sócio-historiques. Les crises historiques présentées sont des éléments directs des destinées individuelles des personnages principaux et forment par conséquent une partie organique de l`action elle-même. De cette manière l'aspect individuel et l'aspect sócio-historique sont inséparablement liés aussi bien en ce qui concerne la caractérisation que la conduite de l'action."
[34] Ibid. p. 45
[35] Ibid. p. 51
[36] Ibid. p. 101
[37] Lukács, seguindo a tradição crítica, trata do romance como uma forma de literatura épica.
[38] Ibid. p. 146. Flexibilidade esta bastante estudada pelo narratólogo francês Gerard Genette.

história do presente através de efeitos arcaisantes. A língua não é aquela falada no passado, mas a do presente.

O drama se distingue do romance histórico também pelos seus efeitos no receptor. O evento no drama deve ser vivenciado pelo público como se estivesse sendo realizado no momento presente. Tal não acontece no romance, cujo relato de eventos é percebido pelo leitor não como um presente, mas como uma pré-história do presente. Daí decorre o fato de que, no drama, procuram-se ressaltar os contornos que, ao longo da história, são mais generalizantes, regulares, permanentes nos personagens, para que haja a cumplicidade e participação do espectador, ao contrário do romance, cuja precisão de detalhes é maior, não se concentrando exclusivamente no movimento do conflito de forças socio-históricas.

Lukács critica o que se seguiu ao grande romance social moderno, que tem como um de seus maiores representantes Balzac. Ele acredita que Flaubert e outros escritores (Baudelaire, Zola, Nietzsche) refletiram a desumanização crescente desencadeada a partir dos eventos de 1848. Lukács assinala o distanciamento de Flaubert em relação à vida popular e seu gosto pelo exótico, pela descrição pitoresca no romance *Salammbô*. Criticando o naturalismo e o dadaísmo, igualmente denuncia o subjetivismo crescente e a descrença numa realidade histórica objetiva. Rejeita o romance de tipo biográfico, mitificador de personagens ilustres em detrimento da representação da totalidade da vida popular em dado período. Indica as deficiências do romance antifascista. Ao final de seu ensaio, Lukács defende um renascimento do romance histórico clássico.[39]

Mesmo condenando o exotismo em romances históricos de Flaubert, reconhece a maestria do escritor francês na sátira da classe burguesa, como em *Madame Bovary*. De certo modo, através da análise de Lukács, fica mais clara a correspondência que se pode estabelecer entre Flaubert et o Machado de Assis da segunda fase.[40] Se a baixeza, estupidez e corrupção da sociedade burguesa são descritas com maestria pelo autor francês[41], de certa forma o mesmo acontece em romances como *Memórias Póstumas*, *Quincas Borba* ou *Esaú e Jacó*.

---

[39] Ibid. p. 394

[40] O grande crítico machadiano Roberto Schwarz, aliás, reconhece a dívida em relação a Lukács [In: SCHWARZ, R. *Um mestre na periferia do capitalismo* (2000) p. 13]: "Meu trabalho seria impensável igualmente sem a tradição – contraditória – formada por Lukács, Benjamin, Brecht e Adorno, e sem a inspiração de Marx."

[41] LUKACS, G. (2000) p. 269

Ao analisar a obra de William Makepeace Thackeray, novamente uma aproximação com Machado é possível. Tanto os grandes clássicos do romance histórico (Scott, Pouchkine, etc.) como Thackeray ou Machado beberam nas águas do romance social ("realista") inglês do século XVIII. Mas as causas de tal influência não são as mesmas. Se a concepção realista e crítica da história na representação da vida popular chega a seu apogeu com Scott, o que leva Thackeray a se aproximar dos romances do século XVIII é sua profunda desilusão com o estilo de vida burguês, expressa em tom satírico.[42] Lukács assinala que, se Thackeray procura desmascarar as lendas históricas, ele se afasta da vida popular ao concentrar a ação nas classes superiores. Além disso, no entender de Lukács, o subjetivismo psicológico de Thackeray avilta as figuras históricas ao reforçar o caráter fortuito das motivações individuais.[43] Em Machado a desilusão é mais evidente através do ceticismo do personagem Aires, presente em *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*. Mas Machado não se afasta da vida popular, nem se concentra em figuras históricas. O ceticismo que se depreende dos romances da segunda fase (publicados a partir de 1880) é complexo e desigual, e marca o tom na caracterização de personagens ficcionais do meio burguês do final do século XIX no Brasil.

Aliás, Lukács, ao tratar da literatura humanista de protesto no período imperialista, assinala a influência das teorias céticas nas obras de Alexandre Herzen ou Anatole France. Lukács afirma que para Lenin o ceticismo ou sinaliza uma passagem para um liberalismo pérfido e depravado ou se traduz numa crítica da sociedade burguesa que tende ao socialismo.[44] Acreditamos que o ceticismo de Machado não toma nenhum desses dois caminhos, pois prefere estimular o veio crítico dos leitores a sustentar uma postura política unilateral.

Incentivando a leitura crítica, a voz narrativa tem papel preponderante no Machado da segunda fase. Sua configuração diferenciada marca a mudança que se efetiva em *Memórias Póstumas*. Em *Esaú e Jacó*, a ambiguidade do narrador vem acompanhada de uma certa indefinição do papel de protagonista. Os protagonistas são os irmãos evocados pelo título da obra, ou Flora, cujas inquietações já inspiraram tantas análises literárias, ou Aires? Todos eles pertencem a uma burguesia abastada, que refletem as inquietações do

[42] Ibidem, p. 226
[43] Ibid. p. 228-229
[44] Ibid. p. 290

momento histórico brasileiro através de suas experiências pessoais. Os seres de *Esaú e Jacó* interagem com figuras do povo. É por meio dessa interação que Machado completa o quadro da sociedade brasileira.

Já *L'œuvre au noir* parece, à primeira vista, se aproximar da biografia histórica analisada por Lukács, por privilegiar um protagonista ao invés de convergir na figuração dos conflitos sociais. Entretanto, o protagonista não é um ser histórico propriamente dito. Trata-se de um ser ficcional que concentra características de personagens históricos importantes. Mas na verdade, o romance não pode ser considerado uma biografia unicamente por se limitar ao percurso de vida de seu protagonista. Se é preciso privilegiar a análise psicológica profunda de um ser para que haja biografia, *L'œuvre au noir* não se enquadra totalmente nessa categoria, pois o protagonista Zénon é descrito com bastante distanciamento na primeira parte do romance ("La vie errante"). Sua subjetividade só aflora realmente com mais intensidade na segunda e terceira partes. De qualquer forma, independentemente da maior ou menor intensidade biográfica do romance, podemos observar a representação de um painel das forças do Renascimento na Europa e mais especificamente na Bélgica.

Tanto Machado quanto Yourcenar seguem o princípio defendido por Lukács de colocar um ser ficcional no centro da narrativa, e posicionar os seres históricos num plano secundário. Mas nem os protagonistas de *Esaú e Jacó* nem o herói Zénon podem ser considerados exatamente indivíduos médios. E em *Esaú e Jacó* há praticamente ausência de seres históricos secundários. Estes só são evocados superficialmente; não chegam a ser dotados de voz.

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

passantes de rua observados pelo conselheiros Aires; Custódio e o drama da tabuleta; os pedestres e o coxeiro diante dos boatos acerca da Proclamação da República; entre outros.

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

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

Tampouco o romance de Marguerite Yourcenar segue à risca o modelo clássico defendido por Lukács. Como em *Esaú e Jacó,* os personagens do povo compõem a ambientação de época, mas não desempenham papel de grande relevância. Os operários da tecelaria, Jacqueline, Greete, entre outros, integram a sociedade humilde do Renascimento, mas suas ações são secundárias em relação à história da Bélgica e dos Países-Baixos ou às transformações vivenciadas pelo protagonista. Este congrega uma série de características de seres históricos de grande relevância e percorre um largo espaço geográfico, chegando a interagir com figuras ilustres, de poder (como Margarida da Áustria e Catherine de Médicis).

O ser ficcional Zénon é um protótipo de pensador renascentista, ávido de conhecimento. Suas perambulações não são diferentes das inúmeras realizadas por grandes

pesquisadores do século XVI. A menção aos percursos adotados pelo protagonista e a referência a grandes personagens históricos, a grandes acontecimentos marcantes criam uma imagem da atmosfera do período. Quando o protagonista resolve permanecer em Bruges, mesmo sob um nome falso, a perspectiva que temos do indivíduo se torna mais interna. Ou dito de outra maneira, o ser que circula e é visto ou viajando ou em fuga ("La vie errante"), ao se fixar, deixa-se melhor desvendar ("La vie immobile", "La prison"). E então a sociedade que o rodeia também recebe novos contornos, do que os mostrados no início da narrativa.

Zénon é processado como um grande livre-pensador, mas não pode ser propriamente chamado de ilustre, por não ser verídico. Na narrativa, ele recebe tratamento de ilustre sem o ser. Representaria um tipo de indivíduo acima da média que não foi contemplado com a celebridade nos registros da história? Nele estariam representados todos os humanistas que desafiaram os costumes e idéias antiquadas mas que não tiveram seus nomes registrados no livro da história?

Além disso, seu individualismo, que denota um traço que pode ser considerado característico do período, o leva a um posicionamento cosmopolita. O conselheiro Aires também tem postura individualista, ao buscar o distanciamento no conforto da escrita do *Memorial* ou a evitar dissenções e querelas. Chega inclusive a tentar viver longe da sociedade. Tal como o diplomata Aires, Zénon é um ser viajado, cidadão do mundo. Tal como o conselheiro, o médico-alquimista experiente chega a observar o mundo com ceticismo. Entretanto, tal como *Esaú e Jacó*, *L'œuvre au noir* é um romance que retrata um etapa histórica de extrema importância na vida nacional. Assim, o caráter internacionalista da vivência de Aires e Zénon não afasta, antes parece reforçar a experiência histórica local.

Se o romance em geral pode se afiliar ao gênero épico, o romance histórico lukacsiano ainda mais, pois teria em comum com a epopéia a descrição de uma luta ou conflito de caráter nacional.[45] Ora, nem Aires nem Zénon poderiam ser considerados representantes de um grupo da classe baixa que se engrandece historicamente ao participar

[45] Ibid. p. 164 : "Nous avons vu que déjà dans l'épopée classique la force impulsive de l'action n'est pas le héros épique, mais les forces de la nécessite incarnées dans les dieux. La grandeur du héros épique se manifeste seulement dans sa résistance héroïque ou tenace et rusée à ces forces. Ce caractere de la grande oeuvre épique devient plus marqué dans le roman. La prédominance du motif régressif acquiert ainsi une importance encore plus grande. Car le sujet de l'épopée est une lutte de caractère national, qui de ce fait a nécessairement un objectif clair et défini. Le motif régressif domine l'histoire sous la forme d'une chaîne ininterrompue d'obstacles qui résistent à la réalisation de cet objectif."

ativamente de um conflito socio-histórico de monta que revelaria em sua superfície a real dimensão dos personagens "mundialmente históricos". Nem Aires nem Zénon desempenham propriamente esse papel de intermediários de camadas sociais em momentos de crise. A singularidade dos dois os coloca em posição de distanciamento face aos eventos presenciados. Nesse ponto, os dois romances apresentam seres cuja subjetividade é condenada por Lukács. Mas isso comprometeria o valor das duas obras?

Pensamos que não. Mas poderíamos usar um das preceitos de Lukács como argumento e como justificativa de nosso desacordo. Entendemos que se o romance histórico deve tratar da pré-história do presente, então justamente isso valida a ampla subjetividade dos seres ficcionais retratados, pois as obras, redigidas e publicadas no século XX, apresentam valores do passado (seja muito próximo, no caso de Machado; seja longínquo, caso de Yourcenar) que encontram resonância na atualidade. O subjetivismo crescente evidenciado a partir do final do século XIX também se encontra em germe no século XVI. Além disso, todos nós sabemos que o socialismo, sonho marxista, produziu absurdos totalitaristas e que a revolução proletária, longe de se expandir, cedeu espaço ao desenvolvimento do capitalismo. O idealismo de Lukács parece estar atrelado à Revolução Francesa, considerada como revolução popular. A leitura que faz de Scott parece demonstrar isso, quando frisa a importância da representação da vida do povo através do personagem médio que participa do momento de crise nacional. Mas esse sentimento comum coletivo de revolta pode ser aplicado a todas as épocas? Não seria a subjetividade, o questionamento da apreensão da realidade características legítimas do século XX?

Todavia, devemos reconhecer que a voga do romance histórico, tal qual se verificou no início do século XIX, não se reproduziu no século seguinte. Lukács não estaria sendo nostálgico em demasia ao defender um padrão de romance histórico clássico num momento de emergência de outras mídias (rádio, televisão, etc.)? O sonho de uma forma literária que não traduzisse uma decadência burguesa não seria um indicativo de que a luta proletária idealizada estava com os dias contados? Ao assinalar os indícios literários dessa "decadência" com grande perspicácia, Lukács não estaria, na verdade, assinalando, à sua revelia, o "triunfo" progressivo do capitalismo?

Esse trabalho não pretende responder a essas questões. Nosso intuito é sobretudo estimular o questionamento em torno da forma do romance histórico. De qualquer forma, a

questão da objetividade e subjetividade é importante. As novas perspectivas historiográficas preconizadas pela *Ecole des Annales* são prova disso. Tanto a busca do reflexo da realidade objetiva, ou a dicotomia ficção e realidade, idéias que se depreendem do livro de Lukács, reduzem as implicações do problema. Se a história não reflete ou reproduz a realidade, como sustentam os novos historiadores, é preciso buscar novos parâmetros conceituais para o romance histórico.

3 – O CONCEITO DE EVIDÊNCIA NO ESTUDO HISTORIOGRÁFICO

Em *Evidence de l'histoire* (2005) François Hartog procura analisar o modo como diversos historiadores constroem seus olhares. Por intermédio do conceito de evidência, ele averigua diferentes perspectivas historiográficas através dos tempos, sem pretender ser exaustivo ou completo.[46] Seu estudo trata inicialmente da constituição da história na Grécia antiga, que se destaca por promover a subjetividade do historiador, que assina o seu relato, desvinculando-se do serviço governamental.[47] Dessa maneira, Hartog assinala a contribuição metodológica de vários historiadores renomados, como Heródoto, considerado o pai da história, Tucidídio, Políbio e Denis de Halicarnasso. Examina rapidamente também o tipo de história praticada na Idade Média e Idade Moderna para poder então se dedicar com maior profundidade à constituição da disciplina positivista e o advento da *Ecole des Annales*, até os dias de hoje.

O grande mérito do livro, além do interessante viés analítico, fundamentado na questão da evidência, ou seja, das variadas formas de exercitar a visão, é propor uma efetiva discussão epistemológica. Hartog se preocupa com a disciplinarização da história e seus procedimentos partindo da Antiguidade.

O livro é dividido em duas partes. A primeira parte do livro esmiuça os procedimentos historiográficos dos grandes historiadores gregos da Antiguidade, além de discutir as diferenças entre narração literária (adotando como paradigmas Homero ou a concepção aristotélica) e narração histórica, por um lado, e as relações entre a crescente importância da filosofia e uma história em formação, por outro lado.

Na segunda parte, Hartog privilegia as diferentes fases pelas quais a história atravessou nos séculos XIX e XX, ressaltando a contribuição de Michelet, Lévi-Strauss e Michel de Certeau. Muito acertadamente e com muita propriedade dedica um capítulo à

---

[46] HARTOG, F. (2005) p. 15-16: "Les chapitres qui suivent sont des points de repère et de passage. Ils n'ont pas la prétention de suivre chacun des registres de l'évidence, [...]. L'évidence est, ici, le fil conducteur et un motif qui traverse, travaille, réunit ces pages en les ouvrant sur un même questionnement: voir et dire, vérité et vision, dire et faire voir."

[47] Ibidem, p. 45-46: "[...] c'est bien avec eux, justement avec Hérodote, que surgit l'historien comme figure << subjective >> . Sans être directement lié à un pouvoir politique, sans être commissionné par lui, dès l'ouverture, dès les tous premiers mots, Hérodote vient marquer, revendiquer le récit qui debute, par l'inscription d'un nom propre: le sien, au génitif [...]"

importância do testemunho, esmiuçando as relações entre ciência histórica e ciência jurídica. Também refere-se esporadicamente à contribuição do filósofo Paul Ricoeur na análise da narrativa.

No meu entender, partindo da importância conferida aos gregos à visão, o historiador François Hartog parece questionar a demasiada aproximação da história em relação à literatura, idéia que tem como um de seus principais paladinos Hayden White e que parece ser sustentada por uma filosofia da hermenêutica centrada no texto escrito.[48] Hartog nem por isso tem a pretensão de propor uma solução definitiva para o problema da historiografia, do estabelecimento dos contornos que definem a disciplina história.

Ele afirma no início de seu interessante estudo que a palavra evidência pode receber três sentidos distintos: pode ser a evidência filosófica, associada à visão, à verdade clara e inequívoca que assegura a identificação do objeto; a evidência dos oradores, que precisa ser produzida através do *logos* (linguagem), obtida quando se consegue transformar o ouvinte em espectador; e a evidência como testemunho, prova (evidência esta jurídica ou médica), que aproxima a história do inquérito, da procura da verdade. Esses três sentidos estão implicados nas diversas concepções da disciplina história ao longo dos tempos.[49]

O olhar dirigido às divisões do tempo também é outro assunto de interesse na análise dos procedimentos historiográficos.[50] Bastante relevante é entender o papel do oráculo na formação da história. O que pareceria paradoxal, um anseio a se buscar desvendar o futuro, adivinhar o que vai ocorrer, na verdade não o é historicamente. O

---

[48] A esse respeito, formula-se a seguinte argumentação ao se exagerar tal aproximação entre campos do conhecimento na descrença de uma possível apreensão da verdade: se história é literatura, pois a realidade, ao passar pelo crivo individual, subjetivo, torna-se ficção, então, por exemplo, tanto seria lícito se sustentar que houve câmaras de gás durante a Segunda Grande Guerra, como o oposto, negando tal existência. Ora, as evidências dos campos de concentração, bem como os testemunhos e indícios foram verificados, e isto está para além do texto, no campo de visão ou nos corpos dos que sofreram as mazelas ou ainda nos variados objetos que comprovam o genocídio.
Evidentemente a problemática entre discurso histórico e discurso literário, como venho salientando, é deveras complexa, pela diversidade de implicações metodológicas. O estabelecimento dos contornos da disciplina história é certamente uma questão de ordem epistemológica, como bem parece indicar François Hartog. Equiparar a história à literatura é enaltecer o indivíduo como celebridade inatingível, indivíduo este produtor de discursos sempre válidos em suas subjetividades, descartando dessa forma a ética dos procedimentos, a chancela da autoridade "acadêmica".

[49] HARTOG, F. (2005) p. 12-13

[50] Ibidem, p. 22: "L'opération historiographique moderne, comme nous l'a rappelé Michel de Certeau, est d'abord placée sous le signe de la séparation du passé et du present. Conçue depuis la fin du XVIIIe siècle comme développement ou processus, l'histoire présuppose, pour pouvoir s'écrire, une coupure entre le passé et le présent, entre elle et son objet, entre les vivants et les morts. Elle <<pose>> la mort et <<dénie>> la perte."

oráculo é um instrumento de entendimento que deve ser armazenado, para se poder lidar melhor com o que se entende por realidade. A história não pretende propriamente desvendar o futuro, mas ajuda a indicar tendências ao facultar uma melhor compreensão dos fatos e circunstâncias ocorridos. Originalmente a atividade de adivinhação assim formaria uma espécie de "jurisprudência" dos processos contínuos, promovendo um armazenamento salutar de episódios verificados, comprovados, que instruem as possíveis diretivas governamentais.[51]

Na análise do tratamento temporal nos escritos dos historiadores da Antiguidade, local de destaque é reservado a Tucidídio. Considerado o pai da história verídica, respeitado por numerosos historiadores contemporâneos, pelo rigor de seus métodos, instituiu a autópsia como modo de "produção" de história, ao tratar da Guerra do Peloponeso. Tucidídio recusava tratar do passado. Desconfiava dos ouvidos e se fiava mais no ver. Por isso, só admitia poder fazer uma história do presente. Ranke reconhece a influência desse historiador da Antiguidade em seus trabalhos.

Outro aspecto relevante abordado por Hartog além da emergência do historiador enquanto autor, que funda e fundamenta a história grega antiga, é a construção da voz narrativa a partir de uma distinção em relação ao "aède" da epopéia, porta-voz da Musa, que tudo sabe. A constituição da subjetividade e a substituição de uma figura que teria acesso a alguma onisciência divina são extremamente relevantes historicamente na compreensão dos processos de técnica historiográfica.[52] É imprescindível, como bem faz Hartog, analisar as distinções existentes entre o texto de Homero e o discurso de Heródoto.

Em *Evidence de l'histoire* também se discute o papel dos episódios históricos enquanto *exempla* nos discursos dos oradores antigos. A história desempenharia então

---

[51] Ibid., p. 30-31: "je voudrais attirer l'attention sur les échanges qui semblaient s'être noués entre la divination et l'histoire. Dans l'ancienne Mésopotamie, on le sait, la divination occupait une grande place dans la prise de décision. Comment travaillaient les devins? Ils accumulaient, classaient des cas, faisaient des listes, compilaient, constituant de véritables bibliothèques. Ils étaient guidés par un idéal d'exhaustivité, lui-même réglé par la logique du précédent. Ce qui nous amène vers le savoir du juge et la pratique du tribunal. Autrement dit, avant de scruter l'avenir, la divination est d'abord une science du passé. [...] les deux démarches, la divinatoire et l'historiographique, semblent relever d'un même espace intellectuel. Du point de vue du consultant, en règle générale, le roi: il vient chercher une aide à la décision. Du point de vue des spécialistes consultés, les scribes: noter un oracle << historique >>, le transcrire et l'étudier, c'est ajouter une configuration oraculaire à leurs listes et augmenter leur stock de précédents.

[52] Ibid., p. 13: "L'*historia*, on le sait, sort de l'épopée. Elle en vient et elle la quitte. […] Passer de épopée à l'histoire signifie, en particulier, troquer l'évidence de la vision divine, celle possédée, justement, par la Muse, qui voit tout et sait tout, contre celle (à établir) de l'historien. […] Acquise par l'enquêteur en payant de sa personne, mixte d'oeil et d'oreille, elle est en effet forcément incomplete et toujours précaire."

papel de ilustração moral, estando a serviço da argumentação. Outro procedimento digno de nota, que mostra uma história a serviço de uma retórica do convencimento, com fins educativos.

Ao procurar tratar da história da história na Antiguidade, Hartog destaca os fatores que propiciaram mudanças de concepção historiográfica. Ressalta a importância da escrita, da *polis* e da epopéia na formação e transformações da historiografia grega. Essa análise do contexto histórico para a compreensão da escrita da história é extremamente pertinente e nos permite entender melhor os caminhos e desvios da disciplina na atualidade, por equiparação.

Outra obra de François Hartog de grande importância para a compreensão da historiografia centrada no conceito de evidência se trata de *Le XIXe siècle et l'histoire* (2001). Anterior a *Evidence de l'histoire*, ela constitui um estudo de caso. Nessa obra, Hartog analisa minuciosamente a contribuição do historiador Fustel de Coulanges à historiografia francesa do século XIX. O livro, além de ser um exame cuidadoso do contexto acadêmico no qual viveu Fustel, divide-se em duas partes bem distintas. A primeira parte não somente esmiúça os posicionamentos e concepções historiográficas adotadas por Fustel como compreende o exame aprofundado do contexto acadêmico no qual se encontrava inserido. Já a segunda parte é formada somente de escritos selecionados de Fustel de Coulanges. Para o leitor interessado é muito interessante perceber que os três capítulos que formam a primeira parte encontram correspondência nos três que compõem a segunda parte.

Ao lermos a obra percebemos o quão é falsa a tendência a nivelar por igual a historiografia do século XIX etiquetando-a de positivista e acentuando a contraposição à *École des Annales* e a história nova. Hartog contribui muito para a melhor compreensão dos elementos epistemológicos que individualizam a história ao apontar as distinções sutis e importantes entre as diversas escritas e as diversas fases de um ou vários historiadores. Ao escolher analisar a contribuição de Fustel de Coulanges, Hartog destaca as várias concepções metodológicas de época que com ela dialogaram, além de desmonstrar sua grande importância na construção de concepções caras ao grupo dos Annales e seus seguidores.

A posição de Fustel no meio intelectual é tida como discrepante, singular, destoante (“porte-à-faux”). Fustel de Coulanges não aceita qualquer ligação com o presente ao procurar estudar a história passada. É rigoroso, frugal, meticuloso ao extremo. De uma severidade contida que beira a aridez. Contrapõe-se ao grande Michelet, que procurava abarcar em si toda a história, propenso que era ao lirismo na busca em tirar do silêncio os mortos.

Mas devemos reconhecer aqui que o que nos interessa principalmente nos escritos de Fustel de Coulanges é sua grande preocupação com o método e, vivendo num contexto predominantemente cientificista e positivista, o seu esforço em estabelecer parâmetros sólidos para uma disciplina que se quer “pura”, “ciência exata”. Assim, rejeita qualquer traço de subjetividade na escrita da história. O historiador para ele não pode se deixar levar por idéias preconcebidas, por opiniões pessoais. Ele deve se distanciar de seu objeto a ponto de desaparecer. O historiador deve, no exame integral e minucioso dos textos, procurar analisar o passado, desatrelando-o do momento presente. O historiador não deve se valer do estudo do passado para buscar fazer compreender o presente. O historiador não deve estudar o passado com o fim de explicar o presente ou antever o futuro. Fustel chega a afirmar que o objetivo da história é o estabelecimento da verdade, pouco importando sua utilidade.

Além disso, contrariamente aos historiadores liberais que o antecederam, Fustel de Coulanges não aceita o parâmetro da Revolução para escrever uma história nacional. Ao invés disso, considera grandes rupturas como o resultado de longos processos, inscritos na longa duração. A Revolução é uma entre várias; portanto não deve configurar a base para a a formação de uma história da nação. Ao se interessar pelas variadas revoluções ocorridas durante o Antigo Regime, Fustel vai de encontro a uma concepção liberal muito difundida, defendendo uma história das instituições calcada na tradição e numa concepção da longa duração que será posteriormente (no século XX) desenvolvida pelo grande historiador Fernand Braudel.

Na polêmica com influente historiador do século XIX, Monod, Fustel de Coulanges afirma que o trabalho do pesquisador de história baseia-se na análise cuidadosa do texto, no exame integral e meticuloso de cada palavra, de cada frase. O trabalho do historiador consiste em estudar o sentido das palavras nos documentos à sua disposição, com o intuito

de estabelecer a verdade. Fustel critica a perspectiva comparativista adotada por Monod no tratamento de Grégoire de Tours, denunciando um esforço em enquadrar o objeto de estudo a uma opinião preestabelecida. Fustel repete que a análise de cada texto deve anteceder a comparação ou a síntese.

A respeito desse imperativo em afastar uma opinião pessoal durante a análise histórica, Fustel utiliza o vocabulário da visão para convencer seu leitor. Fustel, a exemplo de Guizot e Thierry, associa a história a outras disciplinas científicas, como a química ou a geologia. Afirma que o historiador deve agir como um químico, cujo resultado do trabalho não sofre interferências de idéias ou opiniões pessoais.

Se as diversas correntes historiográficas francesas ajudam a elucidar a estruturação do romance yourcenariano em questão, esclarecendo os diferentes ritmos e distintos níveis de diálogo entre o discurso ficcional e o discurso histórico, também pode-se afirmar que o conceito de evidência, tal como é analisado por François Hartog, abre novas possibilidades na leitura do romance *Esaú e Jacó* de Machado de Assis. Realmente, as diversas correntes que formam a nova história, e mais especificamente a perspectiva histórica inovadora de Fernand Braudel ajudam a compreender melhor a estruturação de *L'oeuvre au noir*. Do mesmo modo, uma história da visão historiográfica ou história da evidência na história pode fornecer um ótimo parâmetro de leitura do penúltimo romance de Machado, pois este, em suas obras, privilegia o olhar, seja de seus narradores, seja de seus personagens, de diversas maneiras. Seria assim uma outra forma de tratar dos contatos entre a parte de ficção e a parte de história no autor brasileiro.

Especialmente relevante em relação a Machado de Assis é a constatação em *Esaú e Jacó* de paradigmas que apontam para as discussões historiográficas do final do século XIX. O esforço metodológico desenvolvido pelo historiador francês Fustel de Coulanges é elucidativo no que tange às linhas de força presentes no penúltimo romance do autor brasileiro. Se em Machado a evidência através do olhar tem papel relevante na tentativa de estabelecimento da verdade, ela se articula intimamente à circulação de idéias e opiniões, demonstrando assim refletir uma discussão de cunho cientificista, mais especificamente

historiográfica, apontando para as inquietações metodológicas da época, como a desenvolvida por Fustel de Coulanges.

Deve-se salientar que a aproximação entre Fustel e Machado não é arbitrária. Atuantes na segunda metade do século XIX, eles apresentam em seus escritos elementos comuns aos debates de cunho epistemológico. Observaremos como Fustel e Machado expressam inquietações semelhantes, relativas ao cientificismo em voga. Mais do que nos interessarmos pelos pontos de convergência existentes, buscamos assinalar o tratamento distinto em relação à questão do discurso da verdade (e da ficção).

Portanto, veremos a seguir como as hipóteses mencionadas são tratadas em Machado e Yourcenar, separadamente. Inicialmente examinaremos o texto de Machado de Assis, por respeito à cronologia.

4 – ESTUDO DA RELAÇÃO ENTRE TEMPO DA HISTÓRIA E TEMPO DA NARRATIVA EM *ESAÚ E JACÓ*

O romance *Esaú e Jacó* (1904) de Machado de Assis apresenta grandes desafios interpretativos. A história de dois gêmeos antagônicos nascidos no Rio de Janeiro no final do século XIX tem como pano de fundo privilegiado a mudança de regime governamental. Antes de analisarmos os diversos elementos remetendo à construção da verdade e tendo em vista a grande presença de referências a eventos históricos ao longo da obra, é necessário examinar a extensão e importância do espaço ocupado pela história do Brasil no texto de Machado.[53]

Para que se possa estudar a macroestrutura de romances é muito útil analisar a disposição dos acontecimentos ou segmentos temporais na narrativa pautando-se pelo restabelecimento da cronologia histórica desses mesmos acontecimentos ou segmentos, com base em alguns dos critérios estabelecidos pelo narratólogo Gérard Genette ao se debruçar sobre a obra *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust.[54]

O tempo da história é o tempo de eventos pretensamente (eventos fictícios) ou verdadeiramente históricos tratados cronologicamente. Implica a organização de fatos ou períodos segundo uma cronologia. Ora, sabemos que em romances essa ordem cronológica é comumente desrespeitada em função de objetivos estilísticos ou outros. O discurso da narrativa revela-se assim como um discurso cujo desregramento da cronologia descreve um movimento peculiar. A narrativa guia-se pelo interesse da veiculação ou omissão de informação, um ordenamento de dados que segue uma lógica, visando despertar determinados sentimentos no leitor: surpresa, suspense, curiosidade.

No que tange aos romances, o estudo do tempo no discurso da narrativa deve procurar reconstituir virtualmente a cronologia dos fatos ou segmentos temporais a fim de

---

[53] Com relação à presença da história no texto machadiano, o ensaio de John Gledson, intitulado *Machado de Assis: ficção e história* é bastante esclarecedor ao propor uma leitura alegórica. Este no entanto não é o viés analítico adotado aqui.

[54] O estudo se encontra na obra *Figures III* (1972). Nós não seguimos à risca as definições e classificações de Gérard Genette. Valemo-nos somente de alguns termos por ele utilizados, operando as transformações que julgamos necessárias.

ressaltar os procedimentos adotados nos avanços e recuos, as mudanças de velocidade no corpo do texto. Pode-se dizer desta forma que o restabelecimento do tempo da história, inferido por meio das marcas temporais, serve ao desenho do discurso da narrativa.

Quando a narrativa é interrompida em sua organização cronológica e dá um salto para trás, para um passado, contemplando um evento anterior ao que foi inicialmente descrito, configura-se uma *analepse* (um *flashback*). Caso o salto seja para a frente, para o futuro, diz-se que há *prolepse*. Se a narrativa não é propriamente interrompida, mas somente recorda rapidamente fato anterior ao que está sendo narrado, evidencia-se um *lembrete* ("rappel"); se trata-se de um avanço de informação, por mais ligeiro que seja, estabelece-se um *anúncio* ("annonce"). Se a cronologia não é retomada, mas há um salto temporal para frente, omitindo-se um período na história das personagens, há *elipse*.

Com respeito às relações entre tempo da narrativa e tempo da história o romance *Esaú e Jacó* não foge à tradição de grandes romances, cuja cena ou descrição de abertura é seguida de uma *analepse* explicativa. O primeiro capítulo, o da consulta no morro do Castelo, datado de 1871 prossegue guardando uma certa linearidade temporal até o capítulo IV, quando uma situação enseja recordações que levam a um *flashback*. É por intermédio das lembranças de uma personagem que somos levados a 1869.[55] Ao retornar a sua casa com a irmã Perpétua, Natividade recorda uma certa manhã, passando pelo mesmo Catete, no mesmo *coupé*. Lembra-se do dia em que revelou ao marido que estava grávida. Curiosamente, foi logo após uma missa pela alma de um parente deste. A *analepse* não só descreve Santos, esposo de Natividade, como relata suas origens. O narrador é explícito ao explicar o emprego do recurso: afirma ter deixado as mulheres no carro para "narrar os antecedentes dos meninos"(início do cap. VII).[56] A analepse cobre o período que vai de 1869 a 1871, incluindo o ano de nascimento dos gêmeos Pedro e Paulo, até o fim do capítulo VIII. No capítulo IX voltamos ao mesmo Catete da manhã da consulta, só que em momento imediatamente posterior às recordações. Desse modo, tem-se a impressão que as recordações de Natividade tenham sido amplificadas e filtradas pelo narrador em cerca de

[55] ASSIS, M. (1988) p. 27: "Mergulharam outra vez no silêncio. Ao entrar no Catete, Natividade recordou a manhã em que ali passou, naquele mesmo *coupé*, e confiou ao marido o estado de gravidez. Voltavam de uma missa de defunto, na igreja de S. Domingos ..."(grifo nosso)
Doravante adotaremos EJ seguido do(s) respectivo(s) número(s) de página.

[56] Deve-se frisar que a especificidade do papel do narrador em *Esaú e Jacó* é objeto do capítulo 6 do presente trabalho.

cinco capítulos (IV-VIII). Retorna-se então ao mesmo tempo e local (Catete) no Rio de Janeiro. O *coupé* onde se encontram Natividade e Perpétua cruza com a vitória de Santos. Ele sai para lhes falar. E não é que nova *analepse* ocorre? Só que bem curta, referente ao que pensava Santos pouco antes de encontrá-las. É a matéria principal do capítulo IX: o desejo de possuir o palácio que se tornaria a sede do governo na República.

A necessidade em se saber o futuro dos filhos que abre o romance, ou seja, a necessidade em desvendar o futuro dos meninos, sentida pela mãe, Natividade, recebe, nesse capítulo que fecha a interrupção, uma indagação do narrador, que contradiz o empenho de prever, de adivinhar,[57] recorrente no livro ("[...] mas quem então previa nada? Quem prevê cousa nenhuma?") A indagação, de caráter geral, nasce porque Santos cobiçava o palácio Nova-Friburgo "sem prever os altos destinos que o palácio viria a ter na República", pois "não tinha a imaginação da posteridade. Via o presente e suas maravilhas." Vale dizer que o imediatismo, o individualismo, e ambição deste burguês abastado prefigura uma perspectiva que não tem a vista larga, nem para frente ("não tinha a imaginação da posteridade"; "quem então previa nada?") nem para trás ("não pensava nas saudades que as matronas futuras contariam às netas"). Portanto, poderíamos taxar o personagem de inconseqüente. Machado assim estaria propondo a representação de uma elite emergente de vista curta em relação ao futuro e ao passado.

Após a consulta profana, a consulta "sacra". Santos decide recorrer ao espírita Plácido para indagar da briga uterina. O encontro com Aires (capítulo XI) enseja uma nova *analepse*, descrevendo o novo personagem, que termina no capítulo XIV. O narrador, ao introduzir o conselheiro, dedica um capítulo para apresentá-lo (capítulo XII) e outro para fazer comentários sobre interpretação (capítulo XIII). Desta vez a *analepse* não parte portanto de uma recordação de personagem (como as duas primeiras, relacionadas às reflexões e pensamentos de Natividade e Santos), mas é lançada a partir da fala do conselheiro Aires.

A partir do capítulo XVII a narrativa toma um ritmo mais acelerado, de modo que a concisão nos resumos e elipses temporais se torna mais freqüente. O narrador inaugura a série de capítulos justificando-se para o seu leitor ("Se não fosse a necessidade de pôr os

[57] Gostaríamos de assinalar a recorrência do verbo ADIVINHAR ao longo do romance: p. 40, 42 (cap. X); p. 64 (cap. XXIII); p. 71 (cap.XXVII); p. 87-88, 90 (cap. XXXVIII); p. 119 (cap. LII); p. 186 (cap. XC); p. 201 (cap. XCVII); p. 223 (cap. CXII); p. 234-235 (cap. CXX).

meninos em pé, crescidos e homens, espraiava este capítulo"; "Tudo isso restrinjo só para não enfadar a leitora curiosa de ver os meus meninos homens e acabados. Vamos vê-los, querida. Com pouco, estão crescidos e fortes."). Este capítulo XVII contempla os episódios comuns da vida do bebê. Nada que fuja ao usual, ao esperado. Ou seja, o que é resumido seria facilmente descartado por não diferir do que ocorre normalmente. Nada do que é relatado é singular, ou diverge da trajetória do bebê comum. O que é realmente digno de nota é a atitude do narrador. O narrador pontua para o leitor o seu procedimento: vai enumerando os cortes que fez; assinala a quantidade de linhas ou páginas economizadas, e assim indica as omissões no tempo da história. O percurso temporal se torna mais cadenciado; a velocidade aumenta. O capítulo XVIII distingue, ao longo do período de desenvolvimento dos meninos, um episódio marcante, que vai fundamentar a relação dos dois. Ocorre em 1880, quando completam dez anos de idade. Daí volta-se a atenção para a idade de Natividade nessa época (capítulo XIX) para se dar um salto de um ano. Destaca-se então (capítulo XX) outro episódio relevante, ocorrido na celebração do aniversário de 41 anos da mãe de Pedro e Paulo: o enobrecimento da família.

No capítulo XXII o narrador opta por fazer um *anúncio* ("Quando, mais tarde, Paulo adotou a opinião republicana [...]") e declara que vai fazer um salto até 1886, para tratar das divergências políticas dos gêmeos adolescentes (o que efetivamente ocorre, matéria dos capítulos XXIII, XXIV e XXVI).[58] A intervenção do narrador e de uma leitora presumida, hipotética, no capítulo XXVII vai impulsionar a narração, abrindo espaço para a questão dos amores, ou da amada. Mas o narrador não apresenta imediatamente Flora,o alvo da admiração dos dois gêmeos; prefere antes descrever os pais dela (capítulos XXIX-XXX). A subseqüente descrição de Flora acarreta uma nova *analepse*, através da figura de Aires. A cronologia temporal é assim interrompida quando Aires causa uma certa inquietação na moça de 15 anos (a cena se passa em 1886 ou 1887, pois ela nasceu em agosto de 1871), ao afirmar diante da mesma que é "uma inexplicável". A cena na casa de Natividade só é retomada depois que se mostra a situação de Aires, desde sua recente aposentadoria e regresso ao Rio de Janeiro. O narrador não se furta a sinalizar o fim da

[58] O capítulo XXV é uma continuação da cena do capítulo XXIV, mas sem os gêmeos. Pode ser equiparado ao capítulo III, onde se acompanha o irmão das almas, depois do encontro com Natividade e Perpétua.

analepse no capítulo XXXIV ("Assim o deixámos, há apenas dous capítulos, a um canto da sala da gente Santos, [...]").

Um novo salto se dá no capítulo XXXVII: o ano é 1888 e revela-se que, além de não discordarem quanto à pessoa amada, não o fizeram quanto à abolição da escravidão. Apesar do acordo, há espaço para a dissensão, no que diz respeito ao significado e conseqüências da mudança política. A posição de Paulo inquieta a mãe, que teme os desdobramentos. Seguem a cena do encontro fortuito entre Natividade e Aires no bonde, onde ela pede conselhos (capítulo XXXVIII), e o episódio do furto na rua (capítulo XXXIX). Ao descer a rua Sete de Setembro, inicia-se nova *analepse*, a partir das lembranças do diplomata Aires. A vozeria do povo na rua, reagindo à captura do ladrão, o faz lembrar da vozeria que escutara em Caracas, em sua casa, em entrevista com Cármen, uma atriz da moda.[59] Isto propicia uma reflexão sobre a ascensão ou queda de governos, ou regimes (capítulo XL). No capítulo seguinte, de número XLI, um burro o faz esquecer de Cármen e fecha a *analepse*. A ordem cronológica é retomada sem muitas interrupções até uma espécie de entreato (capítulo XLVI, intitulado "Entre um ato e outro") que marca um ligeiro relaxamento da coesão discursiva: o tempo passa ("Aqueles almoços repetiram-se, os meses passaram, vieram férias, acabaram-se férias, [...]") e pula-se dos encontros entre Aires e os gêmeos para a reação da família Batista face à subida dos liberais ao poder (capítulo XLVII). Após esta cena, volta-se a atenção para Natividade, absorta com a proximidade do baile da ilha Fiscal (9-10 de novembro de 1889), que efetivamente se realiza. Os capítulos seguintes seguem-se respeitando uma certa linearidade cronológica, a não ser pela ligeira *analepse* da conversa entre Flora e Pedro (da metade do capítulo LI: "Vede, porém, como a natureza encaminha as cousas mínimas [...]", até o fim do capítulo LII: "Em cima, como viste, continuaram a falar, até que o assunto da presidência voltou. Flora notou então a cautelosa insistência com que Aires [...]"). São vários capítulos sobre os efeitos de mudanças (restauração de objeto, afastamento, nova atitude face aos liberais) nos

[59] Guardadas as devidas proporções, pode-se dizer que a vozeria que desencadeia a recordação é comparável ao mecanismo provocado pela madeleine na xícara de chá em Marcel Proust.
Se a sensação provocada pela vozeria leva Aires e o narrador (que segue as recordações do personagem) a voltar no tempo, o mesmo se dá no caso da *analepse* do capítulo IV, iniciada com a lembrança de Natividade. Entretanto, neste caso não é o som mas a visão do espaço ("Ao entrar no Catete, Natividade recordou a manhã em que ali passou, naquele mesmo coupé, [...]") que provoca a sensação coincidente que impulsiona a narrativa para trás. Isto, aliás, só ratifica o que é afirmado no capítulo XIII : "[...] há proveito em irem as pessoas da minha história colaborando nela, ajudando o autor, por uma lei de solidariedade, espécie de troca de serviços, entre o enxadrista e seus trebelhos."(grifos nossos)

personagens. É sublinhada a dificuldade em aceitar a mudança (Custódio e a reforma da tabuleta, Flora e a mudança do Rio de Janeiro, Batista e o novo posicionamento político) que "culmina" no golpe militar de 15 de novembro.[60] E sempre Aires tem um papel importante ao longo desses capítulos, de aconselhamento, de equilíbrio ou de cética sensatez. Aires não aceita os primeiros boatos do dia 15, descrê parcialmente dos rumores para visualizar melhor a realidade dos fatos. Só acredita na queda do império quando recebe a confirmação de Santos (capítulo LXIV). Mas não hesita em acalmar e aconselhar o amigo, como fizera duas vezes com o Custódio da Confeitaria. Do baile da Ilha Fiscal ao primeiro baile da República, período que compreende poucos dias, são 23 capítulos (do XLVIII ao LXX, inclusive), totalizando cerca de 45 páginas. A relevância do advento da República como momento político que interfere na vida das personagens fica atestada assim, se considerarmos essa relação entre período histórico e tamanho (comprimento) do discurso da narração. Nessas páginas o evento histórico está conectado às intervenções do personagem Aires, como figura central que pondera, avalia e aconselha.

No final do capítulo LXX, com a justificativa de esmiuçar o comportamento de Flora, dá-se um novo salto, passando-se de 1889 a 1891. O capítulo LXXI explica o deslocamento de Flora, ao passo que o capítulo seguinte é marcado temporalmente, referindo-se à repercussão da mudança de governo para sua família. O marechal Floriano assume o poder e a comissão política de Batista acaba. A chegada de Flora e seus pais ao Rio de Janeiro é interrompida por uma digressão acerca de fato histórico digno de nota: o enriquecimento promovido pelo encilhamento. Pode-se dizer que essa digressão parte da suntuosidade das carruagens da família Santos, mas é ilustrada sobretudo pelo caso de Nóbrega, o irmão das almas do início do romance, o que é motivo para se abrir uma *analepse*. A digressão sobre o encilhamento e o enriquecimento de Nóbrega, marcando o reaparecimento deste personagem, ocupa a maior parte do capítulo LXXIII, o capítulo LXXIV (quando a *analepse* se inicia, relatando-se o que aconteceu a Nóbrega depois de ter recebido a nota de dois mil-réis de Natividade), o capítulo LXXV e o capítulo LXXVI. E é no capítulo LXXVII que se retoma a marcha das carruagens, iniciada quatro capítulos

[60] É como se os personagens pressentissem a proximidade da mudança de regime através de inquietações individuais.

antes.[61] É como se o narrador deixasse os *coupés* e o *landau* andar, e suas observações sobre os carros o levassem à descrição do momento econômico e a Nóbrega. Quando volta às carruagens, após a digressão, seu olhar se dirige ao momento da partida no cais Pharoux, ao momento do início do movimento, só que não é mais externo, pois entra-se no interior do veículo onde se encontra o casal Batista. Entretanto, isso não quer dizer que o tempo transcorrerá sem um novo solavanco cronológico. Não, porque avança-se um dia (final do capítulo LXXVII e capítulo LXXVIII) para, novamente (pela segunda vez, retorna-se ao mesmo ponto de partida), fazer marcha a ré e voltar os olhos para o que se passa com Flora após o desembarque, durante o trajeto cais Pharoux-casa da família Santos. As alucinações de Flora, citadas brevemente no primeiro retorno ao veículo (capítulo LXXVII) são descritas com maior detalhamento a partir desse segundo retorno (capítulo LXXIX). Contudo, adiciona-se um novo dado: revela-se que elas haviam se iniciado durante a comissão do pai (*lembrete*). A descrição do estado de espírito da heroína sofre uma interrupção no capítulo LXXXV. Volta-se a analisar o posicionamento político dos dois gêmeos, abrindo-se uma pequeníssima *analepse* logo de início. Em seguida, a divergência dois irmãos face à constituição de 24 de fevereiro dá ensejo a comentários acerca do sentimento que nutrem em relação a Flora.

Após uma cena em que os comportamentos de Flora e Aires são melhor delineados, realçando em que medida adotam estratégias inversas (Flora sustentando o ponto de vista de um ausente, pouco lhe importando se é republicano ou monarquista; Aires sempre concordando com a pessoa presente), retornamos aos gêmeos e a afeição dos dois. Com a intervenção do conselheiro eles resolvem fazer um pacto envolvendo a moça. No capítulo XCIII, Flora volta ao primeiro plano da narrativa. Um novo personagem, admirador de Flora, é introduzido e acarreta um novo *flashback* (capítulo XCV). Com o agravamento de seus tormentos sentimentais, incapaz que é de fazer uma escolha entre Pedro e Paulo, Flora pede ajuda a Aires (capítulo XCVIII). A mudança para a casa de D. Rita é um modo de tentar resolver a situação através do afastamento. Sua estada cobre alguns bons capítulos, inclui as tentativas de aproximação de um quarto pretendente que já conhecemos (Nóbrega – capítulo CIII), que não tem mais sucesso que o terceiro. A reação do novo rico com a

[61] É digno de nota o que ocorre com os personagens durante deslocamentos na cidade do Rio de Janeiro, em carruagens ou no bonde.

recusa de casamento é bastante representativa, sugerindo o quanto uma atitude que não é movida por interesses materiais é incompreensível para a sociedade da época. Pode-se dizer que até a moléstia e morte de nossa heroína há uma certa continuidade temporal. O estado de sítio, em vigor no enterro, é evento histórico. Foi decretado em 10 de abril de 1892 por Floriano Peixoto e durou efetivamente 72 horas, confirmando o relato do narrador.

Desta forma, é lícito afirmar que a partir da metade do capítulo LXX Flora passa a catalisar as atenções com suas aflições, sofrimento e morte. Isto quer dizer que após um salto temporal na narrativa, entre o primeiro baile da República, ocorrido no final de 1889, e a comissão do pai Batista, resumida brevemente (capítulo LXXI), mas que durou alguns meses, ressalvadas as poucas páginas relativas às estratégias políticas do pai (capítulos LXXII e LXXVII-LXXVIII) e os relativos ao enriquecimento de Nóbrega (capítulos LXXIV, LXXV e LXXVI), é Flora a figura central, preenchendo direta ou indiretamente 31 capítulos (do LXXIX ao CIX, inclusive), correspondendo a mais ou menos 51 páginas. São cerca de 51 páginas que tratam do período do final de 1891 (dezembro) – após a posse do Marechal Floriano Peixoto – ao exercício da força do dia 10 de abril de 1892.

Os últimos capítulos são dedicados a Pedro e a Paulo. Os dois selam um acordo de paz durante o enterro da moça, para, um mês depois (maio de 1892) reiniciarem o desacordo. No capítulo CXIV é narrado que os meses passam, eclodem a revolução federalista no Rio Grande do Sul (fevereiro de 1893) e a revolta da armada (setembro de 1893). Cerca de um ano depois os dois estão eleitos deputados, e descobre-se que Aires tinha passado onze meses na Europa (pequena *analepse*). Semanas depois da posse dos filhos na câmara, Natividade falece, conseguindo que jurassem ficar unidos (capítulo CXX). Novamente a paz não dura muito tempo. Eles voltam a divergir poucos meses depois (capítulo CXXI).

Estes últimos capítulos parecem retomar os saltos iniciais do romance, e comportam um período relativamente longo.

Assim, considerando-se o ritmo temporal e o tópico principal, o romance pode ser dividido em cinco partes :

Uma primeira parte, bem cadenciada por grandes elipses, cobrindo um grande período (cerca de 20 anos), que vai da gravidez de Natividade ao Baile da Ilha Fiscal, quando os gêmeos têm dezenove anos, correspondendo a 47 capítulos (do capítulo I ao XLVII) e a 87 páginas (não incluindo, é claro, a "Advertência", espécie de prólogo). Esta primeira parte é dedicada tanto às primeiras ressonâncias da previsão da cabocla do Morro do Castelo, quanto à apresentação e caracterização de personagens. Os gêmeos parecem ser o grande fio condutor. De uma maneira geral, a infância e adolescência dos dois corresponde ao período que vai do Manifesto Republicano (Pedro e Paulo nascem exatamente no ano do Manifesto, ou seja, em 1870) à proclamação do novo regime.[62] Esta equivalência temporal já ressalta o caráter histórico do romance, reforçada aliás pelo próprio discurso dos irmãos ("– Nasci no aniversário do dia em que Pedro I caiu do trono. [...] – Nasci no aniversário do dia em que Sua Majestade subiu ao trono."[EJ, 62]).

Uma segunda parte, cobrindo um curto período (do baile da Ilha Fiscal ao primeiro baile da República, ou seja, alguns poucos dias), mas de grande importância, por se tratar da mudança de regime, ou seja, do advento da República. Imprime-se uma velocidade temporal mais lenta ao romance, se considerarmos a relação tempo da narrativa e tempo da história. A velocidade inicial, reflexo do desenvolvimento físico dos gêmeos Pedro e Paulo, sofre um abalo, e a lentidão predomina. São 23 capítulos (do capítulo XLVIII ao LXX em parte) distribuídos em cerca de 45 páginas, onde a figura do personagem Aires ocupa posição de destaque, dando conselhos.

Uma terceira parte, que cobre, após um salto temporal relatado no fim do capítulo LXX, o período de alguns meses de 1891. Vai do final do capítulo LXX ao capítulo LXXVIII, ocupando aproximadamente 15 páginas. Trata principalmente dos abalos na vida política de Batista e compreende uma digressão a respeito do encilhamento, ilustrada pelo personagem Nóbrega.

---

[62] A historiadora Emília Viotti da Costa esclarece: "O ideal republicano não era novo no país. Representava uma velha aspiração. No fim do período colonial, significou a revolta contra a metrópole, a negação do estatuto colonial. Com a Independência, passou a significar oposição ao governo. A primeira fase poderia ser considerada a do republicanismo utópico, pois não havia propriamente uma ação organizada, um partido republicano e muito menos um planejamento revolucionário.// A partir de 1870, a situação se modificará, quando as novas condições sociais e econômicas que se implantavam progressivamente no país conferiram-lhe novo prestígio. Foi assim que, em 1870, no mesmo ano em que se instalava a Terceira República na França, criou-se o partido republicano no Brasil. [...] *De 1870 a 1889, o partido republicano ampliou sua influência. Criaram-se clubes republicanos em várias regiões. Surgiram jornais republicanos por todo o país.*"[COSTA, E. (1999) p. 478-479] (grifos nossos)

Uma quarta parte, centrada na personagem Flora, que corresponde ao período que vai do final de 1891 – após a posse do Marechal Floriano – até o estado de sítio decretado em 10 de abril de 1892. São 31 capítulos (do capítulo LXXIX ao CIX inclusive) totalizando 51 páginas.

Uma quinta parte, em que a velocidade do início do romance é recobrada, apresentando alguns saltos temporais, tratando dos gêmeos Pedro e Paulo. São 12 capítulos (do capítulo CX ao CXXI) em 18 páginas, correspondendo a alguns anos.

A análise da relação entre o tempo da história e o tempo da narrativa nos revela assim uma grande oscilação temporal, ritmos variados. O ritmo acelerado inicial e final enquadra a lentidão do painel tratando especificamente da Proclamação da República, o que parece querer sublinhar a importância da história. A relevância inconteste da perspectiva de Aires na passagem lenta, relativa à mudança de regime, desloca a atenção dispensada aos gêmeos.

Estes ritmos variados não deixam de evocar os diferentes ritmos braudelianos. Entretanto, não se trata aqui de associar uma história mais lenta a uma análise das estruturas socio-econômicas e a história rápida aos grandes eventos, como defende o historiador francês. As mudanças de ritmo, que podem ser notadas na relação entre tempo da história e tempo da narrativa, advêm de outra instância, dependem da perspectiva impressa pelo narrador, não refletem uma mudança de ponto de vista historiográfico como sustenta Fernand Braudel. Ao destinar maior número de páginas aos eventos que marcaram a Proclamação da República no Brasil, o narrador está inequivocadamente sinalizando que dá maior importância a tais acontecimentos. Por outro lado, ao posicionar Aires como testemunha principal e conselheiro dos aflitos em tal circunstância histórica, tal narrador aponta para um questionamento do significado do título *Esaú e Jacó*. Com efeito, os gêmeos parecem deixar os papéis principais. Aires passa a ocupar posição de destaque. A seguir, grosso modo, o drama de Flora parece relegar Pedro e Paulo a um plano secundário. Estes só voltam a recobrar uma certa força ao final da narrativa.

De qualquer forma, notam-se os olhares variados no romance, uma flutuação de perspectiva que inclui as inúmeras intervenções do narrador. Demonstrada a importância da história no romance, cabe agora esmiuçar os elementos que denotam sua presença para em

seguida tratarmos da questão do narrador e de suas relações com o leitor e os personagens, com o fim de destacar a complexidade do discurso da realidade em Machado.

5 – INCIDÊNCIA DO CONTEXTO HISTÓRICO NA VIDA DOS PERSONAGENS

Como pudemos observar no capítulo anterior, a história ocupa grande espaço no romance *Esaú e Jacó*. Especial relevância têm os eventos que marcaram a Proclamação da República, a mudança de regime governamental. A relação entre o tempo da história e o tempo da narrativa demonstra o papel de grande destaque dado à disciplina história. A passagem do regime monárquico ao regime republicano é central, e imprime uma desaceleração ao ritmo temporal da narração, ao ocupar um número maior de páginas no romance, além de ser preparada através da evocação de uma pretensa oposição de tendências políticas e ser seguida de evocações de suas "conseqüências", de seus acontecimentos subseqüentes. Assim, verifica-se tanto uma preparação para as páginas que versam sobre a mudança governamental, quanto uma espécie de desenlace tratando de seus efeitos. A lentidão conferida à passagem da Monarquia à República no romance (número de páginas maior para um determinado evento histórico), denota o grau de importância conferido à história.

Melhor que dar um destaque demasiado grande a um determinado personagem seria esmiuçar o modo como se relacionam estreitamente a parte histórica com a parte propriamente inventiva, ficcional. Ressaltaremos nessa parte de nosso estudo os elementos que compõem o universo histórico, para revelar os laços que os unem à parte especificamente ficcional da criação literária. Para podermos realizar nossa tarefa, inspirando-nos no método analítico descrito em nossa introdução, dividiremos essa seção em cinco: uma tratando do tempo, das referências temporais através da datação; uma relacionada aos seres, indivíduos inscritos no espaço histórico; outra especificando as marcas descrevendo o espaço físico, os lugares, a geografia onde os mesmos seres se encontram inseridos; outra ainda dedicada à ação, aos acontecimentos históricos que marcaram a época; e, enfim, uma tratando de alguns dos diferentes recursos metafóricos que dão conta da associação entre discurso histórico e discurso ficcional, conferindo o viés estético, literário à obra.

5.1 – Tempo: a datação

No romance há inúmeras referências temporais, organizando a narrativa em função da história do Brasil. Os gêmeos Pedro e Paulo são os exemplos mais contundentes dessa marcação temporal. Justificando em parte o título, o romance é pautado pela vida desses dois personagens, por seus percursos biográficos, desde os antecedentes que preparam o nascimento à promessa de uma carreira "brilhante" na política do país, com a consagração da idade adulta através da eleição de ambos para a Câmara de Deputados.

Nascem em 1870, ano do Manifesto Republicano, ano de mudança de regime na França (fim do Segundo Império e início da Terceira República), representando por correspondência indicativo da relevância da Proclamação da República no Brasil dentro da economia do romance. Os gêmeos procuram expressar as rixas políticas, os regimes governamentais aparentemente divergentes. Ao mencionarem a data de seus nascimentos evocam ainda o caráter histórico ao mesmo tempo em que assinalam a relatividade do olhar interpretativo. Pedro e Paulo nascem no dia 7 de abril de 1870. Para os defensores de um governo republicano, a data representa o fim de um período monárquico (a renúncia de D. Pedro I), para os mantenedores da Monarquia no Brasil, o início de uma nova etapa promissora (a subida ao trono de D. Pedro II).

Contudo, o romance efetivamente começa com a subida de Natividade e sua irmã ao morro do Castelo, justamente no ano de 1871, marcado pela Lei do Ventre Livre (28 de setembro). A analepse ou *flash-back* que se segue à consulta à vidente leva o leitor ao ano de 1869, ano do início da gravidez de Natividade. Pode-se conjecturar portanto que começar a narrativa no ano da Lei do Ventre Livre anuncia os novos aires, os novos ventos liberais que culminariam no advento da República.

Após o *flash-back* incial, já vimos (no capítulo anterior) que a narrativa segue o seu curso para frente, sem grandes retornos, mas variando de velocidade. Percorre-se rapidamente a infância e adolescência de Pedro e Paulo e diminui-se a marcha na idade adulta "dos amores". A desaceleração chega a seu ápice no dia do golpe que realiza a mudança de regime. E desse ponto zero onde há maior expansão da duração no espaço narrativo (um acontecimento ocupando várias páginas) retorna-se a uma aceleração.

Aqui e ali ocorrências históricas são mencionadas, remetendo a datas específicas, comuns algumas vezes a fatos de caráter privado, como no caso a seguir, referente ao enterro de Flora:

> Não há novidade em enterros. Aquele teve a circunstância de percorrer as ruas em estado de sítio. Bem pensado, a morte não é outra cousa mais que uma cessação da liberdade de viver, cessação perpétua, ao passo que o decreto daquele dia valeu só por 72 horas. Ao cabo de 72 horas, todas as liberdades seriam restauradas, menos a de reviver. [EJ, 217]

Desse modo, tomamos ciência de que o enterro da personagem Flora foi realizado no dia 10 de abril de 1892, por coincidência com o acontecimento histórico, ou seja, com o início do estado de sítio decretado pelo Presidente Floriano para conter rebelião militar e que duraria efetivamente 72 horas. Seria arbitrária a coincidência? Ou serviria ela propositadamente de contraponto ao ano de 1871, que marca o início do romance? A liberdade do ventre, evocando a esperança de uma vida pública de maior igualdade encontraria como antípoda a cessação de liberdade na morte? De qualquer forma, o uso repetido do termo liberdade parece imbricar a política ao relato propriamente ficcional.

Já no final do romance, Pedro e Paulo voltam a demonstrar a antipatia recíproca costumeira, após um período curto de trégua. E curiosamente, o deputado que se surpreende com a mudança de comportamento dos irmãos, ouve de Aires que os dois eram os mesmos, não haviam mudado. Poderíamos supor que os ventos promissores de liberdade evocados através da data de 1871 se dispersariam em alguma medida através de medidas de força alegorizadas pela cessação da liberdade de viver de Flora (estado de sítio de 10 de abril de 1892) e a equivalência das linhas políticas dos gêmeos, apontando talvez para o viés autoritário de regimes aparentemente antagônicos no país.

5.2 – Seres: indivíduos na Historia

Quando se trata de analisar os personagens presentes no romance, não se pode deixar de frisar que a narrativa é entremeada de intervenções do narrador, ou seja, um narrador interrompe frequentemente o curso da ação para comentar, explicar, discorrer, dialogar com um leitor ou leitora hipotéticos. O estudo da identidade do narrador, muito embora seja especialmente relevante, não será realizado aqui, somente no capítulo seguinte, uma vez que ele faz parte de uma esfera passível de ser destacada da esfera da história, esfera que tende a suspender o espaço cronológico para "presentificar" a experiência de leitura. Ainda que as intervenções do narrador sejam especialmente relevantes na construção do discurso da verdade, que particularmente interessa à disciplina história, vejamos inicialmente como os indivíduos descritos no romance na terceira pessoa do singular se relacionam com o que é tido como domínio do real.

Ao estudarmos o papel dos personagens citados, notamos que é um tanto difícil estabelecer quais são os principais e quais são os secundários. A linha divisória não é nítida o suficiente. Se os gêmeos podem ser considerados como os responsáveis pelo título do romance, Aires, Natividade e Flora têm também grande presença. Além disso, em determinados capítulos, outros personagens se destacam nitidamente, como Santos, Batista e sua mulher, Nóbrega, Custódio, Plácido, D. Rita e até Gouveia.

Em *Esaú e Jacó* o foco está principalmente centrado nos seres pertencentes à burguesia abastada, em indivíduos que não desempenham papel de grande relevo na política. O pai de Pedro e Paulo, o diretor de banco Agostinho Santos, é bastante representativo em sua trajetória de vida. Conseguiu enriquecer rapidamente e está sempre atento a novas formas fáceis de aumentar sua fortuna, não dispensando a oportunidade de enobrecer seu nome. Não é muito raro esse tipo de personagem em Machado de Assis. Tampouco o é em outros autores estrangeiros do século XIX (como em Balzac, por exemplo), uma vez que a ascensão da burguesia é algo que modificará os usos e costumes, as relações sociais.

Outro ser representativo dos novos valores societários é Nóbrega. No início da narrativa é pobre, e, sintomaticamente, não tem nome, sendo identificado através da função subalterna de "irmão das almas". Entretanto, consegue fazer multiplicar a nota que recebeu

de Natividade não se sabe bem como e, mais tarde, beneficia-se do encilhamento, fazendo grande fortuna. Atraído por Flora, pede sua mão, convicto de que não teria dificuldades tendo em vista sua posição privilegiada. Mas engana-se redondamente.

De uma certa maneira, Batista e sua mulher, Dona Cláudia, fazem parte de outro grupo de personagens, mais interessados na política do que nas finanças. O arrivismo é de outra espécie, mas não menos característico de uma época. Batista almeja, com o apoio da esposa, obter postos de certo prestígio, pouco importando a integridade dos ideais políticos. Pode-se dizer que a ambição de riqueza e status social de Santos é tão representativa quanto os desejos de poder de Batista. Ambos buscam alcançar objetos essencialmente individuais. O narciso presente à entrada da casa de Santos bem como os sonhos de aquisição do Palácio Nova-Friburgo compõem a caracterização de um tipo social que coroa sua imagem com a aquisição do título de barão. A mulher de Santos o segue nessa empreitada de autocomplacência. Em Batista, a caracterização observa-se pelo modo como é flexível no posicionamento ideológico. Contanto que obtenha algum posto político interessante, permite-se alterar o discurso, ser maleável, no que encontra apoio ativo da mulher, que, além de apóia-lo, o instiga, dando-lhe idéias.

Nesse contexto, os gêmeos aproximam-se mais de Batista do que do próprio pai, pois veremos que procuraram seguir carreira política, defendendo ideologias distintas. Como o pai de Flora, seus posicionamentos opostos nascem de motivos mais pessoais que coletivos. Na verdade, como é bem salientado por Aires, e bem observado por Flora, em Paulo predomina o espírito de mudança, em Pedro o do conservadorismo. Os partidos políticos ou os regimes distintos são meras etiquetas, ou para usar uma metáfora usada pelo próprio narrador, são gravatas de cores diferentes, não tendo real consistência ideológica. Ao se tornarem deputados no final do romance, não parecem se destacar por seus atos em prol do país, mas pela semelhança física, pela concórdia inicial em memória da falecida mãe e, posteriormente, pela resurgimento inesperado da oposição recíproca que sempre os havia caracterizado.

Tanto Batista quanto os gêmeos não se destacam de forma contundente ao desempenharem funções públicas. São fictícios como Santos ou os outros que compõem a galeria de personagens de *Esaú e Jacó*. Tanto Batista quanto os gêmeos não parecem estar preocupados com o bem comum ou em realizar algum benefício para a sociedade ao

exercerem cargos políticos. O que os move é a distinção pessoal, individual, respondendo a um anseio egoísta. Os ataques de adversários ou os olhares de inveja suscitados não abalam, antes são almejados como reflexo de uma certa grandeza, respondendo assim ao desejo emanado por Natividade no início do romance e tão bem intuído pela cabocla do Castelo. Assim, Dona Cláudia sente vivo prazer ao folhear os jornais e dar com as críticas dos opositores do marido. Quanto mais contundente o ataque, maior o gozo. Já os gêmeos já haviam, em crianças, demonstrado certo encantamento com o olhar de admiração de crianças e moças durante passeio no carro do pai. De certa forma, a roupagem ou a apresentação têm maior importância que a própria integridade ou essência. Os ataques dirigidos a Batista, ou a admiração diante dos gêmeos abastados passeando em tão belo veículo, são reflexos do espelho que ajudam a compor uma imagem pessoal, ou para citar o conto "O Espelho", a farda necessária à satisfação identitária.

Fugindo a esse perfil, arrivista na consecução de objetivos individualistas, e realizando um movimento de circunspecção, figuram Aires e Flora. Aires e Flora têm grande destaque no romance, um por ser um duplo do narrador, ou um narrador adicional através do *Memorial* citado tantas vezes, a outra por reunir em si a grande perplexidade que perpassa o corpo narrativo face à situação política e aos gêmeos, forma mais poética talvez da relatividade e vacuidade apontadas por Aires/narrador.

Aires e Flora, também membros de uma burguesia abastada, tendem a concordar com seus interlocutores. Mas é um engano pensar que agem da mesma maneira. Aires é experiente. Diplomata aposentado, percorreu o mundo e é bastante cético quanto ao que lhe é apresentado, ao que lhe é dito. Sua moderação é uma faceta de seu desejo de concórdia. Ele procura sempre estar de acordo com o interlocutor não para alcançar vantagens pessoais específicas, mas por desgostar de brigas ou discussões. Seu ceticismo se revela de certo modo num posicionamento de aceitação das idéias dos outros, mesmo que estas contrariem as suas, reservadas geralmente ao jornal intímo, o *Memorial*, ou reveladas através do narrador em primeira pessoa. Aires reserva seu discurso mais íntimo para si.

Já Flora procura defender o ponto de vista da pessoa ausente, pouco importando a sua opinião própria. Com relação aos gêmeos, sempre busca complementar, incluir a figura que falta. As críticas dirigidas ao ausente não são levadas em conta, são rechaçadas, num afã de completude ou harmonia ideal. A forma pela qual busca a conciliação, a concórdia, é

a defesa do ponto de vista atacado. Na presença de Paulo, defende assim Pedro. Na presença de Pedro, defende a posição ou opiniões de Paulo. Isso é um dos sintomas de sua indecisão, de seu anseio por reunir os dois irmãos em um só. Em meio ao delírio, Flora chega a reuní-los na imaginação.

Desse modo, a busca por uma conciliação de idéias varia quanto a seus objetivos. Se Batista aceita mudar de opinião, é porque vislumbra cargo público, vantagem pessoal. Por outro lado, Aires concorda com o interlocutor resguardando suas opiniões pessoais, numa atitude de complacência muito útil no ofício da diplomacia. Mas é uma atitude que revelaria um grande anseio de acordo, de paz. Quanto à Flora, a conciliação se observa pela defesa da opinião do ausente. Como Aires, ela muda de opinião com o intuito de harmonizar. Ao contrário de Batista, que troca de lado para se manter em evidência na política pouco lhe importando a ocorrência de ataques inimigos, ou dos gêmeos, que apóiam partidos distintos para satisfazer desejo íntimo de recompensa, Flora e Aires acatam opinião alheia num desejo intenso de concórdia, harmonia. De certa forma, isto poderia representar o que o narrador chama de luta entre o diabo e Deus: a discórdia, separação, disjunção de Batista e os gêmeos (em prol do individualismo) se opõe à forte tendência à concórdia, união, junção de Flora e Aires.

Esses dois grupos opostos remetem assim a uma dialética do tratamento da história, que encontra forte raízes no pensamento pré-socrático de Heráclito e Zenão. Seres ficcionais integrantes de uma burguesia privilegiada no final do século XIX, Batista, Pedro e Paulo de um lado, Aires e Flora de outro, revelam sob este prisma uma tendência à discriminação ou à comunhão, respectivamente. A divisão advinda do individualismo estaria no terreno da mobilidade (sustentada por Heráclito), ao passo que a integração unificadora seria uma forma de fazer valer a imobilidade (preconizada por Zenão). Num outro nível esta mesma dialética se verifica no interior da relação entre os gêmeos: Paulo cultiva o espírito de mudança, enquanto Pedro é conservador por excelência. Mas como já foi dito, e deve-se frisar mais uma vez, os dois irmãos sustentam a oposição de opinião com o intuito de demarcarem suas individualidades.

Além desses variados personagens da burguesia privilegiada, a casa de Santos ou de Nóbrega nos coloca em contato com escravos e serviçais, e a rua nos apresenta o povo, os cocheiros, os passantes anônimos. Alguns membros de uma burguesia não tão elevada são

mencionados, como Custódio, dono de uma confeitaria, e Gouveia, funcionário romântico que melhora de situação ao receber herança.

Através do episódio da tabuleta, Custódio revela uma preocupação primordial com os próprios negócios, sentimento individualista burguês. A política só o afeta na medida em que ronda uma ameaça de diminuição da freguesia. É preciso eliminar o perigo de falência ou perda do lucro adotando o nome correto, o nome adequado, pouco importando questões de ideologia política. O "drama" vivenciado por Custódio chega a afetar um pouco Santos, preocupado com a transição, mas este não custa a perceber que se o rótulo muda, mantem-se a essência. Aliás, Santos já não havia difundido o discurso revolucionário do filho sob a alegação de que era um texto emitido por um monarquista liberal? A etiqueta vale assim mais que o conteúdo.

A rápida aparição de Gouveia como um dos pretendentes de Flora é interessante na medida em que ele revela um certo romantismo, contrapondo-se à atitude realista de Nóbrega, exemplo de novo rico. É sintomático que só ouse agir ao obter herança. Nenhum dos dois pretendentes tem sucesso.

No caso dos escravos ou criados a serviço da alta burguesia retratada, notamos que são dotados de voz, além de influenciarem nas decisões dos grandes, como acontece com a opinião das amas dos gêmeos, que convencem Natividade da validade das previsões da cabocla Bárbara. Os populares anônimos contribuem na propagação dos boatos ou nas versões dos acontecimentos em curso, formando além disso uma massa passível de fácil convencimento. O episódio da prisão do ladrão presenciada por Aires é exemplo dos processos de convencimento e difusão do que se crê como verdade. Ele se associa à passagem relativa à Proclamação da República, em que vemos Aires agir de forma muito ponderada, distanciada, diante dos inúmeros boatos catastróficos. Aires não se deixa iludir pela emoção do momento. Não é refém do que é dito pelo cocheiro ou demais pessoas que encontra. Ele pressupõe a amplificação desmesurada dos fatos pela boca popular. Assim como observa perplexo a facilidade de convencimento do povo, é capaz de descontar o excesso produzido pela boataria.

De qualquer forma, notamos a familiaridade com que se relacionam Natividade e suas amas, Natividade e a cabocla, Aires e figuras populares (passantes, cocheiro), Nóbrega e o secretário. Se o romance privilegia a descrição da burguesia abastada, nem por isso ele

negligencia a interação das classes elevadas com as classes inferiores. Por vezes a crença popular é destacada, através de episódios que ressaltam a facilidade de convencimento. Ao lado dos personagens abastados discriminados, o povo participa, como receptor e transmissor de idéias ou fatos, do estabelecimento do que se julga ser a verdade.

Anônimos, os grupos populares ou indivíduos de estrato social inferior encontrados nas ruas, justamente pela indefinição na descrição, ficam mais próximos da história. Contrariamente aos personagens fictícios nomeados, que podem ser associados a tipos sociais mas nunca vão perder o traço distintivo transmitido pelo nome inventado (pelo autor), as massas ou os anônimos possuem de certa forma um grau de verossimilhança maior. A ausência dos nomes que os individualizam permite uma maior liberdade imaginativa por parte do leitor. Todavia, embora dotem a narrativa de um colorido especial, através de suas crenças, atitudes e cantigas, ocupam um espaço bastante limitado no romance.

Além dos personagens fictícios da elite burguesa, e dos populares retratados esporadicamente, uma terceira e última categoria de personagens merece menção. Trata-se dos personagens históricos. Três chamam particularmente a atenção, pois não só são citados, como interagem com personagens fictícios. Todos os três encabeçam o governo: D. Pedro II, a Princesa Isabel, e o Marechal Floriano. Todavia, não aparecem num primeiro plano. Suas presenças são pontuais e bem reduzidas. A presença dos três se faz de forma indireta, através dos relatos de personagens.

O primeiro personagem histórico relevante, o Imperador, figura no discurso de D. Cláudia indicando a proximidade e intimidade do casal Batista com as altas esferas do governo:

> Batista é muito acanhado; vai de longe em longe a S. Cristóvão, para não parecer que se faz lembrado, como se isto fosse crime; ao contrário, não ir nunca é que pode parecer arrufo. Note que o imperador nunca deixou de recebê-lo com muita benevolência, e a mim também. Nunca esqueceu o meu nome. Já deixei de lá ir dous anos, e quando apareci, perguntou-me logo: "Como vai, D. Cláudia?" [EJ, 75]

Outro personagem histórico destacado é a Princesa Isabel. Santos encontra-se com ela para lhe entregar o discurso enflamado do filho Paulo. A Regente não só pergunta por Natividade, como diz já haver lido o discurso [EJ, 97-98].

A outra circunstância em que aparece um personagem histórico ocorre após a Proclamação da República. Dessa vez o encontro ocorre não entre um personagem fictício e um líder da monarquia, mas entre um personagem fictício e o presidente da República. Batista procura o Marechal Floriano Peixoto para lhe explicar a última comissão e talvez obter algum posto no Rio de Janeiro. Floriano não pronuncia uma palavra. No dizer de Batista o presidente limita-se a sorrir levemente e a apertar-lhe a mão na despedida [EJ, 167-169].

É interessante notar que essas duas últimas aparições repetem o esquema dual recorrente no romance. Por um lado, Santos narra seu encontro com a Regente monárquica; por outro, Batista relata sua entrevista com o chefe do governo republicano. Apesar da diferença de regimes, a recepção dos dois personagens ficcionais é igualmente lacônica. A oposição calcada na disputa entre os gêmeos recebe uma outra configuração aqui: através do rápido contato de seres fictícios com líderes de regimes opostos.

Machado respeita assim uma regra do romance histórico defendida por Lukács. A saber: não se deve colocar o personagem histórico em primeiro plano. Ele não deve figurar no romance como personagem principal, mas como personagem secundário. No caso, nem se pode dizer que os três personagens evocados são secundários. Eles só surgem citados por personagens fictícios. E ainda assim, é ínfimo o que transmitem, revelando em contraposição muito mais a vaidade de D. Cláudia ou a obsequiosidade de Santos e Batista do que algum dado histórico especialmente relevante.

5.3 – Lugares: geografia espacial

Os personagens circulam num espaço específico, atrelado a uma época. A história se passa principalmente na capital do país, no Rio de Janeiro. 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. Notamos que a ação se desenvolve nos bairros mais famosos do final do século XIX: Centro, Catete, Botafogo.[63]

O romance se inicia com um périplo. 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 freqüentado por pessoas de estrato social inferior. Não espanta portanto que as duas se locomovam sem fazer alarde, muito embora seus trajes e postura denunciem que estão em terreno estranho. Os deslocamentos das duas irmãs pontuam a narração. Ruas do centro do Rio de Janeiro são citadas. Voltando para casa, Natividade, ao passar pelo Catete, recorda cena com o marido, na qual lhe confiara a gravidez. Evoca-se então uma missa na Igreja S. Domingos, onde novamente se notará o contraste da burguesia rica, representada por Santos e Natividade, em relação à população desfavorecida.

Assim, os deslocamentos dos personagens podem ensejar analepses explicativas. O ambiente circundante suscita reflexões dos personagens, compondo o cenário de época. Não raro personagens se encontram com outros no meio de percursos. Na ocasião da consulta à cabocla, Santos, ao passar de *vitória* pelo Palácio Nova Friburgo, tem pensamentos de grandeza. 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. Sua mulher faz compras na rua do Ouvidor. Numa ocasião, dirigia-se para lá de bonde quando recebe a companhia de Aires na altura do Catete. A conversa entre Natividade e o conselheiro 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 sensível à força policial. Aires reflete sobre o comportamento da multidão, um tanto contraditória. Seus devaneios seguem seu curso à medida que vai caminhando. O barulho da confusão envolvendo o ladrão o leva a Caracas. O diplomata é transportado, mesmo estando na realidade no centro do Rio. Lembra-se de

[63] 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 *Esaú e Jacó*.

uma mudança de governo e relativiza o fato, compartilhando a aparente indiferença da moça com quem se encontrava. De volta à realidade, na travessa de S. Francisco, depara-se com um burro, que resistia à pancada do carroceiro, obstruindo o caminho. Imagina todo um monólogo emitido pelo animal através do olhar. O espaço circundante interage assim com os personagens.

Em outra ocasião, 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 idéias. [EJ, 118]

Flora portanto também elocubra 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 do conselheiro Aires. Passeando pela manhã no Passeio Público, 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 tílburi, 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 provavelmente 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 efervecência 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"[EJ, 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. Para explicar tal enriquecimento e a mudança de posição, o narrador faz mais uma vez uso da analepse (*flash-back*). 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 [EJ, 162].

Assim, 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 idéias 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 traço de modernidade, uma vez que expressam uma maior rapidez na comunicação e a maior urbanidade.[64]

[64] Para esta constatação, inspiro-me aqui nos capítulos 3 e 4 da interessante obra *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade* (1982) de Marshall Berman.

Por fim, podemos dizer que, a respeito da descrição dos lugares na cidade, a descrição do comportamento de Aires pode ser interpretada de certa forma como uma "mise en abyme"[65] da escrita do romance. 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."[EJ, 79]. Seus périplos são contados em 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. [EJ, 80-81]

Desse modo, partindo-se da duplicidade do diplomata Aires (que trataremos no capítulo seguinte), personagem na terceira pessoa do singular e narrador do romance, 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 périplos de outros personagens pela cidade. A escrita a que o narrador se refere, atribuída a seu eu desdobrado, 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.

[65] 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)

5.4 – Ação: acontecimentos que marcaram uma época

No que diz respeito aos acontecimentos históricos, observamos de antemão que eles não são considerados isoladamente, como tendo uma importância intrínseca, mas essencialmente na medida em que interferem ou pontuam as existências dos personagens. A história privilegiada em *Esaú e Jacó* não é tanto a desses grandes eventos históricos citados, muito embora eles sejam freqüentemente evocados, seja pelo narrador ou pelos personagens. A história privilegiada é a história social, a história dos comportamentos individuais, coletivos e políticos e principalmente a história da burguesia urbana emergente da segunda metade do século XIX naquela que era então a capital do Brasil, o Rio de Janeiro. Como já vimos na seção relativa aos personagens, a classe burguesa ascendente é ilustrada por meio de um grupo específico de seres fictícios.

O evento mais marcante é a Proclamação da República. Ele ocupa papel de destaque enquanto pano de fundo na narração da vida dos personagens. Como vimos em capítulo anterior, observa-se uma maior lentidão de ritmo; a percepção da Proclamação da República ocupa um maior número de páginas do que outros acontecimentos. Além disso, é recorrente a discussão sobre a pretensa distinção entre regimes governamentais através dos gêmeos, ou entre os partidos políticos através do casal Batista.

Por outro lado, para explicar a ascensão de indivíduos como Agostinho Santos ou o ex-irmão das almas, Nóbrega, mencionam-se períodos caracterizados por grandes oportunidades, que alavancam grandes fortunas: a febre das ações (1855) [EJ, 28], e o encilhamento [EJ, 159-160].

A guerra do Paraguai é evocada através da descrição de Perpétua, casada com oficial que morreu durante o conflito [EJ, 36]. Além disso, faz-se alusão a inúmeros personagens ilustres, tanto franceses (Luís XVI, Robespierre, Madame de Staël), portugueses (D. Miguel de Bragança) , como brasileiros (visconde de Outro Preto, visconde de Albuquerque, marquês de Olinda, Joaquim Nabuco, Zacarias, barão de Mauá, Evaristo, entre outros). A abolição da escravidão é mais uma ocasião de dissensão entre os gêmeos.

Os dois bailes da Ilha Fiscal servem para ressaltar ainda mais a oposição entre os irmãos, apontando, além disso, à acomodação da burguesia à "nova" situação sóciopolítica, alardeada como diferente, mas apresentando várias similitudes na essência. A ausência de

Paulo no último baile do Império e a de Pedro no primeiro da República é o fator distintivo no círculo social onde estão inseridos.

Ao final do romance, o enterro de Flora é evocado em meio ao estado de sítio [EJ, 217]. As rebeliões da esquadra, os combates do sul, os conflitos na cidade do Rio também compõem o cenário conturbado que assiste à chegada dos gêmeos à Câmara dos Deputados.

Entretanto a história política, tantas vezes evocada pelos próprios personagens, não deixa de indicar a *contrario sensu* a extrema vacuidade dos posicionamentos ideológicos. O ceticismo de Aires contribui para ressaltar que o engajamento político ou a distinção partidária tem muito de uma fachada, ou de uma tabuleta de confeitaria, metáfora interessante que realça a efetiva vaidade e superficialidade dos nomes.

5.5 – Metáforas alegorizando a relação entre Ficção e História, construindo o campo do propriamente literário

Na verdade, por vezes os próprios personagens atrelam momentos marcantes de suas existências à história do país. Pode-se dizer que a preocupação com a política salta aos olhos na oposição sustentada entre Pedro e Paulo, bem como no caráter metafórico dos dilemas de Flora.

Com efeito, Pedro e Paulo encenariam os embates entre concepções governamentais distintas, ou as correntes políticas opostas vigentes no final do século XIX brasileiro. Não só os embates, mas também a equivalência fundamental de fundo, atrelada à permanência de uma elite burguesa no poder. Nesse contexto, os falsos dilemas de Batista não passam de uma nova figura expressando a mesma oposição. A distinção/semelhança entre partidos conservador e liberal não passariam de uma nova variante das diferenças/similitudes entre regimes monárquico e republicano, ou ainda da dialética mudança/imobilidade que fundamenta filosoficamente as diversas percepções da disciplina história.

Pode-se dizer que a oposição expressa por Pedro e Paulo encontra sua razão de ser na satisfação das expectativas de Natividade (crença de desunião; desejo de união). Mais tarde, no grande paradoxo corporificado através da figura de Flora, uma só pessoa amada pelos dois gêmeos. Una, amada por dois homens idênticos fisicamente; mas dividida internamente, como ele os são efetivamente na realidade, fisicamente.

Não é espantoso portanto encontrar, na apresentação de Flora, feita por sua mãe, apaixonada por assuntos políticos, uma similitude em relação à apresentação que os gêmeos fazem de si. Vejamos primeiramente de que forma os gêmeos mencionam a data de seus nascimentos, ao procurarem responder pergunta formulada por convidado dos pais. Pedro e Paulo associam a data a uma mudança governamental. O que é privado (nascimento dos dois) é assim atrelado a assunto de ordem pública, conferindo uma certa grandeza. Se para Paulo a data evoca a queda de um monarca, para Pedro trata-se da subida de outro:

> Paulo respondeu:
> – Nasci no aniversário do dia em que Pedro I caiu do trono.
> E Pedro:
> – Nasci no aniversário do dia em que Sua Majestade subiu ao trono. [EJ, 62]

É sintomático que não respondam diretamente, fornecendo a idade. Se dessem a mesma resposta estariam inequivocadamente reconhecendo a semelhança. Na verdade eles forçam a separação da data através do viés interpretativo (notar que as respostas são dadas simultaneamente e não sucessivamente!). Então, cabe à mãe, Natividade, reuní-los novamente através de uma resposta precisa na terceira pessoa do plural: "– Nasceram no dia 7 de abril de 1870."[EJ, 62]

A menção ao nascimento de Flora se faz de forma similar ao dos gêmeos. Também a data se inscreve politicamente, historicamente. Neste caso, o próprio personagem, Flora não se pronuncia. É D. Cláudia, a mãe, que pauta as etapas da vida da filha pelas mudanças governamentais:

> Nasceu em agosto de 1871. A mãe, que datava por ministérios, nunca negou a idade da filha:

> – Flora nasceu no ministério Rio Branco, e foi sempre tão fácil de aprender, que já no ministério Sinimbu sabia ler e escrever correntemente. [EJ, 76]

Com o crescimento dos gêmeos, Flora passa a internalizar poeticamente as divergências entre os dois, metaforizando as diatribes políticas, os paradoxos históricos. A construção de Flora como metáfora política se faz progressivamente, mas é efetiva. Inicialmente ela se esboça através da sonata, tocada por Flora quando da Proclamação da República:

> A sonata trazia a sensação da falta absoluta de governo, a anarquia da inocência primitiva naquele recanto do Paraíso que o homem perdeu por desobediente, e um dia ganhará, quando a perfeição trouxer a ordem eterna e única. Não haverá então progresso nem regresso, mas estabilidade. [EJ, 152]

Em seguida ela se desenvolve ainda mais incluindo Pedro e Paulo:

> D. Cláudia, a despeito do amargor dos tempos, gostou de ver que a filha pensava e dava conselhos em política. Não advertiu, como fez o leitor, que a alma do discurso da moça era não sair da capital, *fazer aqui mesmo o seu congresso, que em breve seria uma só assembléia legislativa, como no Rio Grande do Sul; mas a qual das câmaras, Pedro ou Paulo, caberia esse único poder político? Eis o que ela mesma não sabia.* [EJ, 158] (grifos nossos)

Prosseguindo nessa inclusão, a despeito da oposição de opinião política dos irmãos, ela evita escolher um lado, um regime governamental:

> [...] a mudança do regímen trouxe ocasião de defender também monarquistas e republicanos, segundo ouvia as opiniões de Paulo ou de Pedro. Espírito de conciliação ou de justiça, aplacava a ira ou o desdém do interlocutor: "Não diga isso ... São patriotas também ... Convém desculpar algum excesso ..." [EJ, 182]

Além disso, Aires aprofunda a associação de Flora com a política, sustentando que os gêmeos não devem equipará-la à República: "Aires concluiu o que sabia, que sim, que

ambos, e não trepidou em dizê-lo, acrescentando que *a moça não era como a República*, que um podia defender e outro atacar; cumpria ganhá-la ou perdê-la de vez."[EJ, 186]

Flora efetivamente reúne os gêmeos em si, através da visão, através da memória. No capítulo intitulado "A grande noite", através do olhar, ela penetra na alma dos dois ("Enfiou os olhos nos olhos, e achou-se dentro da alma do rapaz."[EJ, 175]; "Nem por isso os olhos de Flora deixaram de penetrar os de Pedro, até chegar à alma do rapaz."[EJ, 176]), analisando o caráter e a personalidade de ambos, alternadamente. Sua vigília é um delírio, uma fantasmagoria um tanto romântica, que a consome, pela dificuldade em optar, separar, defender um só ponto de vista. Com o agravamento de seu estado de espírito, de seu sofrimento, ela aceita ir passar uns dias na casa de D. Rita, em Andaraí. Entretanto, a imagem dos dois ressurge com toda a força, e é materializada por meio de desenhos. Ela não consegue se livrar da visão:

> A memória os trazia pela mão, eles entravam e ficavam. Iam depois embora, ou de si mesmos, ou empurrados por ela. Quando tornavam, era de surpresa. [...] Para os não ver, inclinava a cabeça sobre o teclado; mas o campo da visão os guardava, se não era a respiração que se fazia sentir defronte ou dos lados. Tal era a sutileza de seus sentidos. [EJ, 207]

Mas Flora como uma metáfora político-histórica não dá conta de aspectos extremamente relevantes no exame da elaboração do discurso da verdade, tão caro à história e tão importante na ficção. Para que possamos aprofundar nossa análise devemos portanto esmiuçar o estudo da voz narrativa no romance.

6 – NARRADOR, LEITOR, PERSONAGENS

> Não é nos apaixonados naturalistas do seu tempo, teóricos da objetividade, que encontramos o distanciamento estético que reforça a vibração da realidade, mas sim na sua técnica de espectador. [...] Talvez possamos dizer que um dos problemas fundamentais da sua obra é o da identidade. Quem sou eu? O que sou eu? Em que medida eu só existo por meio dos outros? Eu sou mais autêntico quando penso ou quando existo? Haverá mais de um ser em mim?
>
> ANTONIO CANDIDO[66]

Considerando-se o conjunto dos romances de Machado de Assis, *Esaú e Jacó* (1904) é o que dá maior importância aos eventos históricos na economia narrativa. A influência bem acentuada de determinados episódios da história sobre as vidas dos personagens, bem como os efeitos causados pelas mudanças econômicas nessa época ajudam, a princípio, a categorizar *Esaú e Jacó* como romance histórico. Porém, no nosso entender, o romance histórico tradicional é um gênero literário cujo narrador é onisciente, discreto, uniforme e preciso. Trata-se de um gênero que, ao integrar dados da disciplina história, evita inscrever textual e explicitamente um leitor hipotético. Os romances que seguem esta linha narrativa buscam atingir a impressão de totalidade ao representar ficcionalmente um período específico da história humana.

Em *Esaú e Jacó*, a passagem da Monarquia à República é central, e como vários críticos salientam, dá margem a uma série de interpretações alegóricas[67] que encontram na

---

[66] CANDIDO, A. *Vários escritos* (2004) p. 22-23.

[67] Em *Machado de Assis: ficção e história* (2003), o crítico John Gledson ressalta ser praticamente inevitável ou tendência óbvia o estudo das alegorias neste romance: "Um romance que começa em 1871 (o ano da Lei do Ventre Livre), com uma mãe recente que se chama Natividade e sobe o Morro do Castelo (onde o Rio foi fundado, em 1557, por Estácio de Sá, e onde os jesuítas, liderados por Frei Manuel da Nóbrega, mantiveram

antítese criada pelos gêmeos o seu exemplo mais evidente. A oposição de caráter político entre Pedro e Paulo, criando a dissonância na semelhança, fundaria a base de uma série de relações dialéticas que se disseminariam no texto. A relação entre os gêmeos, a indecisão conflituosa de Flora e a homologia entre a postura da heroína e a de Aires[68] seriam as grandes figurações, pontos de fusão que refletiriam os jogos de distinções e similitudes partidárias ou governamentais. Entretanto, a leitura nos faz perceber que a complexidade da obra não se limita à esfera dos personagens. Na verdade, a questão da duplicidade diz respeito também à esfera da enunciação, cujo estudo assinala a ambigüidade do narrador. É justamente esta ambigüidade que visamos analisar com mais pormenor. Tal aspecto parece se originar na relação estabelecida com o leitor. Nosso intuito é destacar o questionamento do gênero romance histórico em *Esaú e Jacó*.

Corroborando a pertinência do presente exame, não se pode esquecer que dois dos maiores críticos brasileiros, Antonio Candido e Roberto Schwarz, intuem ou reconhecem de forma explícita a importância da perspectiva do narrador na transformação evidenciada durante a chamada segunda fase da obra machadiana.[69]

6.1 - Vozes: a relação entre o narrador e o leitor

Com efeito, a narrativa de *Esaú e Jacó* é pontuada de intervenções do narrador (o pronome pessoal na primeira pessoa do singular aparece com grande freqüência). Ele não só tece comentários a medida em que vai apresentando os acontecimentos, transcrevendo os diálogos, descrevendo os personagens e as reflexões destes, como procura orientar explicando, interagindo com o leitor (também o pronome pessoal da segunda pessoa do singular é muito recorrente, principalmente através do uso de verbo no imperativo). O

seu colégio), a fim de consultar uma cabocla chamada Bárbara, sobre o destino de seus filhos, não pode ser considerado esquivo em seu convite ao leitor para se empenhar num jogo de interpretação histórica, em nível alegórico." (p. 194)

[68] LIMA, L. C. *Dispersa demanda* (1981) p. 106-111.

[69] No primoroso artigo "Esquema de Machado de Assis" (In: *Vários Escritos*), Antonio Candido, se não chega a sinalizar abertamente o narrador como centro de interesse, não deixa de perceber a importância do espectador, que com ele se confunde, conforme fica evidenciado na epígrafe que marca o início do presente estudo . Já Roberto Schwarz é mais contundente em sua asserção (2000) p. 222: "A novidade dos romances da segunda fase está no seu narrador."

narrador interrompe inúmeras vezes a narrativa para *esclarecer* algum aspecto obscuro ao leitor ou leitora, ou *indicar o comportamento de leitura* esperado. Ele demonstra estar apreensivo com a recepção por parte do leitor. Atento ao estabelecimento da verdade, o narrador refuta possíveis julgamentos e conclusões, procurando dirigir o entendimento. Para ilustrar a narração ou se fazer melhor compreender, faz afirmações de caráter geral, cita ou altera referências literárias e ditados populares.

Além das inúmeras intervenções que perpassam a obra, existem capítulos específicos em que o tempo da história sofre uma interrupção, a fim de que o narrador explique ou discorra sobre determinado assunto. São capítulos em que a argumentação se sobressai face à narração propriamente dita. Seria, a nosso ver, a parte mais ensaística do romance. Privilegia-se, assim, não o relacionamento entre personagens, perpassado pela perspectiva do narrador, mas o contato deste último com o leitor ou leitora.

6.1.1 - A identidade do narrador

Ao examinarmos a identidade do narrador, constatamos que, em *Esaú e Jacó*, ela se mostra um tanto ambígua. Na leitura do romance podemos distinguir um narrador que se reconhece como não onisciente,[70] mas que apresenta laivos de onisciência, por meio de incursões esporádicas ao íntimo de certas personagens.[71]

Um narrador que se diferencia de Aires, mas que chega a se fundir com ele. É o que podemos observar ao compararmos a descrição do conselheiro com aquela que o narrador faz de si mesmo. Vejamos como isso ocorre ao ser descrito o comportamento de Aires:

> Hás de lembrar-te que *ele usava sempre concordar com o interlocutor, não por desdém da pessoa, mas para não dissentir nem brigar*. Tinha observado que as convicções, quando contrariadas, descompõem o rosto à gente, e não queria ver

[70] [EJ, 56-57]: "Engolidas as duas lágrimas, Natividade riu da própria fraqueza. Não se chamou tola, porque esses desabafos raramente se usam, ainda em particular; mas *no secreto do coração*, lá no fundo, onde não penetra olho de homem, *creio* que sentiu alguma cousa parecida com isso. *Não tendo prova clara*, limito-me a defender a nossa dona."

[71] Como nesta passagem, em que desvenda as impressões do irmão das almas, após o mesmo ter recebido a vultuosa esmola de Natividade [EJ, 25]: "Foi subindo a Rua de S. José. *Já não tinha ânimo* de pedir; a nota fazia-se ouro, e *a idéia* de ser falsa *voltou-lhe ao cérebro*, e agora mais freqüente, até que se lhe pegou por alguns instantes. *Se fosse falsa...*"

> a cara dos outros assim, nem dar à sua um aspecto abominável. Se lucrasse alguma cousa, vá; mas não lucrando nada, preferia ficar em paz com Deus e os homens. [EJ, 182] (grifos nossos)

E agora vejamos a maneira como o narrador se descreve:

> "Quando um não quer, dous não brigam", tal é o velho provérbio que ouvi em rapaz, a melhor idade para ouvir provérbios. Na idade madura 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.* Ainda que não existisse, era a mesma cousa. Quanto ao modo de não querer, não respondo, não sei. Ninguém me constrangia. Todos os temperamentos iam comigo; poucas divergências tive, e perdi só uma ou duas amizades, tão pacificamente aliás, que os amigos perdidos não deixaram de me tirar o chapéu. Um deles pediu-me perdão no testamento. [EJ, 221-222] (grifos nossos)

Mas a ambigüidade não pára por aí. Observamos também que o narrador procura conferir uma maior liberdade de leitura ao leitor[72], mas por vezes parece cerceá-lo.[73] Além disso, o narrador se nega a falar de si mesmo.[74] No entanto, introduzindo no relato suas próprias opiniões, não mantém a promessa[75], marcando, de qualquer modo, presença ao longo de todo o texto.

Assim, a incongruência da atitude do narrador é relativa ao próprio ato de narrar ou transparece nas orientações de leitura. Por outro lado, deve-se ressaltar que o narrador de *Esaú e Jacó* não apresenta a volubilidade e "impudícia" de um Brás Cubas[76], sendo mais comedido e fiel a determinados preceitos, reconhecendo por vezes não saber tudo,

---

[72] Como no trecho que introduz uma digressão sobre barbas [EJ, 63]: "Tudo isso é sabido e banal, mas dá ensejo a dizer de duas barbas do último gênero, célebres naquele tempo, e ora totalmente esquecidas. Não tendo outro lugar em que fale delas, aproveito esse capítulo, *e o leitor que volte a página, se prefere ir atrás da história.* Eu ficarei durante algumas linhas, recordando as duas barbas mortas, [...]"

[73] É o que acontece em relação à leitora [EJ, 71]: "Se quer compor o livro, aqui tem a pena, aqui tem papel, aqui tem um admirador; mas, *se quer ler somente, deixe-se estar quieta, vá de linha em linha*; dou-lhe que boceje entre dous capítulos, mas *espere o resto*, tenha confiança no relator destas aventuras."

[74] [EJ, 107]: "*Ao cabo, não estou contando a minha vida, nem as minhas opiniões*, nem nada que não seja das pessoas que entram no livro. Estas é que preciso pôr aqui integralmente com as suas virtudes e imperfeições, se as têm. Entende-se isto, sem ser preciso notá-lo, mas não se perde nada em repeti-lo."

[75] Ao falar da imagem que possuía do tempo, por exemplo [EJ, 221]: "Natividade confiava ao tempo a perfeição da obra. Cria no tempo. *Eu, em menino, sempre o vi pintado como um velho de barbas brancas e foice na mão, que me metia medo.*"

[76] A volubilidade é aqui entendida tal como é desenvolvida no estudo *Um mestre na periferia do capitalismo* de Roberto Schwarz.

hesitando ao relatar os fatos na busca pelo estabelecimento da verdade, como se estivesse realmente preocupado com uma certa correção de ordem técnica, ou uma certa uniformidade de postura ética.

Na verdade pode-se supor que haja um desdobramento de Aires, uma unidade[77] que se duplica através do romance, se respeitarmos o que fica estabelecido na "Advertência". O narrador-Aires e Aires-personagem se confundem e se distanciam num jogo constante, de ajuda mútua e de estranhamento. E talvez aí tenhamos encontrado a razão da impossibilidade da onisciência sem furos, pois o narrador tem que pagar um preço pelo outro eu semelhante que ingressa na galeria das personagens. Ou então toda a arte está em descobrir e encobrir, como ele mesmo reconhece ao descrever seu duplo:

> − Para onde? perguntou Flora ansiosa.
>
> E ficou a olhar, esperando. Não tinha casa amiga, ou não se lembrava, e queria que ele mesmo escolhesse alguma, onde quer que fosse, e quanto mais longe, melhor. Foi o que ele leu nos olhos parados. É ler muito, mas os bons diplomatas guardam o talento de saber tudo o que lhes diz um rosto calado, e até o contrário. Aires fora diplomata excelente, apesar da aventura de Caracas, se não é que essa mesma lhe aguçou a vocação de descobrir e encobrir. Toda a diplomacia está nestes dous verbos parentes. [EJ, 202-203]

Também a identidade do narrador se faz notar através das marcas de oralidade, a saber as repetições, o emprego do imperativo, as exclamações e as apóstrofes dirigidas ao leitor. Entretanto, se o discurso do narrador se assemelha ao discurso oral, ele apresenta um vínculo estreitíssimo com a escrita, especialmente ao referir-se às diferentes partes[78], de diferentes dimensões, que compõem a tessitura do romance.

---

[77] O que dizer dos trechos a seguir?
[EJ, 63-64]: "Quando voltou trouxe-*nos* a todos grande alegria e maior espanto. A barba estava negra, não sei se tanto ou mais que dantes, mas negríssima e brilhantíssima." [Notar o emprego da pronome da primeira pessoa do plural, como se o narrador fosse amigo de Pedro, que conhecia o frei da barba];
[EJ, 208]: "Sei, sei, três vezes sei que há muitas visões dessas nas páginas que lá ficam. Ulisses confessa a Alcínoos que lhe é enfadonho contar as mesmas cousas. Também a mim. Sou, porém, obrigado a elas, porque sem elas a nossa Flora seria menos Flora, seria outra pessoa que não conheci. *Conheci esta, com as suas obsessões ou como quer que lhes chames*."[Logo, um narrador que afirma ter conhecido Flora];
[EJ, 217]: "Perdoai estas perguntas obscuras, que se não ajustam, antes se contrariam. A razão é que não recordo este óbito sem pena, e ainda trago o enterro à vista ..." [O narrador portanto alega ter assistido ao enterro da personagem Flora]

[78] Talvez a palavra *capítulo* seja a mais citada a esse respeito: p. 31, 52, 58, 60, 61, 64, 71, 72, 80, 81, 94, 102, 106, 111, 116, 127, 128, 154, 158, 162, 164, 170, 176, 186, 193, 203, 204, 220, 223, 232, 234. A relação com o espaço textual fica particularmente evidenciada no capítulo XVII, onde o narrador menciona o quanto teria

6.1.2 - A identidade do leitor; a identidade do interlocutor

A identidade do narrador não pode ficar desvinculada da figura do leitor que transparece na obra. É preciso estudar como o leitor é construído no corpo do texto. Este leitor é um ser imaginado pelo narrador; alguém com quem o narrador parece travar um diálogo[79], ou seja, trata-se de uma figuração machadiana do leitor implícito tal como entende Wolfgang Iser.[80] O leitor é concebido como um ser que deve ruminar, refletir sobre os fatos diversas vezes.[81] Apresenta-se sobretudo através do emprego do pronome pessoal da segunda pessoa do singular.[82] Pode ser um homem ou uma mulher. Geralmente o narrador confere à leitora uma certa impaciência,[83] um interesse específico na questão amorosa.[84] O narrador chega até mesmo a dotar a leitora de voz, como acontece no capítulo XXVII.

Este capítulo, alias, tem especial relevância. Nele, por meio do discurso direto, a leitora faz suposições sobre o futuro das personagens. Todavia a postura do narrador surpreende. Ele afirma que não gosta de gente que adivinha e compõe o livro, partindo do princípio que a leitora já imagina que os gêmeos gostarão de uma só mulher. Refuta a contribuição da leitora reafirmando a veracidade do que está sendo narrado, algo que "pode

---

se alongado se não levasse em consideração a ânsia da leitora em ver Paulo e Pedro crescidos. Também são bastante importantes o final do capítulo LXXXVIII e o capítulo CXIX, que tratam da extensão da narração.

[79] Concordamos com Hélio de Seixas Guimarães quando ele defende a idéia de que haveria solilóquio do narrador através da figura do leitor (GUIMARÃES, 2004, p. 253): "A dualidade e cisão também repercutem sobre o próprio narrar, que em muitos momentos se apresenta como um diálogo que o narrador trava consigo mesmo por meio de interlocutores habilmente instalados."

[80] ISER, W. (1974) p. XII: "This active participation is fundamental to the novel; the title of the present collection sums it up with the term 'implied reader'. This term incorporates both the prestructuring of the potential meaning by the text, and the readers's actualization of this potential through the reading process. It refers to the active nature of the process – which will vary historically from one age to another – and not to a typology of possible readers."

[81] [EJ, 126]: "O leitor atento, verdadeiramente ruminante, tem quatro estômagos no cérebro, e por eles faz passar e repassar os atos e os fatos, até que deduz a verdade, que estava, ou parecia estar escondida."

[82] O narrador também utiliza a segunda pessoa do plural, a primeira, a terceira do singular ou do plural para incluir o leitor no seu texto, privilegiando o tom dialógico. Assim, todos os pronomes pessoais são empregados na identificação do leitor. O leitor tem sua presença pontuada de todas as formas ao longo do romance. Não hesitaríamos em afirmar que o texto fica impregnado explicitamente com sua presença. O narrador joga portanto com um menor ou maior distanciamento do leitor em seu texto, através do uso de todo o leque de pronomes pessoais.

[83] [EJ, 53]: "Tudo isso restrinjo só para não enfadar a leitora curiosa de ver os meus meninos homens e acabados. Vamos vê-los, querida. Com pouco, estão crescidos e fortes. Depois, entrego-os a si mesmos; [...]"

[84] [EJ, 71]: "O que a senhora deseja, amiga minha, é chegar já ao capítulo do amor ou dos amores, que é o seu interesse particular nos livros."

ser confirmado por dezenas de testemunhas". Não aceita sugestões, procurando aparentemente limitar a liberdade de leitura.

Os comentários desse capítulo são muito significativos. O narrador imagina o discurso de quem o lê (uma mulher) e se insurge contra o comportamento considerado autônomo demais, livre demais. Rejeita uma pretensa influência da leitora alegando estar narrando o que realmente ocorreu. Propõe duas soluções para o impasse: ou a leitora toma a dianteira e passa a compor o livro (notar o uso dos dícticos "*aqui* tem a pena, *aqui* tem papel, *aqui* tem um admirador") ou adota uma conduta mais comportada, indo de linha em linha, esperando o desenrolar dos acontecimentos com paciência, enfrentando o eventual tédio.

Ora, essa atitude defendida pelo narrador contraria o que vem sendo propalado no livro, através das inúmeras indicações textuais, que propõem uma leitura não linear, uma leitura de recuos e avanços, uma leitura potencialmente geradora de releituras, além de se opor à concessão de liberdade ao leitor do capítulo XXIII ("[...] e o leitor que volte a página, se prefere ir atrás da história"). Ressalvada uma possível distinção de tratamento entre leitor e leitora, tendemos a acreditar que a atitude do narrador reflete certo grau de contradição, o que só reforça, a meu ver, a autonomia de leitura. Ou dito de outra maneira: é justamente porque o narrador determina posturas contrárias face ao texto que se infere a liberdade de interpretação por parte do leitor implícito. O leitor implícito fica evidentemente livre para rechaçá-las ou não, adotando a conduta que melhor lhe aprouver.

Por outro lado, o narrador, ao mudar de postura face ao leitor imaginado ao longo do texto, reflete as mudanças de estado de espírito de um ser que sofre as intermitências do tempo[85], encontrando similitude nas mudanças de posição de determinados personagens, como por exemplo Santos (em relação à cabocla do Castelo – capítulo VIII e capítulo X) ou Batista (em relação aos partidos políticos). Constata-se portanto que a mudança de opinião tanto se observa na esfera do narrador-leitor quanto no âmbito dos personagens. O tempo (tempo ao se narrar, no caso do narrador / tempo da história, no caso dos personagens) é o ingrediente que transforma o ponto de vista.

Entretanto, o narrador não se limita a dialogar com o leitor, pois dialoga também com outros tipos de interlocutor. Este pode ser um personagem (como Flora, no capítulo

[85] Como o narrador viajante de Laurence Sterne em *A sentimental journey* (1768)

LXXXI) ou uma entidade abstrata (a memória, no capítulo XCI). A exemplo do narrador, a personagem Aires também dialoga na imaginação, ao emprestar voz a um burro (capítulo XLI).

6.1.3 - O espaço no romance onde se privilegia a relação

Como já foi dito anteriormente, afora os capítulos entremeados de comentários e intervenções do narrador, existem aqueles em que ele não se esconde por trás da narrativa, tomando o primeiro plano, dirigindo-se ao leitor. Nesses capítulos, os pronomes de primeira ou segunda pessoa do singular têm posição de destaque. Normalmente o narrador busca explicar algum fato da narrativa, dar esclarecimentos sobre as estratégias de composição textual, pontuar o percurso adotado na narração (explicitando os saltos), ou orientar a leitura.[86]

São capítulos especiais, onde, repetimos, o narrador propõe uma *explicação* sobre a história ou suas escolhas técnicas, chegando por vezes a aproveitar a ocasião para orientar a leitura.

No entanto devemos frisar que procuramos ressaltar no presente trabalho a existência no romance de dois níveis de enunciação, correspondendo a duas atitudes distintas por parte do narrador. Em um nível o narrador apresenta-se como onisciente, privilegiando o âmbito dos personagens, o emprego do pronome da terceira pessoa, preocupando-se em explicar. Em outro nível o narrador apresenta-se como hesitante e parcial no contato com o leitor. O uso do pronome da primeira pessoa do singular marca então sua subjetividade, suas falhas, seus esquecimentos, suas impressões e suas lembranças. Vejamos agora como narrador e leitor se relacionam.

[86] Os capítulos são: V, XIII, XXI, XXII, XXVII, XXIX, XLVI, LXXV, LXXXVI, CVII, CXIX.

6.1.4 - O tipo de relação entre o narrador e o leitor

A relação entre os dois é marcada por certa oralidade. Por meio do uso da segunda pessoa para dirigir-se ao interlocutor ou interlocutores imaginados, o narrador cria a impressão de proximidade. Além das apóstrofes variadas, empregam-se verbos no imperativo ou em tempos do indicativo ou subjuntivo, tanto para incitar determinada atitude de leitura quanto para fazer suposições de comportamento.

A conduta do narrador face ao leitor expressa portanto uma contínua preocupação com a recepção do relato. O narrador se comporta como uma espécie de guia que vai orientando quem o lê como um contador orienta uma platéia de ouvintes. Aparentemente o narrador procura conduzir o entendimento na ânsia de respeitar o seu compromisso em estabelecer "a verdade".

6.1.5 - Aspectos do contrato de verossimilhança

Por vezes o narrador certifica, assegura a veracidade do que conta. Em outras hesita no relato, deixando antever uma certa imprecisão. Há uma clara preocupação com o que é verdadeiro, com o que é lembrado. O narrador diversas vezes reconhece que não sabe ou que é incapaz de dar certeza.

Essa atitude do narrador em ser fiel à própria memória, seja reafirmando a autenticidade, seja reconhecendo os lapsos, reflete um compromisso com a verossimilhança. Este compromisso se observa de diversas maneiras: tanto por meio de afirmações de cunho pessoal, como por meio de asserções peremptórias ou pela alternância entre precisões e imprecisões.

a) Afirmações de cunho pessoal por parte do narrador

De fato, o narrador se compromete a não falar de si [EJ, 107], mas o faz. Sustenta que vai tratar das pessoas que figuram no romance, deixando sua vida e opiniões em segundo plano. Todavia, em determinados momentos da narrativa, acaba dando um

testemunho de ordem pessoal. É então que se aproxima mais do personagem de terceira pessoa do singular Aires, aguçando sua ambiguidade. Ora, se o narrador se comporta como Aires face às outras pessoas, preferindo adotar a opinião alheia para não brigar, não seria justamente este o elemento essencial que o caracterizaria, ou seja, uma contínua presença dos outros em si? Não seria justamente a observação dos personagens a maneira pela qual o narrador se individualiza?

O relato da experiência pessoal do narrador pode muito bem se enquadrar no perfil da personagem Aires. Assim, por exemplo, logo no início do livro o narrador menciona experiência própria, vivenciada com conhecido inglês, que viajara muito. Esta situação poderia perfeitamente fazer parte das memórias do diplomata Aires. Pode-se supor que o inglês seja um colega da mesma profissão. Já no final do livro, o narrador afirma que a recordação da morte de Flora o entristece, dando a entender ter ido ao enterro (capítulo CVII). Em seguida, revela que imagem fazia do tempo na infância (capítulo CX), para, sempre evocando a juventude, chegar a sustentar opinião que se adequaria perfeitamente ao Aires personagem (capítulo CXI).

b) Asserções

Por outro lado, também não se pode deixar de notar que algumas vezes o narrador afirma fazer apelo à própria memória para reconstituir os fatos, reforçando assim a idéia de que tudo o que é contado se passou efetivamente:

> "Não leitor, não me esqueceu a idade de nossa amiga, *lembra-me* como se fosse hoje." [EJ, 57];
>
> "Eu ficarei durante algumas linhas, *recordando* as duas barbas mortas, sem as entender agora, como não a entendemos então, [...]" [EJ, 63];
>
> "A razão é que não *recordo* este óbito sem pena, e ainda trago o enterro à vista..." [EJ, 217]

Mas impressiona a frequência com a qual o narrador assegura que o que conta é verdade. Como se isso, por si só, desse legitimidade ao seu discurso. Uma atitude mais impositiva que propriamente indutiva ou sugestiva:

> "[...] mas eu, amigo, *eu sei como as cousas se passaram*, e refiro-as tais quais. Quando muito, explico-as, [...]" [EJ, 30];
>
> "Suponha que eles deveras gostem de uma só pessoa; não parecerá que eu conto o que a leitora me lembrou, quando *a verdade é que eu apenas escrevo o que sucedeu* e pode ser confirmado por dezenas de testemunhas?" [EJ, 71][87]

O "all is true" tão caro a Balzac[88] e outros romancistas, tão presente de forma explícita em *Esaú e Jacó*, ganha novos matizes com a alternância das precisões e indefinições que atravessam o discurso do narrador.

c) Precisões / Indefinições

Efetivamente, as precisões e as indefinições se alternam marcando a oscilação da memória do narrador ou a dificuldade de acesso à informação. Ao mesmo tempo em que ele demonstra uma clara preocupação em definir o espaço físico[89] e esmiuçar determinados detalhes históricos, ele aceita seus lapsos, não se furtando a reconhecer repetidas vezes que não sabe, como nos três exemplos a seguir:

> "Tal foi o anúncio que ainda agora podes ler em algumas folhas de 1869. *Não me ficou o dia*, o mês foi agosto. O anúncio está certo, foi aquilo mesmo, sem

[87] Outros exemplos: "Custa-me dizer que acendeu um cigarro, mas digo, porque *é verdade*, [...]" [EJ, 22]; "Nos primeiros dias, os sintomas desconcertaram a nossa amiga. É duro dizê-lo, mas *é verdade*." [EJ, 32]; " Esse Aires que aí aparece concerva ainda agora algumas das virtudes daquele tempo, e quase nenhum vício. Não atribuas tal estado a qualquer propósito. Nem creias que vai nisto um pouco de homenagem à modéstia da pessoa. Não senhor, *é verdade* pura e natural efeito." [EJ, 43-44]; "Não creias que o gesto da cauda e das crinas fosse simultâneo nos dois animais; não é verdade e pode fazer duvidar do resto. Pois *o resto é certo*." [EJ, 72]; "Falo por imagem; sabes que *tudo aqui é verdade pura* e sem choro." [EJ, 102]

[88] BALZAC, H. (1998), p. 22: "Ah! sachez-le: ce drame n'est ni une fiction ni un roman. *All is true*, il est si véritable, que chacun peut en reconnaître les éléments chez soi, dans son cœur peut-être."

[89] O narrador chega até mesmo a se desculpar por ser minucioso: "Desculpa estas minúcias. A ação podia ir sem elas, mas eu quero que saibas que casa era, e que rua, e mais digo que ali havia uma espécie de clube, templo ou o que quer que era espírita." [EJ, 43]

> mais nada, [...] ele era, *se estou bem informado*, João de Melo e Barros."[EJ, 27];
>
> "A gente Batista conheceu a gente Santos em *não sei* que fazenda da província do Rio. Não foi em Maricá, [...]; seria em qualquer outro município. Fosse qual fosse, ali é que se conheceram as duas famílias, [...]" [EJ, 73];
>
> "*Não juro que assim fosse, porque o dia vai longe*, e as pessoas não eram conhecidas." [EJ, 135][90]

Além destas lacunas assumidas, o narrador afirma omitir dados, contando explicitamente com a participação do leitor na composição da história:

> "Clínica e documentos repousam agora na cova n° ... *Não ponho o número*, para que algum curioso, se achar esse livro na dita Biblioteca, se dê o trabalho de investigar e completar o texto. Basta o nome da defunta, que lá ficou dito e redito" [EJ, 220]

Como podemos observar, o estabelecimento de uma verdade, a representação de uma realidade é atenuada pelo caráter reconhecidamente fragmentário, lacunar da narrativa. O narrador admite por vezes não saber, e a precisão tão cara a certo tipo de romance histórico sofre um abalo diante dos esquecimentos, da falta de dados, ou da omissão voluntária e irônica. A indefinição se esgueira no texto, não dando margem a uma visão nítida e totalizante. Por outro lado, não é possível confiar totalmente num narrador por vezes contraditório no trato com o leitor implícito. Tampouco pode-se acreditar numa

---

[90] O autor frequentemente atesta não possuir dados referentes a um horizonte de realidade. Vejamos outros exemplos: "Que o motivo da pratinha de Natividade deitada à caixa das almas fosse pagar a adoração do defunto *não digo que sim, nem que não; faltam-me pormenores*. Mas pode ser que sim, porque [...]"[EJ, 29]; "Santos, que já reparara nisso, perguntou-lhe o que é que tinha; ela *não sei* se lhe respondeu de palavra; [...]" [EJ, 31]; " [...] *não sei* se homem ou mulher, perguntou aos dous irmãos que idade tinham." [EJ, 62]; "Quando, [...], Natividade se meteu no bonde, para ir a *não sei* que compras na Rua do Ouvidor, levava a frase consigo." [EJ, 87]; "*Não posso* dar a toada, mas Aires ainda a trazia de cor, e vinha a repeti-la consigo, vagarosamente, como ia andando." [EJ, 94]; "Era imposição de sociedade, desde que Flora o pedira, *não sei* se discretamente." [EJ, 120]; "Lá me escapou a palavra. Sim, foi uma comissão dada ao pai, e da qual *não sei nada*, nem ela." [EJ, 155]; "*Não sei* que teatro foi, nem que peça, nem que gênero; [...]" [EJ, 185]; "Como tudo isso se combinava, *não sei*, nem ela mesma." [EJ, 196]

O reconhecimento de falhas de memória e a afirmação da não onisciência são acompanhadas da dificuldade esporádica em comprovar: "Não se chamou tola [...]; mas no secreto do coração, lá muito no fundo, onde não penetra olho de homem, *creio que sentiu alguma cousa parecida com isso. Não tendo prova clara*, limito-me a defender a nossa dona." [EJ, 56-57]; "Que pensassem um no outro, *é possível*; mas não *possuo o menor documento disto*." [EJ, 83]

distinção completa entre ele e o personagem Aires, embora se faça uma clara diferenciação anafórica ao longo do texto. Desse modo, apesar de *Esaú e Jacó* destacar os eventos que marcaram a mudança de regime político no Brasil, a narrativa não corresponde ao modelo do romance histórico tradicional.

6.2 – Vozes e olhares: a relação entre o narrador e os personagens

Esaú e Jacó é um romance que apresenta duas esferas distintas de certa forma. Digo "de certa forma" porque estas duas esferas não são puras. Refiro-me ao espaço da narração em sentido estrito, povoado pelos comentários do narrador e a inclusão explícita, no corpo do texto, de um leitor ou leitora; e ao espaço da história propriamente dita, onde os personagens interagem entre si, num processo de fazer ver produzido por um narrador mais contido em suas presenças e julgamentos sobre a própria narrativa. As duas esferas ou espaços se relacionam continuamente entre si. O narrador tanto pode se dirigir ao leitor ou leitora, como pode se dirigir a um personagem, como vimos na seção precedente, dedicada às vozes. E além de observarmos que o personagem pode ocupar o lugar do leitor no espaço enunciativo hipotético, intratextual, tornando-se um interlocutor no campo da narração, de forma inversa, o narrador também pode ser considerado um personagem – no caso, Aires. Talvez seja essa mistura, essa mestiçagem ou ambigüidade, o traço mais desnorteante do romance, indicando uma complexidade maior do que o estabelecimento inequívoco de dualidades ou sistemas binários, questionados permanentemente, e de formas diversas, no discurso. Tanto a imprecisão relativa acerca da identidade do narrador, como a que acomete o interlocutor conferem um aumento de teatralidade ao texto, potencializando as trocas de papeis e de posições. Esta ruptura em relação ao binarismo constantemente evocado no texto beneficia o sentimento de ceticismo e incerteza, minando pelas beiradas a verossimilhança tão almejada pelos romancistas de um modo geral. Paradoxalmente, o relativismo machadiano enquanto reconhecimento da fugacidade e imprecisão no trato da realidade torna a obra ainda mais sólida historicamente. Justamente porque a evidência em jogo é processada no reconhecimento da complexidade de suas implicações.

É certo que podemos observar o uso do verbo "ver" na relação entre o narrador e o leitor, das mais diversas formas. De uma maneira geral, o verbo "ver" é utilizado como referência ao ato de leitura, podendo assim evocar a experiência imaginária atrelada às diferentes fases ou momentos do tempo efetivo de apreensão da escrita.

> Relê Ésquilo, meu amigo, relê as *Eumênides*, lá *verás* /grifo nosso/ a Pítia, chamando os que iam à consulta: "Se há aqui Helenos, venham, aproximem-se, segundo o uso, *na ordem marcada pela sorte*"... A sorte outrora, a numeração agora, tudo é que a verdade se ajuste à prioridade, e ninguém perca a sua vez de audiência. [EJ, 20-21]

No romance em questão o narrador entende o ato interpretativo como um jogo no qual o leitor vê as inúmeras possibilidades. Isto é explicitado de forma contundente. Com efeito, a evidência atrelada ao verbo ver é a mesma a que o orador na Grécia antiga visava produzir em seu auditório, numa tentativa de tornar o ouvinte um espectador, como se ele estivesse presenciando o que é relatado:

> Por outro lado, há proveito em irem as pessoas da minha história colaborando nela, ajudando o autor, por uma lei de solidariedade, espécie de troca de serviços, entre o enxadrista e seus trebelhos. [...] Não havendo tabuleiro, é um grande auxílio este processo para acompanhar os lances, mas também pode ser que tenhas *visão* bastante para reproduzir na memória as situações diversas. Creio que sim. Fora com diagramas! Tudo irá *como se realmente visses* jogar a partida entre pessoa e pessoa, ou mais claramente, entre Deus e o Diabo. [EJ, 47]

E de forma mais específica, o narrador tanto pode se referir a um momento passado de leitura como a um momento futuro, como nesse trecho no final do romance, que constrói uma forte imagem metafórica calcada no vocabulário da viagem:

> Eu adoto o método oposto; escrevo no alto de cada um dos capítulos seguintes os seus nomes de remate, e sem dizer a matéria particular de nenhum, indico o quilômetro em que estamos na linha. Isto supondo que a história seja um trem de ferro. A minha não é propriamente isso. Poderia ser uma canoa, se lhe tivesse posto águas e ventos, mas *tu viste* que só andamos por terra, a pé ou de carro, e mais cuidosos da gente que do chão. Não é trem nem barco; é uma história simples, acontecida e por acontecer; o que *poderás ver* nos dous capítulos que faltam, e são curtos.[91] [EJ, 233-234]

[91] Outros trechos relacionados a momento anterior do ato de leitura: "Indo a subir, hesitaram, mas a mãe era mãe, e já agora faltava pouco para ouvir o destino. *Viste* que subiram, que desceram, deram os dous mil-réis às almas, entraram no carro e voltaram para Botafogo."[EJ, 38]; "Tudo concorria assim para lhe secarem os olhos depressa, como *vimos* atrás."[EJ, 58]; "Se já a *vimos* falar a ambos com a mesma simpatia, o que fazia agora a Pedro na ausência de Paulo, e faria a Paulo na ausência de Pedro, não me faltará leitora que presuma um terceiro ..."[EJ, 109]; "Em cima, como *viste*, continuaram a falar, até que o assunto da presidência

Entretanto o verbo ver pode expressar a obviedade da percepção, num ato em que o narrador compromete o entendimento do leitor:

> - Deixa, Agostinho, disse-lhe a mulher uma noite; você sempre há de ser criança.
>
> E pouco depois, deu por si a desenhar de palavra a figura do filho ou filha e ambos escolhiam a cor dos olhos, os cabelos, a tez, a estatura. *Vês* que também ela era criança. A maternidade tem dessas incoerências, a felicidade também, e por fim a esperança, que é a meninice do mundo. [EJ, 34]

A descrição dos personagens

Mas essa referência ao olhar não se limita ao trato com o leitor. Ela vai muito além disso, mesmo que o leitor continue sendo um intermediário privilegiado no lidar com os personagens. Assim, logo no início de *Esaú e Jacó*, a subida de Natividade e Perpétua, tal como é narrada, é um convite para o leitor se transportar, colocando-se ao lado dos transeuntes do morro do Castelo, curiosos e observadores. Deve-se salientar que esta curiosidade evocada ("E ambos pararam a distância, tomados daquele invencível desejo de conhecer a vida alheia, que é muita vez toda a necessidade humana" [EJ, 20]), não é diferente da imputada à leitora ("Tudo isso restrinjo só para não enfadar a leitora *curiosa de ver* os meus meninos homens e acabados."[EJ, 53]).

E logo na primeira descrição mais minuciosa, na descrição da cabocla vidente, os olhos têm posição de destaque em relação ao resto do corpo:

> *O mistério estava nos olhos.* Estes eram opacos, não sempre nem tanto que não fossem também lúcidos e agudos, e neste último estado eram igualmente compridos; tão compridos e tão agudos que entravam pela gente abaixo,

---

voltou."[EJ, 119]; "Ora bem, *acabas de ver* como Flora recebeu o irmão de Pedro, tal qual recebia o irmão de Paulo."[EJ, 130]. O verbo ver nesses casos é usado para introduzir o que Gérard Genette chama de "rappel". Mas quando o mesmo verbo é usado para anunciar momento posterior, ele é mais "preparatório" ou "introdutório", do que "anunciador" efetivamente: "Tudo isso restrinjo só para não enfadar a leitora curiosa de *ver* os meus meninos homens e acabados. *Vamos vê-los*, querida. [...] Depois, entrego-os a si mesmos [...]"[EJ, 53]; "*Vejamos* o que é que eles ajustaram."[EJ, 184].

> revolviam o coração e tornavam cá fora, prontos para nova entrada e outro revolvimento. [EJ, 21]

Os olhos da pitonisa expressam mudanças, e têm posição de destaque na gesticulação, em seu desempenho "quase teatral". Os olhos parecem comandar o resto do corpo, como se fosse algo central a partir do qual todo o ser se desdobra:

> *Olhou* alternadamente para eles e para a mãe, fez algumas perguntas a esta, e *ficou a mirar* os retratos e os cabelos, boca aberta, sobrancelhas cerradas. [...] Bárbara inclinava-se aos retratos, apertava uma madeixa de cabelos em cada mão, e *fitava*-as, e cheirava-as, e escutava-as, sem a afetação que porventura aches nesta linha. [...] Ergueu-se pouco depois, e andou à volta da mesa, lenta, como sonâmbula, *os olhos abertos e fixos*; depois entrou a dividi-los novamente entre a mãe e os retratos. Agitava-se agora mais, respirando grosso. Toda ela, cara e braços, ombros e pernas, toda era pouca para arrancar a palavra ao Destino. Enfim, parou, sentou-se exausta, até que se ergueu de salto e foi ter com as duas, tão radiante, *os olhos tão vivos e cálidos*, que a mãe ficou pendente deles, [...] [EJ, 22]

Esta descrição já anuncia a ânsia de conhecimento ou verdade que assombra os personagens, a mercê das incertezas da vida e relatividade das coisas. Os olhos têm não por acaso essa posição privilegiada, pois buscam algo em que se ancorar num esforço que poderíamos dizer quase desesperado por negar a fugacidade e subjetividade em volta, reinante, que corrói o esforço de objetividade.

Realmente, embora aparentemente os olhos possam ter um grande comprimento, como na descrição da vidente, ou ainda no caso da descrição do espírita Plácido, feita pelo personagem Santos ("[...] ele é meu chefe e mestre, tem *uma vista clara e comprida*, dada pelo céu..." [EJ, 42]), eles têm limites de alcance. O narrador, que nem sempre recorre à onisciência, afirma: "[...] não posso explicar melhor esse fenômeno íntimo, *passado lá onde não entra olho de homem*, nem bastam reflexões ou conjeturas." [EJ, 43].

A descrição de Natividade, através da reação infligida a um admirador, também está associada à expressão do rosto e ao olhar:

> Natividade era a mais bela mulher daquele tempo. No fim, com os seus cabelos quase sexagenários, fazia crer na tradição. João de Melo ficou alucinado quando a *viu*; ela conheceu isso, e portou-se bem. *Não lhe fechou o rosto, é verdade, e era mais bela assim que zangada; também não lhe fechou*

> *os olhos, que eram negros e cálidos.* Só lhe fechou o coração, um coração que devia amar como nenhum outro, foi a conclusão de João de Melo uma noite em que a *viu* ir decotada a um baile. [EJ, 29]

Nota-se nessa passagem que o admirador João de Melo faz suposições a partir de suas impressões visuais. Sensível ao que vê, ele imagina possibilidades que não se concretizam. A subjetividade de sua conclusão, talvez estimulada pela visão do decote, insere uma certa dose de incerteza à fidelidade da descrição. Além disso, é interessante perceber que esse comportamento de sedução não difere muito do que observamos na atitude de Sofia em relação a Rubião, no romance *Quincas Borba*. Natividade seduz com os olhos, mas parece, pela descrição, não dar margem a grandes avanços. Sua atitude é portanto dúbia, alinhando-se à opacidade e mistério dos olhos da cabocla pitonisa, ou ainda aos olhos de mormaço de Capitu.

Também os olhos são o portal que suscita um pedido de esclarecimento, ao evocarem sentimentos, como no trecho em que Natividade acaba por comunicar a gravidez. Através da expressão do olhar, o leitor visualiza a cena. A passagem a seguir não desvenda de forma inequívoca o sentimento íntimo dos personagens; limita-se a descrever as aparências, adotando o ponto de vista exterior (focalização externa, segundo a classificação de Gérard Genette) e preparando a explicação posterior:

> Os *olhos* não tinham a nota de deslumbramento que trariam então; iam parados e sombrios, como de manhã e na véspera. Santos, que já reparara nisso, perguntou-lhe o que é que tinha; ela não sei se lhe respondeu de palavra; se alguma disse, foi tão breve e surda que inteiramente se perdeu. Talvez não passasse de um simples *gesto de olhos*, um suspiro, ou cousa assim. Fosse o que fosse, quando o coupé chegou ao meio do Catete, os dous levavam as mãos presas, e a *expressão do rosto* era de abençoados. [EJ, 31]

Se neste caso o narrador revela a causa da mudança de humor ("Natividade estava grávida [...]" [EJ, 31]), chegando inclusive a desvendar o sentimento íntimo dos personagens ("Santos sentiu mais que ela o prazer da vida nova." [EJ, 31]), passando a adotar o ponto de vista interior (focalização interna, de acordo com Genette), ele nem sempre tomará essa atitude, deixando pairar a dúvida em várias ocasiões. O narrador não esclarece sempre. No trecho em questão, após a descrição "externa" da cena, ao invés de

explicar imediatamente, ele incita o leitor a adivinhar, referindo-se ao começo da trama. Sugerindo uma atitude, o narrador parece querer portanto despertar no leitor uma maior autonomia interpretativa ("*Leitor, não é muito que percebas a causa daquela expressão* e desses dedos abotoados. Já lá ficou dita atrás, quando era melhor deixar que a adivinhasses [...]" [EJ, 31]).

Podemos perceber a mesma preocupação observada na descrição da adivinha e de Natividade, na descrição de outros personagens, como por exemplo D. Cláudia e Flora. Os olhos continuam a ter uma posição de destaque. Diante deles, o outro (ou seja, o interlocutor ficcional de uma maneira geral) parece se inserir na descrição. De certa forma, poderíamos afirmar que é como se o olhar dirigido ao outro compusesse a caracterização do ser. Vejamos assim como D.Cláudia é descrita:

> Afora essas saudades do poder, D. Cláudia era uma criatura feliz. A viveza das palavras e das maneiras, os *olhos* que pareciam não *ver* nada à força de não pararem nunca, e o sorriso benévolo, e a admiração constante, tudo nela era ajustado a curar as melancolias alheias. Quando beijava ou *mirava* as amigas era como se as quisesse comer vivas, comer de amor, não de ódio, metê-las em si, muito em si, no mais fundo de si. [EJ, 75]

Esta "interferência" do outro na composição do retrato, calcado no olhar, é reforçado com a participação explícita do leitor, como um desenhista que traçasse o quadro, no caso da descrição de Flora:

> Nem a paixão de D. Cláudia, nem o aspecto governamental de Batista distinguia a alma ou a figura da jovem Flora. Quem a conhecesse por esses dias, poderia compará-la a um vaso quebradiço ou à flor de uma só manhã, e teria matéria para uma doce elegia. Já então possuía os *olhos grandes e claros, menos sabedores, mas dotados de um mover particular, que não era o espalhado da mãe, nem o apagado do pai, antes mavioso e pensativo, tão cheio de graça que faria amável a cara de uma avarento. Põe-lhe* o nariz aquilino, *rasga-lhe* a boca meio risonha, formando um rosto comprido, *alisa-lhe* os cabelos ruivos, e aí tens a moça Flora. [EJ, 76]

E é curioso que é privilegiando o olhar que Aires explica a D. Cláudia o uso do adjetivo "inexplicável" na sua definição de Flora:

> – [...] Tudo está, porém, na definição que dermos a esta palavra. Talvez não haja nenhuma certa. Suponhamos uma criatura para quem não exista perfeição na terra, e julgue que a mais bela alma não passa de um *ponto de vista*; se tudo muda com o *ponto de vista*, a perfeição ... [EJ, 77]

Eis aqui, a nosso ver, um trecho que exprime de forma contundente algo que perpassa o romance inteiro: a questão da relativização do que é apreendido pelo olhar. Ou dito de outra forma: a subjetividade inerente a toda descrição da realidade, apesar de todo o esforço de objetividade.

Flora não deixa de ter uma atitude análoga à de Natividade. Pois da mesma forma que esta em relação à cabocla do Castelo, ou Santos em relação a Plácido, ela busca um esclarecimento do diplomata. Ela busca um sentido, quer ver ou entender algo que lhe diz respeito. Acredita que Aires possui a chave: "Aires não teve ânimo de aceitar, tão inquieta lhe pareceu Flora, *com os olhos nele, interrogativos, curiosos de saber por que* é que ela era ou viria a ser inexplicável." [EJ, 77]

E é sintomático e irônico que justamente a segunda definição de Aires para o termo "inexplicável", desta vez dirigida a Flora, utilize o ofício de pintar como metáfora principal. Flora não teve seus traços definidos "a pinceladas" pelo leitor (sob a supervisão do narrador, através do uso do imperativo), como acabamos de ver há pouco?

> – Inexplicável é o nome que podemos dar aos artistas que pintam sem acabar de pintar. Botam tinta, mais tinta, outra tinta, muita tinta, pouca tinta, nova tinta e nunca lhes parece que a árvore é árvore, nem a choupana choupana. Se se trata então de gente, adeus. *Por mais que os olhos da figura falem, sempre esses pintores cuidam que eles não dizem nada*. E retocam com tanta paciência, que alguns morrem entre dous olhos, outros matam-se de desespero. [EJ, 82]

Talvez aí esteja um indício claro do que acontecerá com Flora. Ela, em meio a alucinações, desenhos obsessivos dos gêmeos e visões fantasmagóricas, indecisa porque incapaz de valorar internamente a afeição que sentia por cada um, sucumbe, "entre dois olhos".

Notamos que seu estado de espírito vai sofrendo transformações ao longo da narrativa. Há uma progressão em sua dificuldade de decisão: inicialmente melancólica com a necessidade de escolha, triste com a ausência de um dos gêmeos mas contente com a

presença do outro – só realmente satisfeita na companhia de ambos –, ela passa em seguida a imaginar que as vozes dos dois se fundem numa só, e passa, a partir dessa voz a *ver* um só homem.[92] E, apesar de buscar se afastar, para poder esquecer do dilema insolúvel, é atormentada pela visão dos dois gêmeos, que a persegue.

Natividade também deseja a reunião dos gêmeos. Evidentemente não através da imaginação, como quer o desejo ou a alucinação de Flora, mas através de laços de amizade. A questão é que a diferença entre os dois foi estimulada por ela própria desde a infância, pois não sabendo como lidar com a primeira grande birra entre os dois, comprou sua paz, satisfazendo os desejos de ambos. Ficou assim estabelecida uma moeda de troca: para os dois irmãos a discórdia leva a recompensas: beijos, doces, presentes.

Poderíamos dizer que por acreditar na "visão" da cabocla, Natividade a concretizou. Ao reagir com docilidade à briga entre os dois filhos, ao invés de puní-los, ela acabou por estimulá-los no desacordo diante dos outros, confirmando as predições. Por outro lado, Flora também confirma a interpretação de Aires, aceitando o adjetivo "inexplicável", talvez por não conseguir ver uma real diferença entre os dois irmãos, ou por não conseguir enfrentar a vida "real", na qual é preciso optar. Não por acaso ela também é inexplicável para Nóbrega, que lhe propõe um negócio matrimonial dos mais vantajosos. Nessa perspectiva, Flora foge ao "realismo" das escolhas práticas, à mentalidade essencialmente burguesa, medida por riquezas materiais. É nesse sentido que ela pode integrar uma concepção romântica, inefável, etérea, difusa, ideal. Falta-lhe o sentido prático de Aires, que sempre concorda com o interlocutor, tendo entretanto os pés fincados no ceticismo. Efetivamente, Aires goza de um maior equilíbrio, pois sua visão realista das práticas sociais está associada a uma admiração pela idealidade pura, de que é símbolo a flor eterna na botoeira.

[92] "[...] durante a comissão do pai, Flora ouviu mais de uma vez as duas vozes que se fundiam na mesma voz e mesma criatura. E agora, na casa de Botafogo, repetia-se o fenômeno. Quando ouvia os dous sem os ver, a imaginação acabava a fusão do ouvido pela da vista, e um só homem lhe dizia palavras extraordinárias." [EJ, 169-170]

6.3 – Olhares: a contribuição dos personagens à narrativa

Num dos trechos mais importantes de *Esaú e Jacó*, comentando a epígrafe do livro, o narrador afirma:

> [...] aí está justamente a epígrafe do livro, se eu lhe quisesse pôr alguma, e não me ocorresse outra. Não é somente um meio de completar as pessoas da narração com *as idéias* que deixarem, mas ainda um par de lunetas para que o leitor do livro penetre o que for menos claro ou totalmente escuro.
>
> Por outro lado, *há proveito em irem as pessoas da minha história colaborando nela*, ajudando o autor, por uma lei de solidariedade, espécie de troca de serviços, entre o enxadrista e os seus trebelhos.
>
> [...] Tudo irá como se realmente visses jogar a partida entre pessoa e pessoa, ou mais claramente, entre Deus e o Diabo. [EJ, 46-47]

É assim que, após termos analisado a figura do narrador e como este apresenta os personagens privilegiando a visão, interessamo-nos pela interação entre os personagens, ou seja, pelo modo como estes esclarecem determinadas atitudes, comportamentos, através de suas perspectivas subjetivas. Isolamos portanto aqui os olhares individuais para que possam ganhar certa independência em relação à grande voz do narrador que enquadra todo o texto. Percebemos que o olhar está atrelado à produção de sentido, ao ato de interpretar, implicando a adoção de perspectivas importantes, que, administradas pelo narrador, se sobrepõem à multiplicidade de vozes.

Nota-se que personagens projetam sentimentos no espaço externo, interferindo no ato descritivo; elegem objetos-idéias que os caracterizam de certa maneira; buscam produzir sentido ao ler os olhos de seus interlocutores, ou dizem com os olhos; adotam opiniões ou idéias alheias, promovendo a circulação das mesmas, chegando a adotar frases ou adjetivos que as condensam. A adoção e circulação de idéias é relevante no processo de estabelecimento de uma verdade e é peça fundamental na composição do relativismo machadiano, denotando ainda um debate historiográfico importante, ocorrido no século XIX.

Como vimos anteriormente (capítulo 5), além dos personagens ficcionais que recebem designação específica, como Natividade, Santos, os gêmeos Pedro e Paulo, Batista, D. Cláudia, Flora, Aires, Perpétua, D. Rita, Plácido, a cabocla Bárbara, Nóbrega, Gouveia e Custódio, não é possível ignorar os personagens anônimos, que integram estratos menos ou mais elevados da sociedade. Eles opinam, chegando a interferir nas atitudes dos que desempenham papéis principais ou secundários. O povo do final do século XIX ganha certo contorno, confere certa cor pitoresca ao contexto narrativo, servindo de pano de fundo sobre o qual se destacam as figuras ficcionais mais relevantes, movimentando o cenário de época.

Antes de analisarmos uma a uma as formas de interação entre os personagens, cabe precisar o grau de relevância desses personagens anônimos dentro do enredo.

6.3.1 - Importância do personagem anônimo

A opinião coletiva tem grande importância para os personagens ficcionais identificados nominalmente. O personagem anônimo exemplifica a atitude comum, as mentalidades e os costumes dos diferentes estratos sociais do Rio de Janeiro do final do século XIX.

Os personagens anônimos agem formando uma espécie de coro grego em diferentes etapas do romance. No episódio da consulta à cabocla do Castelo, narrado no início do romance, os curiosos são dotados de voz[93], observam as maneiras elegantes[94] das duas senhoras abastadas, Natividade e Perpétua, que por sua vez, têm vexame, por estarem cientes de que seriam condenadas por pessoas de seu círculo social.[95] Por outro lado, se Natividade decide consultar a adivinha, é por dar ouvidos às histórias contando os acertos

[93] "Uma crioula perguntou a um sargento: "Você quer ver que elas vão à cabocla?" E ambos pararam a distância, tomados daquele invencível desejo de conhecer a vida alheia, que é muita vez toda a necessidade humana."[EJ, 19-20]
[94] "[...] mulheres, homens, crianças que desciam ou subiam, lavadeiras e soldados, algum empregado, algum lojista, algum padre, *todos olhavam espantados para elas*, [...]" [EJ, 19]
[95] "Se as descobrissem, estavam perdidas, embora muita gente boa lá fosse." [EJ, 24]

das predições, e por aceitar as sugestões das amas que cuidam dos filhos.[96] Já Santos despreza as crendices das classes populares num primeiro momento[97], preferindo consultar amigo espírita. Mas precisa do povo como espectador de sua opulência, fonte de grande deleite[98], da mesma forma como seus filhos parecem demonstrar prazer com o olhar admirativo de outras crianças.[99]

Quando Santos divulga a aquisição de título de nobreza, pessoas dos mais diversos estratos sociais reagem dando os parabéns.[100] Os criados escravos ficam embevecidos com a distinção refletindo o senso comum.[101]

O que é aceito na alta sociedade é levado em consideração por Santos e Natividade; o que é dito no meio político tem grande influência nos comportamentos e reações de Batista e D. Cláudia; o que é dito pelos passantes na rua é objeto de análise para o observador Aires. Os personagens pobres têm um papel de certo relevo, destacando o desnível social vigente, como na subida de Natividade e Perpétua ao Morro do Castelo, a cena da missa em homenagem a João de Melo e Barros[102], na cena do ladrão presenciada por Aires[103], ou ainda nos boatos que corriam durante a mudança de regime governamental[104].

---

[96] "Uma das amas [...] perguntou a Natividade por que é que não ia consultar a cabocla do Castelo. [...] A outra ama confirmou as notícias e acrescentou novas. [...] Ao jantar, Natividade repetiu ao marido a lembrança das amas." [EJ, 37]

[97] "Santos achou, em relação à cabocla, que seria imitar as crendices da gente reles; [...]" [EJ, 35]

[98] O povo seria um espectador da opulência de Santos, caso este conseguisse possuir o palácio Nova-Friburgo. O prazer de Santos está atrelado à admiração e cobiça dos outros. A posse de riquezas produz o gozo diante do olhar admirativo e invejoso dos outros: "A casa de Botafogo, posto que bela, não era um palácio, e depois, não estava tão exposta como aqui no Catete, passagem obrigada de *toda a gente, que olharia* para as grandes janelas, as grandes portas, as grandes águias no alto, de asas abertas. *Quem* viesse pelo lado do mar, *veria* as costas do palácio, os jardins e os lagos... Oh! gozo infinito!" [EJ, 39] Notar o emprego de discurso indireto livre no final deste trecho.

[99] "Contaram à mãe o passeio, *a gente da rua, as outras crianças que olhavam para eles* com inveja, uma que metia o dedo na boca, outro no nariz, e as moças que estavam às janelas, algumas que os acharam bonitos." [EJ, 55]. Ou ainda: "[...] havendo o título produzido em outros meninos dous sentimentos opostos, um de estima, outro de inveja, Pedro e Paulo concluíram ter recebido com ele um mérito especial." [EJ, 61]

[100] "Logo cedo entraram a vir cartões e cartas de parabéns. Mais tarde visitas. Homens do foro, homens do comércio, homens de sociedade, muitas senhoras, algumas titulares também, vieram ou mandaram. Devedores de Santos acudiram depressa, outros preferiram continuar o esquecimento." [EJ, 60]

[101] "Os criados ficaram felizes com a mudança dos amos. Os próprios escravos pareciam receber uma parcela de liberdade e condecoravam-se com ela: "Nhã Baronesa!" exclamavam saltando." [EJ, 60]

[102] "A gente local não falou de outra cousa naquele e nos dias seguintes. Sacristão e vizinhos relembravam o *coupé,* com orgulho. Era a missa do *coupé*." [EJ, 28]

[103] Capítulo XXXIX

[104] Capítulo LX

A opinião alheia é prezada, seja como tendo certa autenticidade histórica,[105] seja como algo que impulsiona o ser a agir em busca de um sentido, de uma distinção produtora de alguma satisfação. O que a coletividade, opulenta ou não, difunde, é pesado e considerado. A curiosidade e inferências coletivas são realçadas em seus rápidos julgamentos. A parcialidade da apreensão da realidade é assinalada no final do romance, por intermédio de deputado amigo de Aires, que representando o grupo político ao qual pertence, procura dar explicação baseando-se unicamente no que vira, mas sem ter o alcance de quem acompanhou a história dos gêmeos desde o nascimento.

6.3.2 - Projeção do olhar sobre o espaço circundante

> [...] não é original o ponto de vista de Machado de Assis sobre a interpretação subjetiva da natureza; mas o seu interesse reside em que se prende a toda uma visão relativista do mundo. Nem o bem, nem o mal, nem o tempo, nem a natureza representam valores fixos e inalteráveis; tudo é apreciado em função do homem. Daí resulta um tal e qual antropomorfismo, uma tendência a emprestar a objetos e animais sentimentos humanos.
>
> LÚCIA MIGUEL PEREIRA[106]

Mas não são só os personagens anônimos que ganham voz. As coisas também adquirem voz, mas só o fazem porque isso se realiza através do olhar de determinados personagens, como um reflexo de um sentimento e pensamento internos. O olhar parece assim incidir sobre o espaço circundante, refletindo um estado de espírito:

---

[105] "Vindo para o Rio de Janeiro, por ocasião da *febre das ações* (1855), *dizem* que revelou grandes qualidades para ganhar dinheiro depressa." [EJ, 28]. Ou ainda: "João de Melo retirou-se com a escrivania, e *dizem* que uma grande paixão também."[EJ, 29]

[106] PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920).* Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988. p. 87.

> A casa descobria-se a distância, magnífica; Santos deleitou-se de a ver, mirou-se nela, cresceu com ela, subiu por ela. *A estatueta de Narciso* no meio do jardim, *sorriu à entrada deles*, a areia fez-se relva, *duas andorinhas cruzaram por cima do repuxo, figurando no ar a alegria de ambos*. [EJ, 32]

Os objetos passam então a expressar sentimentos internos. A descrição, que deveria ser objetiva, parece uma continuação do ser. A visão modifica a qualidade dos objetos. O que está em volta torna-se extensão do personagem. A verdade se relativiza em contato com a subjetividade do ser.

É o que ocorre não só com Santos, mas também com Natividade, Aires e Nóbrega, que imprimem interpretação pessoal ao que vêem.

Natividade, satisfeita com o oráculo da cabocla, transforma tudo em volta:

> Perpétua compartia as alegrias da irmã, as pedras também, o muro do lado do mar, as camisas penduradas às janelas, as cascas de banana no chão. Os mesmos sapatos de um *irmão das almas*, que ia dobrar a esquina da Rua de Misericórdia para a de S. José, pareciam rir de alegria, quando realmente gemiam de cansaço. [EJ, 24]

As pedras voltam a ser personificadas através de Aires ("Visões e reminiscências iam assim comendo o tempo e o espaço ao conselheiro [...] e as palavras trocadas há pouco surdiam-lhe das pedras da rua." [EJ, 95-96]) e através de Nóbrega, que, tendo se enriquecido, diante dos locais onde antigamente penava para sobreviver, espera um reconhecimento, uma lembrança, chegando a criar todo um discurso imaginário:

> Só as casas, que eram as mesmas, pareciam reconhecê-lo, e algumas quase que lhe falavam. Não é poesia. O ex-andador sentia necessidade de ser conhecido das pedras, ouvir-se admirar delas, contar-lhes a vida, obrigá-las a comparar o modesto de outrora com o garrido de hoje, e escutar-lhes as palavras mudas: "Vejam, manas, é ele mesmo." Passava por elas, fitava-as, interrogava-as, quase ria, quase as tocava para sacudi-las com força: "Falem, diabos, falem!" [EJ, 162]

Como Nóbrega, causa efeito em Natividade ver novamente o cenário da consulta à cabocla. Como acontece com o ex-irmão das almas, Natividade faz um balanço dos acontecimentos passados e novamente ressoam em seus ouvidos as palavras do oráculo:

> Cousas futuras! Respondeu a Pítia do Norte, com tal voz que nunca lhe esqueceu. Agora mesmo parece-lhe que a ouve, mas é ilusão. Quando muito, são as rodas do carro que vão rolando e as patas dos cavalos que batem: Cousas futuras! cousas futuras! [EJ, 233]

Essas palavras refletem a obsessão da mãe dos gêmeos. Na verdade Natividade não é o único personagem a fazer uso de frases, palavras ou adjetivos para lidar com a realidade. Os demais personagens também o fazem, expressando suas idéias ou opiniões. Essas frases podem ser provérbios ou frases de efeito, emprestadas a alguém, e adotadas ou alteradas de acordo com a conveniência.

6.3.3 - Adoção de frases, palavras e adjetivos

Como acabamos de ver, as palavras da vidente Bárbara perseguem Natividade. Tanto "Cousas futuras!"[107], que pela sua neutralidade não indicam nada, quanto "Serão grandes [...]!"[108] irão impregnar a mente da mãe de Pedro e Paulo. Ela preencherá essas palavras com a ambição de ver realizado um futuro brilhante para os filhos. Também a briga dos dois pautará o comportamento de Natividade, que de certa forma provocará a execução da predição ("Brigaram no ventre de sua mãe, que tem? Cá fora também se briga." [EJ, 23]), induzindo os filhos a não se entenderem.

Quanto a Santos, ao recorrer ao espírita e amigo Plácido, ficará encantado com a confirmação do oráculo, e adotará prontamente a frase *Teste David cum Sibylla*. Quando adquire o título de nobreza, prepara toda uma cena para dizer uma frase a seus filhos ("Venham beijar a mão da senhora baronesa de Santos!") e sente vivo prazer com os adjetivos (*conceituado*, *distinto*) que recebe no jornal, como se todos os qualificativos tivessem realmente grande peso, e refletissem merecimento efetivo.

Agarrando-se a frases feitas ou palavras, os personagens parecem assim se defender das incertezas associadas ao futuro, num esforço para preencher o vazio por trás das aparências. A palavra nestes casos confere segurança, ao corresponder aos desejos dos

---

[107] [EJ, 27, 40, 41, 57, 109, 233]
[108] [EJ, 24, 27, 41, 42, 51, 57, 69, 70, 87, 191, 227, 230, 233, 235, 237]

personagens. O desejo de Natividade e de Santos a respeito do futuro dos filhos recebe a chancela de um interlocutor que se diz vidente; um de estrato social baixo e outro de classe social elevada.

Tanto a cabocla do castelo quanto Plácido, representantes de uma religiosidade popular e de outra mais erudita, deixam suas marcas, suas frases, que irão desta forma acompanhar o desenvolvimento dos gêmeos, povoando os espíritos das pessoas que com eles convivem. A predição da cabocla ratificada pelo espírita não cessa de ser evocada, comentada, ao longo do romance.

Todavia, a autoridade de Plácido não é reconhecida por todos. Ele sustenta fórmula que não é aceita por todos no meio espírita: a da correspondência das letras vogais com os sentidos do homem. Seus opositores sustentam o "contrário": "que a correspondência exata não era entre as vogais e os sentidos, mas entre os sentidos e as vogais" [EJ, 172-173]. A alteração do preceito, de tão pequena, mostra quão vazia é a diferença de perspectiva. A diferença entre as fórmulas é só aparente: entretanto é usada como pretexto para criar uma divisão entre Plácido e seus adversários e dar ensejo à fundação de uma outra igreja. Depois de morto, com poucos seguidores defendendo sua fórmula e sua igreja, Plácido é evocado e mantém firmemente sua posição. Diante de seus inimigos, no além, faz uso da excomunhão, ele, que já havia sido excomungado por seus adversários. É difícil saber quem detém a melhor fórmula esclarecedora, explicativa.

Se Plácido e outros espíritas buscam explicar, o narrador em primeira pessoa do singular e Aires também o fazem. Aires é frequentemente sondado por pessoas para dar conselhos; desempenha realmente o papel de conselheiro, dando outro sentido ao posto ocupado na carreira diplomática. É incitado por Natividade, Santos, Flora, Batista, Custódio a dar conselhos. Aproxima-se dos gêmeos a pedido da mãe, também para desempenhar essa função. Os personagens recorrem a Aires como a uma instância superior que irá esclarecer ou explicar, resolver algum dilema, acalmá-los diante de algum problema. Aires também adota máximas, sentenças de caráter geral e que expressam "verdades absolutas". Ao se aposentar, decide permanecer sozinho, sem muito contato com os conhecidos. Explica a própria atitude adotando divisa que é uma tradução de um salmo: "Alonguei-me fugindo e morei na soedade". Mas logo se cansa da solidão auto-imposta e volta a freqüentar a sociedade. Para reforçar ou justificar o comportamento, não hesita em alterar a frase,

mudando o seu sentido. O seu lema passa a ser: “Alonguei-me fugindo e morei entre a gente”.

Em sociedade não raro profere verdades absolutas. Durante o baile da ilha Fiscal, quando percebe que Flora sente certa inveja da Princesa Isabel, diz-lhe: “Toda alma livre é imperatriz.” Mas então já havia dito à moça que a considerava “inexplicável”, adjetivo aceito como uma definição inquestionável. Na ocasião Flora não entende e busca saber o que isso significa, equiparando-se a uma Natividade ou Santos em busca da verdade. Aires assim, através de suas constatações peremptórias, posiciona-se ao lado dos videntes. Isso apesar de costumar concordar com todos por não apreciar a controvérsia.

O narrador, aliás, reconhece que Aires gosta de estudar provérbios, chegando a alterá-los quando não está de acordo com eles. E realmente Aires contribui ativamente na construção da narrativa não só através do *Memorial*, mas também reforçando ou aprofundando as possibilidades interpretativas. Exemplo disso é o que ocorre no capítulo LXXV. O provérbio popular dito por leitor que teria tido contato com o narrador (“A ocasião faz o ladrão”) é alterado pelo diplomata, que contribui para a produção do efeito irônico: “A ocasião faz o furto; o ladrão nasce feito”. É preciso lembrar que anteriormente na narrativa, face ao temor de Santos em relação à agitação envolvendo a proclamação da República, Aires já havia citado o mesmo provérbio, mas modificado (“As ocasiões fazem as revoluções”). E algo muito importante se observa: o ato de formalizar a idéia através de uma frase peremptória é sublinhado. Eis o trecho: “As ocasiões fazem as revoluções, disse ele, sem intenção de rimar, mas gostou que rimasse, *para dar forma fixa à idéia*.” [EJ, 144]

Aires portanto não só interage com os outros personagens como lida com a esfera propriamente narrativa, orientando de certa forma o modo como o romance será recebido, interpretado. Interessante é notar que paradoxalmente ele “explica” Flora qualificando-a de inexplicável.

Mas a adoção de frases também tem fins políticos em *Esaú e Jacó*. Palavras de efeito são usadas para manobrar a realidade, servindo a objetivos pessoais. O casal Batista e Paulo são personagens que utilizam belas sentenças, na ânsia de ocupar um lugar de destaque no cenário político.

D. Cláudia, com a subida dos liberais ao poder, formula máxima para que o marido lute por um cargo mesmo sendo membro do partido conservador. Ela ressalta indiretamente

a preponderância da conveniência pessoal: “não é preciso ter as mesmas idéias para dançar a mesma quadrilha”. Este aforismo vai aos poucos se insinuando no espírito de Batista, como uma serpente.

Batista, como é previsível, não tarda a sucumbir à tentação obtendo certas vantagens. Mais tarde, diante das mudanças governamentais da República, formula manifesto, não terminado e não publicado, cheio de frases de efeito, conceitos como: “O dia da opressão é a véspera da liberdade”. E de citações como: “Ó liberdade, quantos crimes em teu nome!” Essas frases e citações serviriam para as estratégias politicamente oportunistas de Batista, perdendo assim, de certa forma, o real conteúdo semântico. A postura do personagem só é idealista na aparência – os fins são individuais; os meios são desprovidos de uniformidade e integridade, variando ao sabor das circunstâncias e sempre denotando um arrivismo burguês. Os meios recebem a roupagem do idealismo político, da convicção ideológica.

O oportunismo que acomete à política e que destitui as palavras de sentido fica novamente evidenciado quando Batista é destituído do cargo na comissão reservada. Os adjetivos, os epítetos utilizados como elogio à sua atuação somem, assim como os “amigos”. Antes de encontro com o presidente da República (Marechal Floriano), D. Cláudia sugere ao marido que pronuncie frase feita para causar impressão. Batista, ao invés de dizer “Creia V. Exa. Que Deus está com os fortes e bons” prefere “Creia que V. Exa. Que Deus está com os dignos!” Isto tudo estudado para agradar o chefe da nação e assim talvez conseguir alguma vantagem, benefício.

A política é algo que também obceca os gêmeos. A abolição da escravatura (1888) enseja reações diversas entre os dois. Paulo acaba por redigir discurso revolucionário, republicano, que assusta inicialmente Natividade. A frase “Emancipado o preto, resta emancipar o branco” causa preocupação pelo seu tom ameaçador. Entretanto, Paulo não cede aos apelos da mãe, alegando que poderia sacrificar tudo, menos as opiniões. A mãe não se dá conta que a frase adotada era de uso comum.

> Não atinou... Nem sempre as mães atinam. Não atinou que a frase do discurso não era propriamente do filho; não era de ninguém. [...] Era nova era enérgica, era expressiva, ficou sendo patrimônio comum.
>
> Há *frases* assim felizes. Nascem modestamente, como a gente pobre; quando menos pensam, estão *governando o mundo*, *à semelhança de idéias.* As próprias

> idéias nem sempre conservam o nome do pai; muitas aparecem órfãs, nascidas de nada e de ninguém. Cada um pega delas, verte-as como pode, e vai levá-las à feira, onde todos as têm por suas. [EJ, 87]

De qualquer forma, ela e o marido Santos acabam por defender um tipo de interpretação para que o discurso do filho fosse publicado. Altera-se o sentido pela glória de um belo discurso político, e para a glória de seu autor.

6.3.4 - Adoção de opiniões e idéias

> A grande sensualidade em Machado de Assis é a das idéias.
>
> AUGUSTO MEYER[109]

Como pudemos observar, as frases e adjetivos se desprendem do estabelecimento da verdade pois para ter seu conteúdo efetivado dependem da crença subjetiva. Ou então são assumidamente usados como roupagens para a consecução de fins políticos. As frases e adjetivos são veículos de opiniões e idéias ou aparentam sê-lo.

O anseio pelo estabelecimento da verdade é sobrepujado pela circulação de opiniões e idéias, que potencializam a relativização de todas as coisas. No romance são inúmeras as menções à transmissão, adoção, difusão, defesa de opiniões e idéias. Tanto o narrador quanto Aires fazem referência à maneira como lidar com elas, num ato que poderíamos facilmente chamar de metaliterário.

Retomando o episódio do discurso de Paulo, cuja interpretação foi convenientemente alterada pelo pai para não desagradar a Regente, Aires procura acalmar o jovem republicano sustentando a liberdade de interpretação:

---

[109] MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro: Corag, 2005. p. 87.

> – Não vale a pena, moço; *o que importa é que cada um tenha as suas idéias e se bata por elas, até que elas vençam. Agora que outros as interpretem mal é cousa que não deve afligir o autor.* [EJ, 98][110] (grifos nossos)

Isto é reforçado também no final do romance, no capítulo LXXXVI [EJ, 181], onde o narrador afirma que "não é a verdade que vence, é a convicção". Para validar ainda mais o "ensinamento", cita o Aires do *Memorial*, que teria escrito: "Convence-te de uma idéia e morrerás por ela". As duas frases são lapidares, apresentam-se como verdades absolutas, mas paradoxalmente questionam a própria possibilidade de se estabelecer a verdade, já que o subjetivismo da convicção ou convencimento é tido como preponderante.

Seria interessante averiguar de que modo adotam-se idéias, qual a qualidade do comprometimento. Os personagens de *Esaú e Jacó* parecem visar em última instância, ao adotarem opiniões e idéias, fins pessoais, individuais, particulares, próprios, atendendo a um desejo que diríamos "egoísta". Mas a forma como isso se dá não é absolutamente a mesma, o que é muito interessante.

Logo no início do romance Natividade e Perpétua esbarram em passantes que têm opiniões divergentes quanto à vidência da cabocla Bárbara. Esta oposição de posicionamentos encontrará variantes diferentes ao longo do romance, tendo como última ocorrência a divergência entre Aires e seu amigo deputado quanto a percepção dos gêmeos (para Aires são os mesmos; para o deputado, mudaram). As oposições de opiniões como que enquadram a narrativa.

Natividade e Santos têm fé. Eis o elemento que o fazem abraçar a idéia de consultar o futuro para saber o destino dos filhos. Natividade é influenciada por idéias incutidas na infância, que a levam a consultar vidente de estrato social baixo. Já Santos é influenciado pela religião que adotara, o espiritismo. Na verdade eles acabam obcecados pela idéia da grandeza dos filhos e buscam uma confirmação exterior.

Tanto Natividade quanto Santos são sensíveis à opinião da sociedade na qual estão inseridos. Na definição da igreja onde foi rezada a missa pela alma de João de Melo, seu parente, Santos adota conjunto de razões para tal escolha que não eram propriamente dele.

---

[110] Essa perspectiva não é diferente da que Roland Barthes sustentará bem mais tarde em artigo célebre intitulado "La mort de l'auteur".

Quanto a Natividade, na consulta à cabocla, não consegue afastar por inteiro a vergonha de recorrer à "gente reles".

Diferente é a relação dos filhos Pedro e Paulo e do casal Batista em relação à adoção de opiniões e idéias. No caso, os gêmeos usam a oposição de opiniões políticas como um modo de obter vantagens pessoais. No caso dos gêmeos, estabelecer uma distinção de identidade que responde às expectativas não confessas da mãe. Para eles a divergência se estabelece na infância como meio de obtenção de agrados, mimos. O importante não é bem a ideologia política, mas a oposição propriamente dita. Assim, se Pedro sempre procura apoiar o governo, Paulo sempre procura a ele se opor. Pedro, monarquista durante o Império, torna-se republicano da posição durante a República. Paulo, republicano durante o Império, com a República torna-se opositor do governo.

A superficialidade das opiniões dos gêmeos é constantemente salientada. Os posicionamentos são comparados a uma erupção de pele, assim como a política para Batista é equiparada a uma sarna. Apoiado pela mulher, D. Cláudia, Batista adota as idéias que melhor lhe convêm para obter os postos governamentais que almeja. Como para os gêmeos, para Batista a política não implica em engajamento de cunho ideológico. As etiquetas partidárias são adotadas de acordo com as conveniências, roupagens que são para a consecução de fins individuais, e não coletivos.

Já Flora e Aires pertencem a um mesmo grupo de pessoas que aceitam sempre as idéias e opiniões alheias não importando entrar em contradição. Flora o faz pois não consegue resolver o dilema da escolha entre os gêmeos. Defende assim um na ausência do outro. Ao passo que, segundo o narrador, Aires geralmente acata a opinião alheia por tédio à controvérsia. Entretanto, Aires não se exime a emitir sua opinião pessoal. Mas costuma faze-lo só para si, na redação do *Memorial*.

Talvez a questão da conveniência da opinião esteja melhor representada na perspectiva de Nóbrega, antigo irmão das almas. Ao relembrar o ato de caridade de Natividade, que o levou à fortuna, Nóbrega substitui a imputação de razão profana ao gesto. Ao invés da idéia de uma bela aventura amorosa que teria gerado a generosidade ("Aquelas duas viram passarinho verde!"), Nóbrega se convence de que receber a nota foi resultado de um desígnio divino, religioso. Assim, ele afasta a culpa de ter tomado posse do dinheiro.

6.3.5 - Idéias-objetos

No romance as idéias chegam a se materializar, associando-se a objetos. A roupagem superficial das opiniões é concretizada externamente. O narrador utiliza a metáfora das gravatas de cores distintas para metaforizar as posições políticas dos gêmeos [EJ, 63]. Aliás, Aires, durante as agitações envolvendo o estabelecimento da república, procura acalmar Santos alegando que não haveria mudanças, excluindo-se a do regime, pois "também se muda de roupa sem trocar de pele." [EJ, 143]

D. Cláudia também se preocupa com peças do vestuário. O chapéu feminino para ela é peça indispensável na vida política. É o que afirma, mas não é o que entende realmente, pois só lhe interessa o cargo político obtido [EJ, 128]. Santos é outro personagem que associa um objeto à sua pessoa. Acredita que os charutos refletem todas as suas conquistas, toda a sua posição social elevada. Diferentemente de Batista e Perpétua, que elegem um documento de valor diplomático e o tinteiro de Evaristo, respectivamente, como símbolos de importância e status.

Todavia, o objeto mais eivado de subjetividade no romance é a tabuleta de Custódio. Nela se reflete todo o drama do comerciante, e a superficialidade ideológica reinante. Para Custódio o que importa é conseguir achar a melhor denominação para a Confeitaria, o nome que não acarrete prejuízos financeiros, que o livre de represálias. A tabuleta é o objeto que potencializa a expressão dessa roupagem política superficial, a serviço das mudanças de interesse individual.

Face a todos esses objetos Aires prefere uma outra obra, que, por sinal, também é louvada pelos gêmeos. Trata-se da enseada. Ao eleger uma paisagem que não lhe pertence como objeto de associação, o diplomata demonstra certo desprendimento, não experimentado pelos outros personagens.

6.3.6 - Ler nos olhos / dizer com os olhos

Além disso, poderíamos entender que a enseada é uma metáfora estática do panorama histórico traçado através da narrativa, quadro que pode conter personagens.

Aires, no seu hábito de sempre adotar a opinião alheia, é um grande observador, um grande "leitor de olhos". Quando é consultado, procura compreender o interior de seus interlocutores. Aires sabe ler no rosto, como bom diplomata que é [EJ, 202-203]. Chega até mesmo a ler a ironia e a paciência nos olhos de um burro. O que é perfeitamente natural, pois segundo o narrador "o olho do homem serve de fotografia ao invisível, como o ouvido serve de eco ao silêncio" [EJ, 95].

Na verdade, o anseio de ler nos olhos não é exclusividade do conselheiro. Natividade também busca fazê-lo, na consulta à vidente [EJ, 22]. Mas é a vidente que possuía olhos opacos "tão compridos e agudos que entravam pela gente abaixo [...]" [EJ, 21]. Natividade, no entanto, não se esforça tanto ao observar o marido. Consegue sem dificuldade ler a dissimulação nos olhos [EJ, 41].

Santos e Perpétua também dão suas investidas perscrutadoras. Santos ao aparentemente tentar ler o rosto da mulher [EJ, 147] e Perpétua ao procurar descobrir os sentimentos de Flora [EJ, 180]. Nóbrega não foge à regra na sua procura por uma esposa; lê os "escritos nos olhos" das damas [EJ, 209]. D. Rita, irmã de Aires, também tem o hábito de ler nos olhos; no caso, os olhos de seu médico [EJ, 213].

Contudo não só se lê nos olhos (implicando uma atitude passiva de quem se deixaria decifrar) como se diz com os olhos. É o que D. Cláudia faz diante do marido, não precisando verbalizar predições futuras acerca de um provável cargo político [EJ, 110]. Ou Flora, buscando com os olhos revelar algum segredo a Aires [EJ, 119].

De uma maneira geral, a leitura dos olhos através dos olhos é uma prática recorrente, que mostra o canal de transmissão de idéias, ao mesmo tempo em que denota o forte teor subjetivo da interpretação. Como diplomata, Aires tem "a vocação de descobrir e encobrir", assemelhando-se ao narrador, nas alternâncias de onisciência e parcialidade, certeza e imprecisão.

Se Aires sabe ler olhos, o narrador com muita freqüência traduz em língua coerente o que é expresso de forma confusa. A leitura dos rostos não deixa de ser também uma tradução do que se apreende através do olhar, da evidência. Observa-se que a recepção dos sentimentos alheios se mescla à projeção dos próprios sentimentos. Ou dito de outra maneira: a recepção visual de impressões alheias pode refletir ponto de vista próprio no olhar do outro.

6.3.7 - Idéias / Evidência

De qualquer forma, o estabelecimento da verdade se desvanece diante de tantas trocas de olhares, de tantas idéias adotadas que escondem as reais intenções subjetivas. As frases não podem ser consideradas isoladamente, não devem ser aceitas literalmente sem se levar em conta as circunstâncias de emissão. A repetição de algumas opiniões revelam muitas vezes o vazio por trás das convenções, dos usos e costumes da sociedade burguesa. Agarra-se a uma idéia na incerteza de antever realmente o futuro ou na falta de discernimento puramente objetivo. Já vimos que o narrador reconhece seus lapsos, alternando uma pretensa onisciência com uma parcialidade ou até mesmo incapacidade de adentrar o íntimo dos personagens. O personagem Aires por sua vez aceita a opinião do interlocutor, reservando a sua própria para o *Memorial*. Assim, pode-se concluir que os reconhecidos limites de percepção do narrador e aceitação um tanto "indiferente" de Aires refletiria essa impossibilidade de estabelecimento de uma verdade pura, objetiva.

É interessante perceber que *Esaú e Jacó* apresenta traços que remetem às discussões historiográficas, científicas da segunda metade do século XIX. É possível descobrir tanto elementos que remitiriam a uma discussão de método historiográfico na França quanto pontos de convergência com escritos de Flaubert, por exemplo. Efetivamente, o historiador francês do século XIX Fustel de Coulanges, no afã de estabelecer estratégias para o correto desenvolvimento da pesquisa histórica, alertava para o perigo da influência de idéias prévias subjetivas que norteassem e alterassem a fiel aferição da verdade, a fiel tradução documental. Para Fustel de Coulanges, as idéias e opiniões adotadas previamente pelo pesquisador de história eram uma ameaça à fiel constituição de uma disciplina objetiva. O olhar do estudioso deveria se dedicar principalmente à completa análise documental, à leitura objetiva e aprofundada dos vestígios do passado. Fustel de Coulanges pensava ser possível uma história calcada num olhar puramente objetivo, numa evidência sem traço de subjetividade, refletindo um anseio de época por uma disciplina positivista.

Diferentemente do historiador francês, que acreditava ser possível o desenvolvimento de um método de trabalho que afastasse a subjetividade de idéias preconcebidas, Machado destaca em *Esaú e Jacó* a relatividade do jogo de olhares, os traços subjetivos que incidem na busca pela verdade. É certo que Fustel de Coulanges e

Machado têm em comum a obsessão pela evidência do olhar e pela influência contida na transmissão de idéias e opiniões. Como estudiosos marcados pelos debates científicos do século XIX, não é de se estranhar que lhes seja particularmente importante o debate envolvendo o fiel estabelecimento da verdade. Contudo, se Fustel mantém o sonho positivista, ousando inclusive equiparar a pesquisa histórica à análise química, Machado em *Esaú e Jacó* parece continuamente questionar a objetividade e totalidade do olhar, ressaltando a liberdade, pluralidade, caráter fragmentário e variedade da interpretação.

Além disso, é interessante perceber que em *Esaú e Jacó* a ironia atrelada à revelação do vazio das frases proferidas, repetidas, pode remeter ao Flaubert do *Dictionnaire des idées reçues ou "Catalogue des opinions chic"* (1881). Nesta pequena obra que acompanha o romance inacabado *Bouvard e Pécuchet*, o grande escritor francês faz um glossário dos entendimentos mais comuns da sociedade, pérolas de apreensão do mundo. São intrigantes as epígrafes desse dicionário:

> Vox populi, vox Dei
>
> Il y a à parier que toute idée publique,
> toute convention reçue, est une sottise,
> car elle a convenu au plus grand nombre.

Poderiam sem muito esforço ser aplicadas às frases rapidamente adotadas do romance machadiano, às idéias burguesas que não podem ser levadas muito à sério. As idéias coletadas durante toda a vida de Flaubert são absolutas, posam de verdade indiscutível, assim como várias sentenças proferidas em *Esaú e Jacó*. Vejamos alguns verbetes do dicionário:

> AFFAIRES (les). Passent avant tout – Une femme doit éviter de parler des siennes. – Sont dans la vie ce qu'il y a de plus important. – Tout est là.
>
> [...]
>
> BARBE. Signe de force. – Trop de barbe fait tomber les cheveux. – Utile pour protéger les cravates.[111]

[111] FLAUBERT, G. *Œuvres* (tome II). Paris: Gallimard, 1952. (Bibliothèque de la Pléiade). p. 1000-1001

Portanto, a evidência descrita em *Esaú e Jacó* está a serviço de um ceticismo na busca pela apreensão da verdade, contrapondo-se à crença do estabelecimento de um relato histórico totalizante e puramente objetivo, como era sustentado pela vertente positivista que dominava os debates de época. Ademais, verifica-se que o romance brasileiro guarda certo ponto de contato com obra francesa anterior através de sua obsessão com idéias e opiniões de uso corrente no meio burguês.

Como podemos observar, *Esaú e Jacó* foge ao enquadramento proposto pelas normas que fundam o romance histórico, ao abalar as certezas através da acentuação da relatividade do olhar. A evidência não pode ser um parâmetro, uma vez que as perspectivas são variadas, diversas. A presença de diferentes pontos de vista, que se reconhecem como falhos, imperfeitos, lacunares (haja vista o posicionamento do narrador, desdobrado em um personagem na terceira pessoa do singular), reforça o deslocamento contínuo das referências, potencializa a subjetividade. O estabelecimento da verdade é posto à prova, relativizado. Como exemplo, podemos citar a postura de Aires que, diante dos boatos cercando a Proclamação da República, ilustra o distanciamento cético, ensinando a desconfiar do que, à primeira vista, é tido por realidade.

Reconhecido o papel importante da história do romance (capítulo 4), estudamos as diferentes formas de sua incidência (capítulo 5) para então analisarmos minuciosamente a interação do narrador com o leitor e os personagens (capítulo 6) fazendo assim ressaltar a pluralidade de olhares e a circulação de idéias, que assinalam a relativização do discurso da verdade, a subjetividade das perspectivas. Podemos constatar assim que as diferenças entre pontos de vista provocam a desconfiança diante da evidência, ao mesmo tempo que, paradoxalmente, torna ainda mais verossímil a narração. Ao leitor são asseguradas a validade, a singularidade e a liberdade interpretativas.

Passemos agora à análise do romance de Marguerite Yourcenar.

7 - *POR UMA AMPLITUDE.* O MOVIMENTO NA HISTÓRIA ROMANCEADA: AS RELAÇÕES ENTRE O RELATO HISTÓRICO E A FICÇÃO EM *L'ŒUVRE AU NOIR.*

> Le changement était une renaissance et presque une métempsycose.
>
> MARGUERITE YOURCENAR[112]

Como romance histórico, *L'œuvre au noir* constitui uma releitura de determinada época; uma reconstrução de um período que se convencionou chamar de Renascimento.

A ruptura que representa o Renascimento atravessa o romance por meio de dados históricos de natureza heterogênea, que traduzem fases historiográficas diversas. Na presente seção, buscamos destacar como se evidencia o debate entre as correntes que culminam no que se chama "história nova", através do cotejo entre o relato histórico e a obra em questão, de modo a examinar a veracidade de fatos mencionados e a sua importância. Almejamos aprofundar o estudo das relações entre os dados da história e as implicações do fazer literário próprio ao romance em tela.

Vale frisar que existe algum questionamento a respeito da aproximação que se faz entre Yourcenar e a corrente da história nova.[113] Entretanto não é nossa intenção desenvolver um debate teórico sobre o exato nível de incidência das mais variadas teorias

---

[112] YOURCENAR, M. (1982) p. 753. Doravante adotaremos ŒN seguido do(s) respectivo(s) número(s) de página. ŒN compreende o romance *L'œuvre au noir* (p. 557 a 833), assim como os apêndices "Note de l'auteur" (p. 837 a 850) e "Carnets de notes de <<*L'œuvre au noir*>>" (p. 851 a 877)

[113] Em artigo intitulado "Marguerite Yourcenar et l'école des *Annales*: réflexions sur le << possibilisme >>" Jacques Body contesta a filiação de Yourcenar à École des Annales [In: DELCROIX, M. (org). *Roman, histoire et mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*. Tours: SIEY, 1995]: "Dès lors l'hypothèse la plus vraisemblable est que l'œuvre historique de Yourcenar s'intègre à un large courant de la pensée occidentale au milieu duquel elle entretient des rapports de cousinage plutôt que de filiation avec l'école des *Annales*, dont l'originalité a peut-être été quelque peu surfaite et continue de l'être [...]" (p. 54). E ainda: "Ainsi portée sur l'océan des âges, Marguerite Yourcenar, qu'on a pu croire embarquée sur la nef de la nouvelle histoire, s'est laissée dériver loin d'elle."(p. 56)

historiográficas no romance. Até mesmo porque não acreditamos que isso seja possível de forma absoluta, mas somente aproximativamente. Nosso enfoque é mais generalista; parte da efetiva ressonância dos escritos de Febvre[114] e Braudel na obra yourcenariana.[115] Preferimos procurar discernir quais as linhas estruturais que indicam um debate historiográfico específico do século XX para melhor entender o cerne compositivo da obra, bem como a especificidade da relação entre ficção e história.

Respeitando a cronologia romanesca e a cronologia historiográfica, a análise parte da presença da história fatual, passa pela abordagem característica da *École des Annales*, para chegar finalmente a uma interpretação da história quase imóvel de Fernand Braudel. Desta maneira, em busca de significados para a trajetória de Zénon, procura-se desacelerar um movimento inicial, até a vertigem de uma pretensa imobilidade.

De qualquer forma, deve-se salientar que Marguerite Yourcenar reconhece, tanto na "Note de l'auteur" quanto nos "Carnets de notes de << *L'œuvre au noir* >>" ter se inspirado na biografia de vários personagens célebres do Renascimento para compor o retrato de seus seres fictícios e assim reforçar o efeito de verossimilhança. Ela tinha o hábito de colecionar reproduções de pinturas da época para usar como modelos na caracterização dos personagens.[116] Procura revelar as fontes bibliográficas nas quais se baseou durante seu processo criativo. Acreditamos que ela se dedicou a um intenso processo de "bricolage"[117]

---

[114] Marguerite Yourcenar, em entrevista a Matthieu Galey, cita Lucien Febvre [In: YOURCENAR, M. (1980)]: "On imagine que la vie va continuer comme elle est, ou se changer en son contraire, ce qui est presque aussi simpliste, alors que les événements suivent des voies sinueuses dont nous n'apercevons pas encore le tracé. Lucien Febvre a noté que personne n'eût pu imaginer la différence, à quarante ans de distance, entre les Français du temps de François Ier, allègres, aventureux, dévots sans excès, confiants en la valeur et la bonté de l'existence, joyeusement paillards et ribauds quand ils l'étaient, et les Français du temps d'Henri III, enfiévrés par les guerres de Religion, raffinés, agités, aussi excessifs dans la dévotion que dans la débauche."(p. 269)

[115] O mesmo Jacques Body, que questiona uma associação estreita entre Marguerite Yourcenar e a história nova, afirma no entanto [In: DELCROIX, M. (org.) (1995)]: "Premier trait distinctif de l'école des *Annales*: Febvre et Bloch ont été plus marqués par leurs professeurs de géographie que par les maîtres de leur discipline. Parfaite coïncidence avec la façon de Marguerite Yourcenar. On la voit toujours inscrire son histoire dans l'espace, décrire les paysages, tracer les routes et noter les modes de locomotion."(p. 50)

[116] TERNEUIL, A. (dir.) (2003) p. 7: "Avant d'entreprendre l'écriture de son roman *L'Œuvre au Noir*, Marguerite Yourcenar a rassemblé un nombre important de peintures et de gravures du XVIe siècle, sous la forme de photographies de tableaux, de cartes postales ou de simples photographies de lieux. // Dans son œuvre romanesque, il est fréquent que les images – et plus tard les photographies familiales – l'inspirent dans son processus créatif. D'abord à usage privé, ces images sont devenues peu à peu des sources d'inspiration, voire de confirmation de l'imaginaire."

[117] Referimo-nos aqui ao entendimento que faz Jacques Derrida do termo usado por Lévi-Strauss [In: DERRIDA, J. (1967)]: "Si l'on appelle bricolage la nécessité d'emprunter ses concepts au texte d'un héritage plus ou moins cohérent ou ruiné, on doit dire que tout discours est bricoleur. L'ingénieur, que Lévi-Strauss

na composição de sua obra, calcado em acontecimentos exemplares, representativos da complexidade do período bem como da diversidade social. À menção de todo um conjunto de eventos históricos significativos formando um contexto atrelado à história belga e européia do século XVI, agrega-se a justaposição de imagens pictóricas.[118]

Neste capítulo examinaremos separadamente os painéis de eventos históricos que contribuem na estruturação do romance, o fenômeno de justaposição de personalidades verídicas no interior de seres fictícios à luz do discurso histórico (e não através das figuras coletadas pela autora, já analisadas com muita propriedade na obra *L'Album illustré de L'Œuvre au Noir de Marguerite Yourcenar*), e por fim, a maneira como a lentidão se traduz em relações sociais de poder. Ao avançarmos por blocos de episódios, retratos ou relações observadas por historiadores e processadas no discurso literário, procuramos assim realçar a postura de "bricoleuse". [119]

Inspirados na repartição tripartite do romance, visamos portanto indicar, por intermédio de um fichamento não exaustivo, a ressonância do discurso da história na narrativa, procurando organizar os dados de acordo com a categorização braudeliana que vê diferentes velocidades orientando a pesquisa disciplinar.

---

oppose au bricoleur, devrait, lui, construire la totalité de son langage, syntaxe et lexique. En ce sens l'ingénieur est un mythe: un sujet qui serait l'origine absolue de son propre discours et le construirait << de toutes pièces >> serait le créateur du verbe, le verbe lui-même. L'idée de l'ingénieur qui aurait rompu avec tout bricolage est donc une idée théologique; et comme Lévi-Strauss nous dit ailleurs que le bricolage est mythopoétique, il y a tout à parier que l'ingénieur est un mythe produit par le bricoleur. Dès lors qu'on cesse de croire à un tel ingénieur et à un discours rompant avec la réception historique, dès lors qu'on admet que tout discours fini est astreint à un certain bricolage, que l'ingénieur ou le savant sont aussi des espèces de bricoleurs, alors l'idée même de bricolage est menacée, la différence dans laquelle elle prenait sens se décompose."(p. 418)

[118] TERNEUIL. A. (dir.) (2003) p. 10: "Nous voudrions encore préciser que ces peintures sélectionnées par Yourcenar ont certainement joué un rôle important dans la structure même du roman. Dans le dossier des *Notes de compositon de 'L'Œuvre au Noir'*, elle a synthétisé son roman en cinq schémas qui déroulent les différents thèmes avec les peintures correspondantes." E ainda na p. 13: "Le lecteur qui va découvrir cette suite de 81 illustrations sélectionnées par Marguerite Yourcenar pourra être surpris quelquefois par le caractère fragmentaire de ses choix. Parfois elle ne garde que quelques détails pour réaliser, à son tour, une mosaïque d'images qui symboliseraient, en de multiples aspects, le réel de Zénon. De fait, la vie de chacun ne se construit-elle pas grâce à la juxtaposition, au cours du temps et des rencontres, de plusieurs réalités successives et contradictoires parfois?"

[119] YOURCENAR, M. (1980) p. 234: "Le métier d'écrivain est un art, ou plutôt un artisanat, et *la méthode dépend un peu des circonstances.* [...] Je travaille aussi à la colle et au ciseau, mais pas toujours." (grifos nossos)

E ainda, na mesma obra, Yourcenar equipara o ato de escrever à fabricação do pão (p. 237): "Il faut varier, selon l'humeur, il faut changer, *selon les substances qu'on a sous la main*. Le pain n'est jamais deux fois le même. Et il y en a aussi de ratés. L'hiver, par exemple, il fait trop froid, ici; on a beaucoup de mal à faire lever le pain, à moins de chauffer la cuisine comme un four. On n'est jamais sûr que cela va réussir. *Il y a des stades qui rappellent tout à fait ceux de l'écriture*." (grifos nossos)

7.1 - A mobilidade e a história fatual no romance

A história fatual, de cunho positivista, pode ser encarada como a história do movimento acelerado, onde o ritmo é privilegiado. As grandes rupturas são representadas pelos acontecimentos de importância, principalmente no cenário político.

A impressão de mobilidade é criada por meio da evocação de eventos ou de personagens verídicos ilustres, que geralmente interagem com os fictícios. Em *L'œuvre au noir* este tipo de mobilidade histórica fica alegorizado através das andanças e viagens do protagonista, assim como da descontinuidade da narrativa,[120] fatores estes que se notam principalmente na primeira parte do livro, intitulada "La vie errante".[121]

Com o intuito de assinalar a presença dessa história mais preocupada com o resultado do que com o processo, mais interessada em seres extraordinários do que em seres comuns, procedemos a um exame dos principais fatos mencionados no romance, em sua especificidade, além de contemplarmos a história das elites nobiliária e intelectual da época.

7.1.1 - Os acontecimentos evocados (sobretudo em "La vie errante")

O romance é semeado de menções a eventos importantes da história do século XVI, principalmente na primeira parte. O principal catalizador é Zénon.[122] Acreditamos que o

---

[120] DOTTIN, Georges. "Chronologie historique et chronologie romanesque dans *L'Œuvre au Noir*" In: ROMAN 20-50 (1990) p. 11: "Ce n'est pas sous la forme d'une chronique linéaire, on le sait, que se présente le roman. Des pans entiers de l'existence de Zénon n'apparaissent que fragmentairement, parfois dans un désordre très concerté, tantôt transmis par la << voix publique >>, tantôt au gré des caprices d'une conversation, ou des caprices de la mémoire [...]"

[121] JOLY, Michèle. "Écriture et temporalité dans *L'Œuvre au Noir*" In: DELCROIX, M. (org.) (1995) p. 263: "L'association de cette incessante fuite du devenir et de la recherche constante de l'unité apparaît dans *L'Œuvre au Noir* dans une antithèse narrative qui structure le récit en deux lignes opposées, deux ordres qui alternent tout au long du roman; un ordre événementiel et un ordre cyclique [...]. L'ordre événementiel [...] c'est à cet ordre que se rattachent les péripéties de l'intrigue, [...]. Tout en n'étant pas le seul, c'est cet ordre qui prédomine dans la première partie du récit. [...] Un second ordre cyclique apparaît nettement à partir de la deuxième partie du roman et alterne jusqu'à la fin avec le premier."

[122] ROSSE, D. (1994) p. 47: "En tant que personnage central, Zénon réunit en lui non seulement la métaphore alchimique qui traverse sa vie et la narration, mais aussi les oppositons historiques [...]. C'est donc en tant que

grande alcance espacial é obtido tanto por intermédio de seus familiares quanto através de seu deslocamento, cuja freqüência caracteriza uma época marcada pelo avanço nos transportes e na comunicação, metaforizando o grande alargamento de fronteiras.

É curioso notar que a evocação de tais eventos associa-se à uma certa ausência do protagonista em "La vie errante". Zénon efetivamente desaparece e torna-se um nome evocado por seu preceptor (capítulo "La voix publique").[123] Suas reflexões surgem pontualmente na cronologia histórica através sobretudo de grandes cenas, dois reencontros importantes com o primo Henri-Maximilien. A conversa na estrada que impulsiona o curso da narrativa do princípio é retomada pelo encontro em Innsbruck da idade madura, balanço das vivências dos dois primos, anúncio de uma nova fase para o médico-filósofo.

Muito do que é evocado através dos boatos que circulam sobre o herói viajante é corrigido na "Conversation à Innsbruck". O próprio Zénon desmente algumas lendas a seu respeito. É certo que continuará a fazê-lo na segunda fase de sua vida, mas haverá uma maior internalização, pois, para este fim, a focalização interna será preferida ao diálogo.

Os eventos históricos se apresentam na descrição do cenário político, religioso e socioeconômico. Uma ênfase especial é dada à história da região das Flandres, onde posteriormente se constituirá o Estado Belga. A análise de determinados painéis históricos compostos pela autora não é exaustiva, mas exemplificativa da inclusão contundente do discurso histórico fatual no texto de ficção.

---

nœud spécifique d'une société que le personnage de Zénon joue un rôle capital dans le texte (c'est un personnage focalisateur). Sa mobilité même permet la peinture d'un tableau d'ensemble où l'ordre s'oppose au mouvement de la pensée, comme le groupe à l'individu."

[123] WYSS, A. (1989) p. 82-83: "Les aventures que la rencontre initiale avec Henri-Maximilien nous avait fait pressentir, nous n'en recevons que de lointains échos, ceux qui parviennent à Bruges par "la voix publique", où se mêlent indiscernablement information et invention. Lorsque, à la fin de ce chapitre qui condense une vingtaine d'années, la rumeur se résout en oubli, *ce n'est pas seulement de la mémoire des habitants de Bruges que Zénon disparaît, mais aussi du récit*, qui prend alors une direction différente. "La mort à Münster" retrace, à travers la révolte des anabaptistes, le destin de la mère et du beau-père de Zénon. De même, "Les Fugger de Cologne" ne semble avoir d'autre lien avec l'action principale que la présence de ces personnages secondaires que sont Martha, la demi-sœur de Zénon, et Philibert, le jeune frère d'Henri-Maximilien." (grifos nossos)

7.1.1.1 – Descrição do cenário político durante a juventude de Zénon

– O posicionamento de Francisco I em relação à Itália

Logo no início do primeiro capítulo do livro, através da visão de Henri-Maximilien, faz-se menção ao cenário político da época, sobretudo às rixas envolvendo a França que afetam os Países Baixos:

> Des querelles opposant le Roi à l'Empereur, il ignorait tout. Il savait seulement que la paix vieille de quelques mois s'effilochait déjà comme un vêtement trop longtemps porté. Ce n'était un secret pour personne que François de Valois continuait à guigner le Milanais comme un amant malchanceux sa belle; on tenait de bonne source qu'il travaillait sans bruit à équiper et à rassembler sur les frontières du duc de Savoie une armée toute neuve, chargée d'aller ramasser à Pavie ses éperons perdus. [ŒN, 559-560]

Como fica bastante evidente, por intermédio da perspectiva de personagem fictício, comenta-se o conflito entre Francisco de Valois, ou Francisco I da França, e o Imperador Carlos V, soberano dos Países Baixos e da Espanha. Apaixonado pela Itália, o humanista Francisco I almejava obter o ducado milanês, sob a alegação de que era bisneto de Valentina Visconti, filha do antigo duque de Milão Giovanni Galleazzo Visconti. A primeira incursão empreendida por Francisco em Milão culminou com uma permanência que vai de 1516 até 1521, quando as tropas comandadas por Lautrec são expulsas pelos soldados do Império apoiados pelos citadinos locais. Insatisfeito, o rei insiste, mas é derrotado em Pavia (24 de fevereiro de 1525) e feito prisioneiro. Fica preso em Madri até março de 1526, quando Carlos V o liberta. A segunda incursão, comandada por Lautrec, atinge o norte da Itália em agosto de 1527. É aniquilada por uma epidemia no verão de 1528. Em agosto de 1529 conclui-se o que se convencionou chamar de "Paz das Damas", estabelecida por intermédio da mãe de Francisco, Louise de Savóia, e da cunhada desta, Margarida da Áustria (que desposou Filiberto, o Belo, duque de Savóia), tia do imperador Carlos V e governante dos Países Baixos. Mas esta paz é temporária, pois o rei da França não se conforma: logo resolve preparar um novo exército formado de camponeses,

inspirado no modelo romano. Em novembro de 1535 o falecimento do duque de Milão Francesco Sforza reabre o problema da sucessão. Francisco I faz nova tentativa, alcançando a Savóia em janeiro de 1536. Mas poucos meses depois, Carlos reage, estabelecendo um equilíbrio de forças.[124]

Nesse contexto político, Henri-Maximilien não sabe muito bem a que exército se filiar: se fica do lado do Imperador ou do lado do Rei. Indeciso, ou indiferente como os mercenários da época, resolve consultar a sorte, que lhe indica as tropas do soberano francês.[ŒN, 560]

Assim, o capítulo "Le grand chemin" não só situa a ação no tempo, mas também narra um momento de escolha. Além disso, vale notar que o antagonismo entre Francisco I e Carlos V pode se equiparar (num outro nível, é claro) a uma oposição entre os jovens Henri-Maximilien e Zénon, que tomam caminhos diversos na vida: o primeiro, filho legítimo de um rico comerciante, preferindo se dedicar às armas e o segundo, filho bastardo sem muito respaldo econômico, aos estudos:

> L'aventurier de la puissance et l'aventurier du savoir marchaient côte à côte.
> [...]
> Ils se séparèrent au prochain carrefour. Henri-Maximilien choisit la grand-route. Zénon prit un chemin de traverse.[ŒN, 564-565]

Primos que são, e diferentes no que tange à personalidade, Henri e Zénon são amigos; o que, evidentemente, não pode ser dito a respeito dos dois nobres personagens históricos, apesar das relações familiares: não só a tia de Carlos era cunhada da mãe de Francisco, mas este, em segundas núpcias, desposou Leonor, irmã daquele.[125]

---

[124] LADURIE, E. (1994), p. 128-130
[125] Ibidem, p. 130

– A Paz das Damas

No contexto da disputa de poder entre Francisco I e Carlos V, faz-se menção a evento histórico digno de nota, que ganhará especial relevo com a narração da visita fictícia de ilustre personagem histórico à propriedade de Dranoutre, pertencente ao banqueiro Henri-Juste Ligre, tio de Zénon e pai de Henri-Maximilien:

> La Paix de Cambrai venait d'être signée. On l'appelait la Paix des Dames, car deux princesses que le chanoine Bartholommé Campanus comparait dans ses prônes aux saintes femmes des Écritures avaient tant bien que mal assumé la tâche de refermer les plaies du siècle. La reine mère de France, d'abord retenue par sa crainte de conjonctions astronomiques néfastes, avait enfin quitté Cambrai pour regagner son Louvre. La régente des Pays-Bas, en route vers Malines, [...]. [ŒN, 587]

Trata-se da paz mencionada no primeiro capítulo [ŒN, 559], acordo celebrado entre a rainha-mãe da França, ou seja, entre Louise de Savóia e a regente dos Países Baixos, Margarida da Áustria, que surge como personagem dotado de voz no romance.

Deve-se lembrar que foi devido à menoridade e, em seguida, ao fato de estar ocupado com questões européias que Carlos delegou poderes a sua tia Margarida da Áustria para governar os Países Baixos. Ela o fez até 1530, quando lhe sucedeu Maria da Hungria, irmã do Imperador.[126]

No romance, a regente acabara de assinar o acordo de paz em Cambrai. A caminho de sua residência em Malines, decide fazer uma escala na casa de campo do negociante Henri-Juste em busca de um empréstimo.

Sabe-se que a Paz das Damas não pôs um fim à guerra. Na verdade o acordo representou uma trégua. Durante a festa em Dranoutre, ocorre uma discussão entre os operários e alguns membros da família Ligre, diante da regente. Esta altercação é gerada pela irredutibilidade de Henri-Juste, que não desiste de punir um empregado insubordinado apesar dos pedidos de clemência dos companheiros. No episódio, vale salientar que Zénon se coloca a favor do posicionamento do tio. A conversa acaba dando margem a protestos

[126] LUYKX, T. (1972) p. 90-93

acerca dos baixos salários e da piora da qualidade de vida. Os ânimos vão-se exaltando a ponto de um dos miseráveis atacar fisicamente o protagonista, que é defendido imediatamente pelo capataz Thierry Loon. Pressentindo uma revolta, Henri-Juste usa de um estratagema que acaba com o desentendimento: oferece bebida a todos.

A Paz de Cambrai é uma trégua, um paliativo que não resolve os problemas políticos envolvendo duas potências. O mesmo pode ser dito da cerveja, que momentaneamente pacifica os pobres tecelões, mas não soluciona as discordâncias entre patrão e empregados, elite e classe pobre. Daí as inúmeras revoltas sociais no período, como por exemplo a *Grande Rebeyne* em Lyon, em abril de 1529.[127]

Fica claro no capítulo "La fête à Dranoutre" que as disputas de poder muitas vezes precisam de uma pausa, mas não podem ser afastadas indefinidamente. Tanto as disputas entre os monarcas, quanto a disputa entre operários e o patrão podem ser entendidas como fazendo parte de uma história que se repete ao longo dos tempos, uma história cíclica.

Os combates entre Francisco I e Carlos V fazem parte do rol das guerras de poder que opõem representantes de nações, chefes de Estado. Os movimentos reivindicatórios do operariado por melhores condições de trabalho também ilustram o jogo de forças que caracterizam as relações humanas.

A paz assinada nas altas esferas, a doação de cerveja nas baixas na verdade se equiparam por seu efeito paliativo, momentâneo.

[127] LADURIE, E. (1994) p. 321

7.1.1.2 – Descrição do cenário religioso

– A Igreja no início do século XVI

É por intermédio do pai de Zénon, eclesiástico florentino chamado Alberico de' Numi, que é inserido o cenário italiano do tempo dos papas Borgia e Medici. O período tratado abrange a carreira do personagem fictício na Itália, até sua morte: de Alexandre VI a Leão X.

No romance, pode-se dizer que as características mais marcantes de cada papa são evocadas através das atitudes ou ações de Alberico. O pai do protagonista aparece como um elemento que remete a fatores marcantes de cada pontificado.

Assim, em *L'œuvre au noir*, não são explicitados os hábitos mundanos do papa Alexandre VI (Rodrigo Borgia, sobrinho de Calisto III),[128] que nem sequer é citado expressamente. Mas a vida que leva Alberico neste período é bastante condizente com o comportamento do pontífice. O pai do protagonista freqüenta artistas renomados, mantém uma ligação amorosa e envolve-se em rixas.[ŒN, 566] Portanto, a imagem do eclesiástico está muito longe da de um religioso circunspecto e contrito. Com efeito, só mais tarde, com o avanço da Contra-Reforma e a partir dos esforços de um Paulo III (1534-1549) um novo perfil do homem de Igreja irá se esboçar.[129]

Contudo, com a morte de Alexandre VI, assim como o escritor Paolo Cortesi, que procurou traçar o perfil do cardeal durante o Renascimento, buscando isolar-se para redigir o seu *De cardinalatu*, Alberico de' Numi se afasta da cúria pontifical.[130]

Também é representativa a atitude de Messer Alberico sob Júlio II (Giuliano della Rovere). O que fica ressaltado na passagem em questão é o papel político desempenhado pelo personagem fictício durante os debates da Liga de Cambrai. Ora, na história renascentista, Júlio II se destaca justamente pela grande habilidade política que possui:

[128] GARIN, E. (1990) p. 82
[129] Ibidem, p. 126-127
[130] Ibid., p. 79

> *Júlio II, o criador da Santa Liga, foi provavelmente o mais hábil dos papas mundanos do Renascimento.* Tivesse ele aplicado os seus talentos a matérias puramente espirituais e poderia ter sido um segundo Hildebrando. Mas, adoptando as palavras de Dante, foi ele <<che fece il gran rifiuto>>, tomando como principal objectivo a expansão do seu poder temporal. Alguns têm querido ver nele um elementar patriotismo italiano, mas a sua aversão às intervenções estrangeiras era puramente egoísta. Foi, de diversas maneiras, esplendidamente bem sucedido, pois expulsou os Franceses de Milão, convenceu o imperador a aceitar os seus projectos para Milão e Florença, consolidou o domínio papal sobre a Romagna, submeteu os Venezianos e manteve boas relações com os Espanhóis.[131]

No que tange ao pontificado de Leão X (Giovanni de' Medici), tido como um período de ouro pelo fausto e mecenato,[132] Alberico de' Numi desempenha o papel de eminência parda e conselheiro do papa, seu primo [ŒN, 569-572]. O nepotismo, muito comum nesta época, fica assinalado neste trecho da obra. Segundo o ensaio "Le cardinal", de autoria de Massimo Firpo, a partir de Leão X a presença dos Medici no Sacro Colégio se solidifica através das nomeações de Giulio (1513), Ippolito (1529), Giovanni (1560), Ferdinando (1563) e Alessandro (1583).[133] Deve-se frisar que Leão X nomeia não só seu primo Giulio, mas também seus sobrinhos Giovanni Salviati, Innocenzo Cibo, Niccolò Ridolfi e Luigi de Rossi; não se esquecendo de seus compatriotas Lorenzo Pucci, Bernardo Dovizi da Bibbiena, Giovanni Piccolomini, Raffaele Patrucci, Silvio Passerini, Francesco Ponzetti e Niccolò Pondolfini.[134]

Sugere-se, em *L'œuvre au noir*, que a influência exercida por Messer Alberico sobre Leão X teria motivado o assassinato do personagem fictício, cometido possivelmente por Giulio (futuro papa Clemente VII), um bastardo da família Medici.[ŒN, 572] Ora, esta suposição de assassinato perpetrado por Giulio não condiz muito com a descrição do relato histórico, que não caracteriza Clemente VII como traiçoeiro e pérfido,[135] se bem que haja a suspeita de que seu antecessor (o flamengo Adriaan Florisze Boeyens: Adriano VI) no

---

[131] GREEN, V. (1991) p. 109
[132] GARIN, E. (1990) p. 119
[133] Ibidem, p. 107
[134] Ibid. p. 114
[135] HIBBERT, C. (1993) p. 198

posto máximo da Igreja tenha sucumbido não só a uma doença renal, mas também ao envenenamento.[136]

– Reforma

No final do capítulo "Les loisirs de l'été" faz-se menção aos anabatistas que povoam o país, e que incendeiam fazendas. Para Zénon, nem a Igreja Católica nem o Anabatismo são confiáveis. As duas facções religiosas, face ao ceticismo do protagonista, nada mais são do que "arcas" podres, veículos defeituosos que conduzem ao erro: "Zénon commisérait dédaigneusement ces visionnaires sautant d'une barque pourrie dans une barque qui fait eau, et d'une aberration séculaire dans une manie toute neuve, [...]" [ŒN, 586]

O seu posicionamento não se equipara ao de sua meia-irmã, que abraça secretamente a fé calvinista, seguindo os passos de Zébédée Crêt. Por sinal, tanto Martha como o secretário de Martin Fugger não demonstram fortaleza de caráter. O calvinismo, através deles, aparece como algo que não resiste ao poder do dinheiro.

Pequena menção é dada ao luteranismo, que é evocado através de um comentário de Zénon acerca de seu principal propagandista [ŒN, 726]. O julgamento do herói não é lisonjeador: Lutero é descrito como um religioso que serve aos interesses dos detentores do poder, indiferente para com os fracos e oprimidos.

No romance, o movimento contrário à Igreja que ganha mais espaço é a reforma anabatista na cidade alemã de Münster, da qual participam o padrasto e a mãe do herói.

– A reforma anabatista em Münster

Se Messer Alberico de' Numi remete a diversos papas da época, é através do périplo de Hilzonde e de seu esposo, o fanático religioso Simon Adriansen, que se descreve a revolta anabatista na cidade de Münster.

[136] Ibidem, p. 197

Apesar de serem abastados, o padrasto e a mãe de Zénon se deixam seduzir pelo discurso dos "novos" profetas, de origem humilde. Acolhem em sua casa, em Amsterdam, personagens reconhecidamente históricos: o padeiro Jan Matthyjs, o alfaiate ambulante Hans Bockhold (também chamado de Jan van Leiden) e o antigo discípulo de Lutero, Bernard Rottmann.[ŒN, 604]

De uma maneira geral, recebem pobres e maltrapilhos rejeitados pela sociedade, a quem dão de comer e abrigo.[ŒN, 603] Esta atitude comunitária não contradiz a opinião dos historiadores que vêem o movimento anabatista como semicomunista: " [...] Anabatistas [...] sustentavam opiniões de carácter pacifista e *semicomunista*. [...] *A insurreição anabatista revelou o descontentamento existente nas classes inferiores da sociedade.*"[137]

Também acredita-se que o movimento tem alguma relação com uma revolta camponesa anterior. Ao contrário do Luteranismo, a doutrina anabatista defende a separação da Igreja em relação ao Estado:

> A doutrina anabatista era mais uma de uma variedade infinita de idéias, muitas das quais tinham tido uma longa vigência. Todas essas opiniões ganharam força *na década seguinte à Revolta Camponesa*; mas a maioria dos "sectários" concordavam em repudiar posições luteranas acerca da predestinação e da vontade cerceada, e *denunciavam a dependência da Igreja Luterana em relação ao Estado. Eles negavam ao magistrado secular o direito de interferir em assuntos religiosos,* e eles próprios se afastaram, em variados graus, dos negócios desse mundo.[138]

Em *l'œuvre au noir*, ao chegarem a Münster, Hilzonde e sua filha são hospedadas na casa do burgomestre Berndt Knipperdollinck, que, de acordo com a história oficial, tinha sido o chefe da oposição anticlerical na cidade.[139]

---

[137] GREEN, V. (1991) p. 156-157

[138] THE CAMBRIDGE MODERN HISTORY (1934) v. II, p. 223. Texto original: "The Anabaptist doctrine was but one of an endless variety of ideas, many of which had long been current. All such opinions gained fresh vogue *in the decade following the Peasants' Revolt*; but most of the "sectaries" agreed in repudiating Luther's views on predestination and the unfree will, and *denounced the dependence of the Lutheran Church upon the State. They denied the right of the secular magistrate to interfere in religious matters*, and themselves withdrew in varying degrees from concern in the affairs of this world."

[139] LAHRKAMP, H. (2004) p. 19

No que diz respeito à ordem dos acontecimentos, há várias observações a fazer face à obra romanesca.

Há, a nosso ver, no texto de Marguerite Yourcenar um deliberado desrespeito à cronologia, cujas conseqüências discutiremos. Em Amsterdam, Simon tem notícias acerca de Münster onde Jan Matthyjs está promovendo a aplicação de alguns princípios religiosos. Segundo os relatos históricos, Jan Matthyjs chega à cidade alemã em 24 de fevereiro de 1534, *três dias antes do cerco* comandado pelo bispo Franz von Waldeck. Numa noite fria de fevereiro, Simon e Hilzonde decidem juntar-se aos anabatistas [ŒN, 605]. Após a venda da casa e dos móveis [ŒN, 606], o casal deixa Amsterdam, acompanhados da filha e da doméstica Johanna. O cerco ocorre poucos dias [ŒN, 607] após a chegada da família.

Nota-se, portanto, um "estiramento" do espaço temporal, se considerarmos o dado emanado da fonte histórica. O período que vai de 24 a 27 de fevereiro desdobra-se em muitos dias para conter tantas ações relacionadas a Simon e Hilzonde.

Ao contrário do que a leitura do romance parece dizer, Hans Bockhold não se deixou proclamar Rei imediatamente após a morte de Jan Matthyjs. O processo foi mais lento. Como sucessor do falecido profeta, Jan van Leiden primeiro resolve ab-rogar a constituição municipal e criar a "Autoridade dos 13 Juízes". Em seguida defende a poligamia, o que ocorre no final de julho. Só depois da defesa de dois ataques à cidade, reúne o poder religioso, político e militar em suas mãos, ao envergar o título de "Rei da Nova Jerusalém" (início de setembro). Finalmente, com a ampliação do cerco à cidade, um "novo regulamento concede ao rei poder absoluto" (2 de janeiro de 1535).[140]

O romance faz omissão da oposição inicial de Knipperdollinck face ao crescente poder de Jan van Leiden, que ocorreu no início de outubro. Fazendo uso da força, o "Rei" consegue submeter o outro chefe anabatista à sua autoridade.[141] Também não menciona que uma das mulheres do líder, chamada Else Wandscherer, rebelou-se. Em decorrência de sua insubordinação, foi decapitada em 27 de maio de 1535.[142]

Além disso, a poligamia não foi instituída sem resistências por parte da população. O ferreiro Heirich Mollenhecke e cerca de cinquenta cidadãos revoltam-se com a medida e

[140]SARAMAGO, J. (1993), p. 159
[141] Ibidem
[142] Ibid., p. 161

são, pouco tempo depois, executados.[143] Nem a poligamia foi adotada por todos, tendo ficado praticamente restrita aos líderes:

> A última [idéia] era aparentemente ofensiva para a opinião pública até mesmo na Münster purificada, e foi colocada em prática através da poligamia, *que não foi introduzida sem alguma oposição sanguinária, e provavelmente não se estendeu muito além do círculo de Bockhold e os líderes do movimento.*[144]

Ademais, deve-se precisar que Jan van Leiden não teve dezessete ou dezoito (se nós incluirmos a personagem fictícia de Hilzonde) mulheres como consta em *L'œuvre au noir*, mas dezesseis,[145] sendo que uma delas é a "rainha" Gertrud von Utrecht, mais conhecida como Divara,[146] que, no romance, tem uma briga com Hilzonde, por ciúmes [ŒN, 610].

Quanto à tática isolacionista da rendição pela fome, só é efetivamente posta em prática a partir do princípio de novembro.[147] É então que começam as festas promovidas pelo Rei, que nada mais são do que um artifício para distrair o povo.

É preciso salientar que este procedimento de combate já tinha sido experimentado pelo príncipe de Orange – a serviço do papa Clemente VII (Giulio de' Medici) – no ataque à Florença em 1529-1530:

> Embora tivesse cerca de 40 mil homens sob seu comando, o príncipe não os julgava suficientemente numerosos ou disciplinados para realizar um ataque direto e resolveu obter a rendição da cidade pela fome.[148]

Com o passar do tempo, sofrendo com a fome, aflitos, os habitantes de Münster vagam pelas ruas:

---

[143] LAHRKAMP, H. (2004) p. 34-35
[144] THE CAMBRIDGE MODERN HISTORY (1934) v. II, p. 226. Texto original: "The last was apparently offensive to public opinion even in purified Münster, and the nearest approach to it effected in practice was polygamy, *which was not introduced without some sanguinary opposition, and did not probably extend far beyond the circle of Beuckelssen and the leaders of the movement.*"
[145] PLETICHA, H. (1993) p. 162
[146] SARAMAGO, J. (1993) p. 161
[147] Ibidem, p. 159
[148] HIBBERT, C. (1993) p. 206

> Une inquiétude qui ressemblait à de la gaieté poussait les gens à *errer* dans les rues croulantes. [...] Hilzonde *allait et venait sans cesse* par les mêmes venelles, les mêmes passages voûtés et les mêmes escaliers montant aux tourelles, tantôt seule, tantôt traînant par la main son enfant.[ŒN, 611]

No cerco à Florença de 1529-1530, nota-se um efeito semelhante na população da cidade: "A população morria de fome e de peste; *multidões desesperadas vagavam pelas ruas* pedindo pão e exigindo, como único meio para obtê-lo, a volta dos Medici."[149]

O episódio da revolta anabatista, em "La mort à Münster", é retratado com o emprego de um vocabulário marítimo, que remete à passagem bíblica tratando da Arca de Noé.

> Quant à lui, il se proposait d'abandonner, ou plutôt de vendre (car pourquoi gaspiller sans fruit un bien qui appartient à Dieu?) sa maison et ses possessions d'Amsterdam pour aller pendant qu'il en était temps encore s'installer *dans l'Arche de Münster, déjà pleine à craquer*, [...][ŒN, 605]

Partindo-se do ponto de vista de Simon Adriansen,

> Il en était de lui comme d'un pilote devenu dur d'oreille qui n'entend plus que confusément le bruit de la tempête, mais continue à jauger avec la même habileté le pouvoir des courants, des marées et des vents. [...] Simon et sa femme [...] vivaient au dernier étage dans une petite chambre nue comme la cabine d'un navire, [...][ŒN, 602-603]

através das comparações com navios ou de metáforas evocando as grandes viagens empreendidas na época,

> Ses vaisseaux cinglaient de toutes les rives du monde vers le port d'Amsterdam, mais *Simon pensait au grand voyage qui se termine inévitablement pour nous tous, riches ou pauvres, par le naufrage sur une plage inconnue.* Les navigateurs et les géographes qui se penchaient avec lui sur des portulans et dressaient des cartes à son usage lui étaient moins chers que *ces aventuriers en route vers un autre monde, prêcheurs déguenillés, prophètes bafoués et bernés sur la place publique*, [...][ŒN, 604]

[149] Ibidem

narra-se a história sob a perspectiva dos fiéis.

> [...]; menacés de mort ou d'expulsion immédiate, les Bons tenaient dans la maison de Simon des conciliabules de *marins* sur un bâtiment qui *sombre*. Mais l'espoir pointait au loin *comme une voile*: Münster, où Jan Matthyjs avait réussi à s'implanter après en avoir chassé l'évêque et les échevins, était devenue la Cité de Dieu [...][ŒN, 604]

O sonho tornando-se um pesadelo,

> Une inquiétude qui ressemblait à de la gaieté poussait les gens à errer dans les rues croulantes. Du haut des remparts, ils jetaient curieusement les yeux sur la campagne ouverte où ils n'avaient pas accès, *comme des passagers sur la mer dangereuse qui entoure leur barque; les nausées de la faim étaient celles qu'on éprouve en s'aventurant au large.*[ŒN, 611]

a viagem do povo eleito à terra prometida se transforma em um naufrágio, cujos estragos e resquícios são observados pelo padrasto de Zénon:

> La vie domestique se reformait lentement autour d'eux, emplissant peu à peu cette maison dévastée, *comme la marée montante recouvre une plage où s'étalaient des épaves, des trésors naufragés, et des crabes des bas-fonds.*[ŒN, 616]

– Contra-Reforma

Face às revoltas político-religiosas, a Igreja empreende uma dura repressão, sem hesitar em punir pessoas humildes. É o caso da execução de dois calvinistas presenciada por Sébastien Théus e o prior em Tournai: o homem é enforcado e a mulher é enterrada viva. Este episódio abre a segunda parte do romance[ŒN, 672], podendo ser equiparado, no que tange à crueldade e radicalismo, à execução do grupo dos anjos, que é narrada no início da terceira parte [ŒN, 786-787].

Não se deve esquecer também o caso da mulher que, acusada de feitiçaria, é sumariamente condenada à fogueira por camponeses. Este ato, longe de horrorizar o preceptor de Zénon, é aprovado por ele:

> Le chanoine expliquait que l'homme, en infligeant aux méchants le supplice des flammes, qui dure un moment, ne fait que se régler sur Dieu qui les condamne au même supplice, mais éternel. [ŒN, 582]

No apêndice chamado "Carnets de notes", Marguerite Yourcenar confessa que este incidente, descrito no capítulo "Les loisirs de l'été", baseia-se em ensaios históricos [ŒN, 865-866].

O comportamento de Bartholommé Campanus dá uma pista do extremismo da época e do posicionamento rigoroso que a Igreja irá envergar no futuro. A indiferença da família Ligre face a esta execução pelo fogo é denunciada na obra. Notar as circunstâncias de abundância e conforto, que contrastam com o horror da punição infligida por pessoas do povo: "Ces propos n'interrompaient pas la *copieuse* collation du soir; Jacqueline *échauffée* par l'été gratifiait Zénon de ses agaceries d'honnête femme."[ŒN, 582]

A morte da bruxa, dos anabatistas em Münster, do casal de calvinistas, do grupo dos "Anjos" pontuam o romance e preparam o leitor para a possibilidade de um final trágico do protagonista. A morte da bruxa antecede a partida de Zénon para "o mundo", ao passo que a execução do casal acusado de calvinismo ocorre durante o retorno a Bruges. A morte de Hilzonde, na repressão à revolta anabatista, tem uma ligação estreita com o suicídio do filho uma vez que as duas mortes ocorrem em situações de contestação religiosa. Os títulos dos capítulos nos quais elas são narradas fazem referência explícita ao final de vida dos personagens. São: "*La mort* à Münster" e "*La fin* de Zénon". O destaque dado à morte da mãe no romance sugere uma forte ligação entre ela e o protagonista - uma ligação que não é assumida pelo herói.

– A segunda reunião do Concílio de Trento (1551-1552)

Esta segunda reunião serve de pano de fundo ao reencontro entre Zénon e seu primo Henri-Maximilien em Innsbruck, que se dá por acaso. Os dois estão prestando serviços a pessoas interessadas no rumo do Concílio.

Já envelhecidos, os dois personagens fazem um balanço da vida que levaram, discutindo assuntos como religião, amor, trabalho e trocando notícias acerca de entes familiares.

Pode parecer curioso que Zénon esteja prestando auxílio médico ao núncio, já que este representa valores contrários à liberdade de crença e até de expressão: a Igreja. A associação do núncio com o Concílio de Trento (relacionado à Contra-reforma) e ao mesmo tempo com o herói (defensor da independência de pensamento) marca uma espécie de encruzilhada no romance. A partir daí, o herói fará ainda algumas viagens mas não tardará a retornar a alguns lugares (e por fim a Bruges), tendo que tomar extremo cuidado consigo, a ponto de adotar um pseudônimo.

Esta encruzilhada "metafórica" remete a uma outra, de fato, de onde partem os dois caminhos tomados por Zénon e Henri-Maximilien no primeiro capítulo da obra [ŒN, 565]. Assim, não é por acaso que "Le grand chemin" e "La conversation à Innsbruck" contêm os dois grandes e únicos diálogos entre os primos.

7.1.1.3 - O cenário socioeconômico

– A situação nos Países Baixos (durante a primeira metade do século XVI): A decadência de Bruges e o desenvolvimento de Anvers

No capítulo "Les loisirs de l'été", Zénon, em vez de passar as férias em Kuypen como sempre fazia, dirige-se à nova propriedade rural de seu tio Henri-Juste, situada entre Audenarde e Tournai: ao domínio de Dranoutre. Isto representa uma ruptura na rotina do

herói; é um indício de que outros hábitos vão ser rompidos; anuncia, no romance, o início das viagens do protagonista.

A mudança de hábitos de Zénon está atrelada a um deslocamento da área de atuação do tio, atestando desta forma a decadência de Bruges e o desenvolvimento de Anvers:

> [...] près d'Anvers, il venait d'acquérir le domaine de Gallifort, annexe splendide à son comptoir de la place Saint-Jacques où il opérait *désormais* avec Lazarus Tucher. [...]
>
> *Sa draperie brugeoise n'étant plus pour Henri-Juste qu'une entreprise surannée, concurrencée par ses propres importations de brocarts de Lyon et de velours d'Allemagne*, il venait d'établir aux environs de Dranoutre, en plein plat pays, des ateliers ruraux où les ordonnances municipales de Bruges ne le brimaient plus.[ŒN, 579-580]

Anvers suplantou Bruges como centro comercial e financeiro a partir do final do século XV.[150] Há vários fatores que contribuíram para o desenvolvimento de Anvers: a importação de tecidos ingleses, o comércio de metais com o sul da Alemanha e o comércio de especiarias com os portugueses.[151]

Portanto, através da mudança empreendida por personagem fictício desvenda-se uma transformação socioeconômica: a decadência de uma cidade e o desenvolvimento de outra.

– A peste

A peste negra, ameaça freqüente na época, é retratada no romance em Colônia, através dos personagens que giram em torno de Martha Adriansen, irmã de Zénon. Todas as mulheres mais próximas de Martha sucumbem à peste: sua tia Salomé Fugger, sua querida prima Bénédicte e a empregada Johanna.

Segundo Jean Delumeau, autor do ensaio *La peur en Occident*, durante a Idade Média e mesmo no decorrer do Renascimento as epidemias de peste tinham uma certa regularidade, repetiam-se com freqüência na Europa:

---

[150] LUYKX, T. (1972) p. 89, 93
[151] Ibidem, p. 93

> *Mal enraizada, implacavelmente recorrente, a peste, em razão de suas reaparições repetidas*, não podia deixar de suscitar nas populações <<um estado de nervosismo e de medo>>. Na França, entre 1347 e 1536, J.-N. Biraben identificou 24 aparições principais, secundárias ou anexas de peste em 189 anos, ou seja, uma a cada oito anos. Num segundo período, que se estende de 1536 a 1670, contam-se somente 12 aparições (uma a cada 11,2 anos).[152]

Segundo a autora do romance, a escolha do ano de 1549 para situar a calamidade em Colônia é arbitrária, ou seja, não respeita dados históricos precisos [ŒN, 846].

Tampouco a chegada desse mal na Basiléia obedece a uma cronologia rigorosa. Em *L'œuvre au noir*, ao que tudo indica [ŒN, 641-650-846], Zénon presencia a peste nesta cidade seis meses antes de outubro de 1551. O fato de não ter podido salvar o seu amado pajem e companheiro Aleï afasta o heroí da prática da medicina.

Com a peste alguns hábitos e crendices marcam presença: Martin Fugger evita respirar o ar das ruas, acreditando que este seja o meio de transmissão [ŒN, 629], assim como Martha cuida de Bénédicte mantendo um lenço sobre o nariz [ŒN, 630]; os lençóis de cama são molhados com vinagre [ŒN, 630];

> *Até o final do século XIX, ignoraram-se as causas da peste que a ciência de outrora atribuía à poluição do ar, ela mesma ocasionada seja pelas conjunções astrais funestas, seja pelas pútridas emanações vindas do solo ou do subsolo.* Daí as precauções, inúteis aos nossos olhos, quando se aspergiam cartas e moedas com vinagre, quando se acendiam fogos purificadores nas encruzilhadas de uma cidade contaminada, quando se desinfectavam indíviduos, roupas e casas com perfumes violentos e enxofre, quando se saía às ruas em período de contágio com uma máscara em forma de cabeça de pássaro cujo bico era preenchido com substâncias odoríferas.[153]

---

[152] DELUMEAU, J. (1978) p. 133. Texto original: "*Mal enracinée, implacablement récurrente, la peste, en raison de ses réapparitions répétées,* ne pouvait manquer de créer dans les populations <<un état de nervosité et de peur>>. En France, entre 1347 et 1536, J.-N. Biraben a identifié 24 poussées principales, secondaires ou annexes de peste en 189 ans, soit à peu près une tous les huit ans. Dans une seconde période, qui s'étend de 1536 à 1670, on ne compte que 12 poussées (une tous les 11,2 ans)."

[153] Ibidem, p. 136. Texto original: "*Jusqu'à la fin du XIXe siècle, on a ignoré les causes de la peste que la science de jadis attribuait à la pollution de l'air, elle-même occasionnée soit par de funestes conjonctions astrales soit par des émanations putrides venues du sol ou du sous-sol.* D'où des précautions, à nos yeux inutiles, lorsqu'on aspergeait de vinaigre lettres et monnaies, lorsqu'on allumait des feux purificateurs aux carrefours d'une ville contaminée, lorsqu'on désinfectait individus, hardes et maisons au moyen de parfums

Johanna é tida na vizinhança como uma semeadora de peste, devido à sua aparência estranha e ao fato de ser estrangeira [ŒN, 629]:

> O primeiro movimento e mais natural era acusar o outro. Nomear culpados era reconduzir o inexplicável a um processo compreensível. Era também providenciar um remédio impedindo que *os semeadores da morte* continuassem sua obra nefasta. Mas é preciso descer a um nível mais profundo: se a epidemia era uma punição, era necessário procurar bodes expiatórios que seriam inconscientemente encarregados dos pecados da coletividade. [...]
>
> *Os culpados potenciais, sobre os quais pode recair a agressividade coletiva, são em primeiro lugar os estrangeiros,* os viajantes, os marginais e todos os que não se integraram bem a uma comunidade [...][154]

Entre as duas ocorrências do flagelo há um ponto em comum digno de nota: tanto Martha perde a sua adorada "irmã" como Zénon perde o seu querido acompanhante. Se o homossexualismo de Martha é latente, mas não explícito, o de seu irmão é assumido e declarado [ŒN, 649]. Além disso, nos dois episódios Zénon é um espectador impotente diante de moribundos. Ele chega muito tarde.

É interessante notar que as mulheres que giram em torno de Martha morrem de forma abrupta: muito cedo sua mãe é executada [ŒN, 614]; em seguida, já ingressando na idade adulta, é a vez de sua tia, sua prima e sua serviçal falecerem devido à peste. Todos os homens que convivem com ela em Colônia se salvam.

> As pessoas de outrora tinham igualmente notado que a peste surgia sobretudo no verão (nem sempre todavia) – a pulga aprecia na verdade uma temperatura de 15-20° numa atmosfera contendo de 90 a 95 % de umidade; *que ela atacava mais especialmente* os pobres, *as mulheres* e as crianças e

---

violents et de soufre, lorsqu'on sortait dans la rue en période de contagion avec un masque en forme de tête d'oiseau dont le bec était rempli de substances odoriférantes."

[154] Ibid., p. 173-174. Texto original: "Le mouvement premier et le plus naturel était d'accuser autrui. Nommer des coupables, c'était ramener l'inexplicable à un processus compréhensible. C'était aussi mettre en œuvre un remède en empêchant *les semeurs de mort* de continuer leur œuvre néfaste. Mais il faut descendre à un niveau plus profond: si l'épidemie était une punition, il fallait rechercher des boucs émissaires qu'on chargerait inconsciemment des péchés de la collectivité. [...] *Les coupables potentiels, sur lesquels peut se détourner l'agressivité collective, ce sont d'abord les étrangers,* les voyageurs, les marginaux et tous ceux qui ne sont pas bien intégrés à une communauté [...]"

> que dizimava com predileção as populações que tinham acabado de sofrer um corte alimentar.[155]

Casada com Philibert, Martha não tem sequer uma filha; só um filho [ŒN, 808]. Associada à morte, ela não foge à regra ao deixar de prestar auxílio a seu irmão no final do romance.

Após uma ausência (morte temporária) em "La mort à Münster", Zénon volta a aparecer em "Les Fugger de Cologne" sob o "disfarce" de um médico que não diz seu nome. Aparece a Martha vestido com o casacão vermelho característico, que denuncia a ocupação que exerce. "Les Fugger de Cologne" converge no personagem da meia-irmã do herói, diante da peste. Pode-se afirmar que, neste episódio, o protagonista passa a desempenhar um papel secundário. Quanto aos acontecimentos na Basiléia, não merecem capítulo especial; surgem como lembranças do herói.

– As expedições marítimas

"Les Fugger de Cologne" é um capítulo onde também se evocam as expedições marítimas da época:

> Le couple avait un fils, Sigismond, embarqué à seize ans avec Gonzalo Pizarre pour le Pérou, où le banquier avait d'importantes mises de fonds. Ils n'espéraient plus le revoir, les choses ayant dernièrement assez mal tourné à Lima.[ŒN, 621]

o que não destoa da versão oficial, que menciona o papel de *Francisco* Pizarro na conquista do país latino-americano:

> Os espanhóis, que obtiveram informação sobre o povo inca e seu domínio logo após cruzarem o istmo do Panamá, fizeram o reconhecimento

[155] Ibid., p. 137-138. Texto original: "Les gens d'autrefois avaient pareillement remarqué que la peste frappait surtout en été (pas toujours cependant) - la puce affectionne en effet une température de 15-20° dans une atmosphère contenant de 90 à 95 p. 100 d'humidité; *qu'elle attaquait plus spécialement* les pauvres, *les femmes* et les enfants et qu'elle décimait avec prédilection les populations qui venaient d'être victimes de disettes."

> da costa peruana em 1525, durante a chefia de Huaina-Capac. Mas este chefe tinha morrido, e uma guerra civil, onde a sucessão foi disputada entre seus dois filhos Tupac-cusi-huallpa ("o sol traz felicidade"), comumente conhecidos pelo epíteto Huascar ("o escolhido"), e Tupac-atau-huallpa ("o sol traz boa fortuna"), tinha terminado em favor do último, *quando Pizarro invadiu o país em 1532 com um grupo de 183 soldados.* Em todo lugar grandes reservas de tesouro foram encontradas; [...] *As facilidades em marchar,* que um século de lei aborígine bem organizada tinha estabelecido por toda a superfície do domínio, e em diversos lugares entre a costa e as montanhas, *tornaram fácil o avanço de Pizarro.* Tão logo o chefe supremo foi capturado e aprisionado ou executado, a submissão de seus seguidores e a subjugação de seu território rapidamente se seguiram. Mas *tinha sido uma tarefa mais fácil para os vis e sórdidos aventureiros que invadiram o Peru destruir a tirania dos conquistadores aborígines e saquear seus pueblos, do que para o governo espanhol firmar a autoridade da Coroa*, e proporcionar ao domínio inca uma administração bem organizada. *Depois de muito derramamento de sangue, estendendo-se por muitos anos, isto finalmente se consumou*; [...][156]

Quanto a *Gonzalo* Pizarro, ele está associado a uma revolta contra leis de 1542 que desautorizavam a "encomienda" (trabalho escravo dos índios). Aliás, foi durante esta rebelião que o vice-rei *Blasco* Núñez *de Vela* perdeu a vida.[157]

No que se refere à participação de Sigismond, deve-se ressaltar que a presença dos Fugger no Peru é confirmada pelo relato histórico: "*Os Fugger* encarregaram-se de expandir os depósitos de mercúrio de Almaden; eles estabeleceram conexões comerciais no Novo Mundo, e *fundaram aldeias no Peru.*"[158]

---

[156] THE CAMBRIDGE MODERN HISTORY (1934) v. I, p. 45-46. Texto original: "The Spaniards, who obtained information of the Inca people and their dominion soon after crossing the isthmus of Panama, reconnoitred the Peruvian coast in 1525, during the head-chieftaincy of Huaina-Capac. But this chief had died, and a civil war, in which the succession was contested between his two sons Tupac-cusi-huallpa ("the sun makes joy"), commonly known by the epithet Huascar ("the chosen one"), and Tupac-atau-huallpa ("the sun makes good fortune"), had been terminated in favour of the latter, *when Pizarro invaded the country in 1532 with a party of 183 soldiers*. Everywhere large accumulations of treasure were found; [...] *The facilities for marching*, which a century of well-organised aboriginal rule had established from one end of the dominion to the other, and in several places between the coast and the mountains, *made Pizarro's progress easy*. So soon as the supreme chief had been seized and imprisoned or put to death, the submission of his followers, and the subjugation of his territory, quickly followed. But *it was an easier task for the vile and sordid adventurers who invaded Peru to destroy the tyranny of its aboriginal conquerors and sack its pueblos, than for the Spanish government to assert the authority of the Crown*, and provide the Inca dominion with a suitably organised administration. *After much bloodshed, extending over many years, this was at length accomplished*; [...]"

[157] ENCICLOPÉDIA Mirador (1982) v. XVI, p. 8816

[158] THE CAMBRIDGE MODERN HISTORY (1934) v. I, p. 518. Texto original: "*The Fuggers* undertook to develop the quicksilver deposits of Almaden; they formed business connections in the New World, and *founded settlements in Peru.*"

7.1.1.4 – Descrição do cenário político durante a maturidade de Zénon

– A França sob a regência de Catherine de Médicis

Sob a regência de Catherine de Médicis a França é um Estado dividido entre duas facções religiosas. De acordo com seu interesse e visando sempre manter o máximo de poder em suas mãos, a regente não toma um só partido; flutua entre os huguenotes e os católicos. Esse posicionamento móvel vai acirrar as divisões e chegará a seu ápice na fatídica noite da Saint Barthélemmy.

Em *L'œuvre au noir*, Catherine surge governando em nome de seu filho, o rei Carlos IX, ainda menor. Este é descrito como uma pessoa de saúde delicada, com poucas chances de viver muito. Zénon, a este respeito, é taxativo: não dá muitas esperanças à mãe.

A fraqueza física de Carlos se junta a uma certa fraqueza de caráter (de acordo com o relato histórico) que sucumbe ao forte temperamento da rainha-mãe.

– A situação política das Flandres durante a regência de Margarida de Parma e a subseqüente tutela do duque de Alba.

Na parte "La vie immobile" a maioria das referências à situação política em Flandres é feita por Jean-Louis de Berlaimont, durante conversas com o protagonista: "*La conversation touchait à tout, sauf aux matières de la foi, mais c'était surtout à la chose publique que s'intéressait cet homme d'oraison."*[ŒN, 679]

Durante a viagem a Bruges, o prior dos "cordeliers" não esconde de Sébastien Théus o seu patriotismo e seu desgosto face ao domínio espanhol sobre os Países Baixos. Não oculta o desprezo que sente perante todos aqueles que demonstram subserviência à regente Margarida ou ao rei Felipe II [ŒN, 673]. Coloca-se portanto ao lado dos nobres

que lutam em defesa da nação belga [ŒN, 679], dentre os quais se destaca Guilherme de Orange:

> A política de centralização de Filipe e o descontentamento que ela provocou nos Países Baixos trouxeram à regente, a duquesa Margarida de Parma, problemas que ela não tinha condições para resolver. [...] Embora nominalmente se apoiasse no Conselho de Estado, formado pelos grandes nobres das dezessete províncias, passara efectivamente a confiar, um tanto contra a sua vontade, mas de acordo com a de seu meio-irmão, no conselho privado ou consulta. Esta forma de governar desafiava o poderio de homens como Guilherme de Orange, Egmont, Horn e Montigny. Estes, mantendo-se ainda completamente leais a Filipe como seu suserano feudal, sustentavam, no entanto, que tinham o direito a participar do governo.[159]

Condena a atitude autoritária do monarca espanhol, preocupado em sanear a Igreja neerlandesa aplicando as decisões do Concílio de Trento. Não ignora que o extremismo católico instaurado pelo rei serve a objetivos políticos:

> Quant au concile, vous savez comme moi de quels poids ont pesé sur ses délibérations les discrètes volontés de nos princes. L'empereur Charles s'inquiétait avant tout de l'unité de l'empire, ce qui est naturel. Le roi Philippe pense à la suprématie des Espagnes.[ŒN, 710]

Uma de suas grandes tristezas é saber que seu filho trabalha como militar junto ao duque de Alba [ŒN, 721]. Este nobre passou a governar os Países Baixos no lugar de Margarida de Parma, como resposta do rei Felipe II da Espanha à onda crescente de revoltas político-religiosas.

> Nesta conjuntura (Março de 1567), Filipe decidiu endurecer a sua política e chamar à razão os seus súbditos rebeldes, enviando, para o efeito, aos Países Baixos um exército espanhol comandado pelo duque de Alba. O duque entrou em Bruxelas em 22 de Agosto de 1567 e a duquesa Margarida deixou o seu cargo em 8 de Setembro. Bem intencionada, mas fraca, não era pessoa para se impor a homens como o duque de Alba. Os seis anos de governo deste foram considerados, com razão, como a noite mais negra do domínio espanhol. Acreditava numa política de férrea repressão, sem quaisquer medidas conciliatórias a abrandá-la. [...] Com uma persistência

[159] Ibid., p. 265

> científica, o duque de Alba foi prendendo suspeitos e enforcando hereges, na esperança de que os povos dos Países Baixos viessem a aprender que a traição não compensa.[160]

Jean-Louis de Berlaimont tem um posicionamento político oposto ao do casal Philibert e Martha Ligre, que compactuam com a "tirania", hospedando o duque de Alba e Lancelot de Berlaimont na residência de Forestel [ŒN, 806].

É ele quem dá o dinheiro para a fuga de Han (personagem fictício), o assassino de Juan Vargaz. Este espanhol, segundo o relato histórico, participava do notório Conselho de Sangue, que assessorou o duque no governo.[161]

Um dos acontecimentos que mais entristecem e abatem o religioso é a prisão seguida da execução dos condes de Egmont e de Hornes.

> Les nouvelles du jour étaient particulièrement sombres. Le comte d'Egmont et son associé le comte de Hornes, incarcérés à Gand depuis près de trois mois sous l'inculpation de haute trahison, venaient de se voir refuser ce jugement par leur pairs qui leur eût probablement laissé la vie sauve.[ŒN, 722-723]

Sendo parente de Lamoral (conde de Egmont) e já muito doente, tem seu estado de saúde agravado com a notícia da morte dos nobres [ŒN, 741], que se dá em 5 de junho de 1568, na cidade de Bruxelas.[162]

7.1.2 - A história das elites nobiliária e intelectual

A aparição ou citação de personagens históricos na obra de ficção é um outro fator que produz o efeito de verossimilhança. Portanto, é necessário analisar, no romance, o lugar que ocupam esses seres, considerados extraordinários pela história oficial.

Pode-se distiguir dois tipos de personagens verídicos em *L'œuvre au noir*: os que são dotados de voz, ou seja, participam de diálogos ou monologam, e os somente citados.

---

[160] Ibid., p. 267
[161] Ibid.
[162] Ibid., p. 268

Estes subdividem-se em três categorias diferentes: os que estabelecem algum contato com o protagonista, os que interagem com personagens fictícios secundários e os que são objeto de algum comentário, mas que se mantêm distanciados.

– Os personagens verídicos

a) dotados de voz

No romance, alguns indivíduos que se destacaram na história da época não se limitam a encontros com personagens de ficção. Emitem opiniões, ganham voz, dialogam.

Desse modo, a autora não se limita a criar um universo fictício atrelado ao patrimônio histórico renascentista, mas também imagina discursos proferidos por personagens verídicos. Através do discurso direto ou do discurso indireto livre, as barreiras entre história e ficção se atenuam.

Duas mulheres merecem destaque quando se fala nesse tipo de personagem histórico. São duas mulheres que conseguiram alcançar o topo da hierarquia social da época, podendo inclusive agir politicamente como líderes.

Trata-se de duas regentes: a regente Margarida dos Países Baixos e a regente Catherine de Médicis, da França. Como já foi dito anteriormente, a primeira atuou servindo o Imperador Carlos V, seu sobrinho, chegando a intervir no conflito entre o Império e a França com o intuito de estabelecer a paz.

Em *L'œuvre au noir* Margarida da Áustria hospeda-se na casa de Henri-Juste, onde é homenageada com uma grande festa. Vendo o filho recém-nascido de Jacqueline, sugere que seu nome seja Filiberto, em homenagem a seu falecido marido.[ŒN, 588] Além disso, nota a presença do protagonista, sobre quem obtém informações.[ŒN, 589] Instruída por Bartholommé Campanus, faz um gesto para incluir Zénon em sua comitiva, sem sucesso.[ŒN, 595]

Margarida demonstra uma certa antipatia pelas guerras[ŒN, 588], o que não contradiz a história oficial:

> Margarida, a humanista, residiu por assim dizer sem interrupção em Malines, nesse palácio que ela fez construir e que é atualmente o Palácio da Justiça da cidade. *Ela não cessou de despender o melhor de si para manter nossas províncias a salvo dos tormentos da guerra.*[163]

No entanto ela almeja, no capítulo em questão, contrair um empréstimo com Henri-Juste, em benefício de seu sobrinho, para saldar dívidas ou financiar uma nova campanha de guerra.[ŒN, 589]

A possibilidade de obter dinheiro a faz sonhar com seu falecido marido, perda irreparável.[ŒN, 589] Através do procedimento romanesco chamado de "focalização interna",[164] ela surge saudosa dos tempos em que Filiberto era ainda vivo:

> [...] et Madame Marguerite revit en esprit le jeune homme nu, aux cheveux collés par la sueur de la fièvre, la poitrine gonflée par les humeurs de la pleurésie, mais beau néanmoins comme les Apollons de la Fable, qu'elle avait mis en terre voilà plus de vingt ans. *Rien ne l'en consolait, ni les gentillesses de l'Amant Vert, son perroquet des Indes, ni les livres, ni le doux visage de sa tendre compagne, Mme Laodamie, ni les grandes affaires, ni Dieu qui est le support et le confident des princes.* L'image du mort rentra dans le trésor de la mémoire;[ŒN, 589]

Tal recurso contradiz, à primeira vista, os boatos maldosos acerca de uma possível inclinação homossexual.[ŒN, 588]

Como representante da elite nobiliária, não se furta a condenar os atos de revolta populares, sejam eles religiosos ou políticos, apoiando a intransigência de Henri-Juste.[ŒN, 591]

Já no capítulo "Les derniers voyages de Zénon" o herói tem a oportunidade de conversar com a regente da França, originária da família Medici de Florença: Catherine, viúva do rei Henrique II. Catherine de Médicis foi um personagem que exerceu grande poder político na França. Astuciosa e ardilosa, fazia intrigas enquanto seus filhos procuravam governar o país. No romance ela surge no ano de 1562, três anos após a morte

---

[163] LUYKX, T. (1972) p. 90. Texto original: "Marguerite, l'humaniste, résida pour ainsi dire sans interruption à Malines, en ce palais qu'elle s'y fit contruire et qui est actuellement le Palais de Justice de la ville. *Elle n'a cessé de dépenser le meilleur d'elle-même pour tenir nos provinces à l'écart des tourments de la guerre*."
[164] GENETTE, G. (1972) p. 206

de seu esposo [ŒN, 668], representando seu filho doentio, o rei Carlos IX, que era ainda menor.

É por intermédio do astrólogo florentino Cosimo Ruggieri, outro personagem histórico dotado de voz [ŒN, 668-669], que o protagonista entra em contato com Catherine. A rainha recorria com freqüência às previsões de Ruggieri, com quem se incompatibilizou posteriormente.[165]

Apesar de se apresentar como Sébastien Théus, Zénon não consegue enganar a regente, que, correspondendo à imagem traçada pelos relatos históricos, logo percebe estar diante do autor da obra *Prognostications*.[ŒN, 668] Ela pede que o médico flamengo trate do jovem rei, mas não se prontifica, em contrapartida, a proteger o herói face à Sorbonne.[ŒN, 669]

Além da regente Margarida, da regente Catherine e de Ruggieri, Hans Bockhold e Pierre de Hamaere, também personagens históricos, emitem discursos no romance. Entretanto, ambos discursos são bastante reduzidos, limitando-se a poucas linhas. Bockhold (Jan van Leiden), torturado e enjaulado, profere algumas palavras desconexas, que refletem seu delírio e sofrimento, diante de um Simon Adriansen compadecido.[ŒN, 618]

Já Pierre de Hamaere, reconhecido por Marguerite Yourcenar como um indivíduo que atuou não em Bruges, como figura em *L'œuvre au noir*, mas em Gand [ŒN, 850], é bastante econômico em suas palavras ao negar qualquer participação no grupo dos "Anjos", rebatendo desse modo a advertência de Zénon.[ŒN, 748]

Embora não simpatize absolutamente com o ecônomo a serviço do prior, o herói sente uma espécie de admiração quando é informado que, para escapar à perseguição, Pierre de Hamaere se suicida.[ŒN, 787] Este suicídio pode, de uma certa maneira, representar um indício sobre o fim do protagonista.

Os fins de Jan van Leiden e Pierre de Hamaere podem ser considerados antitéticos, representam dois desfechos opostos para o "problema" da repressão religiosa. No caso de Jan van Leiden, o personagem é brutalmente torturado, o que o faz sofrer de distúrbios mentais. Perde o domínio sobre o próprio corpo, contrariamente a Pierre de Hamaere, que,

---

[165] GRAND LAROUSSE ENCYCLOPÉDIQUE (1964) v. IX, p. 435

para evitar a aflição de uma morte indigna, suicida-se, demonstrando autonomia face à intransigência reinante.

b) citados que fazem parte do universo da época

Além dos discursos imputados a personagens históricos, notam-se no romance menções a indivíduos que se destacaram durante o Renascimento. Essas citações figuram geralmente em trechos narrativos (discurso indireto) ou surgem em comentários feitos por personagens, fictícios ou não.

Com o objetivo de se obter maior clareza, associam-se os personagens a episódios tratados na obra em estudo, ou às viagens do protagonista Zénon.

b.1) que têm algum contato com o protagonista

O contato que certos indivíduos dignos de nota têm com Zénon é um fator que autentifica a parcela de história contida em *L'œuvre au noir*. Destacando-se de alguma forma em regiões diferentes, também dão certa mobilidade física ao personagem central, que viaja incessantemente até resolver retornar ao lugar de origem.

Excetuando-se alguns casos isolados (Pierre de Hamaere e Pierre Le Cocq) atrelados à vida sedentária de Zénon em Bruges (período que vai de seu retorno à terra natal até sua morte), a maioria dos personagens históricos que se relacionam com o herói corresponde à fase da "vie errante".

Quase sempre os seres verídicos que surgem nas viagens de Zénon são somente citados, ou seja, não emitem discursos no romance. São várias as menções a esses seres, associados que estão a determinada região: em Montpellier disseca com seu amigo, o médico Rondelet, o cadáver do filho deste [ŒN, 644-650]; na Barbaria vende uma receita de fogo líquido ao emir Khair Eddin (Barbarossa II), que a emprega num combate naval em 1541 [ŒN, 600-645-787]; torna-se amigo de Ibrahim, grão-vizir do Império Otomano [ŒN, 693]; em Gênova socorre o médico Joseph Ha-Cohen [ŒN, 600-700]; em Lyon, encontra-se não só com o livreiro Dolet, a quem incumbe de publicar o seu *Traité du monde physique*, mas também com Lorenzaccio di Pierfrancesco de' Medici {Lorenzino), que lhe dá um pajem (Aleï) em troca de veneno [ŒN, 647-648]; em Innsbruck presta serviços ao núncio della Casa [ŒN, 639]; na Suécia trabalha como médico para o rei Gustavo Vasa e como astrólogo para o príncipe Érik [ŒN, 665-666]. Em alguma escala de seu imenso périplo encontra-se com André Vesálio, médico interessado em questões anatômicas, tido como ladrão de cadáveres [ŒN, 729].

Segundo o relato histórico, a utilização de fogo líquido não teria sido a razão da vitória do paxá Khair Eddin sobre as tropas imperiais, em Argel (1541):

> Três anos mais tarde, o imperador Carlos V sofreu um duro revés às mãos dos elementos naturais e dum tenente de Barba-Roxa, Hassan Aga, quando falhou a sua tentativa de conquistar Argel. Esperava repetir a façanha que praticara em Tunes, mas o ano ia já muito adiantado quando ele partiu para a sua empresa. As violentas chuvas humedeceram demasiadamente a pólvora,

> que deixou de poder ser utilizada, e permitiram aos defensores que efectuassem uma sortida. Esta foi repelida, mas não antes que o pânico tivesse começado a espalhar-se entre a soldadesca imperial, vindo a agravar-se ainda mais quando o clarear do dia revelou que a braveza das ondas tinha feito encalhar nada menos de cento e quarenta navios.[166]

... ao contrário do que se pode pensar ao se ler o romance [ŒN, 600]

b.2) que têm algum contato com personagens fictícios secundários

Quando se examinam as relações que personagens fictícios secundários têm com personagens históricos, não se nota tanta mobilidade, ao contrário do que ocorre com o personagem principal. De qualquer forma, estes encontros podem ser vistos como pontos de apoio para a reconstrução histórica dentro do romance.

Devem ser destacados os seguintes contatos:

a) de Thibaut Cauwersyn (pai de Wiwine) com Maria de Borgonha, na condição de pajem, e com o Imperador Maximiliano, em Regensburg [ŒN, 596].

b) de Messer Alberico de' Numi com Leonardo da Vinci, Michelangelo, os papas Alexandre VI, Júlio II e Leão X.[ŒN, 566-568-569]

c) de Henri-Juste com o engenheiro Lancelot Blondeel [ŒN, 753], que busca evitar o assoreamento do porto de Bruges.

d) de Simon Adriansen e de Hilzonde com Berndt Rothmann e Hans Bockhold em Amsterdam [ŒN, 604-605]. Rothmann acolhe a família Simon/Hilzonde na chegada em Münster. Hospeda Hilzonde, a pequena Martha e a serviçal Johanna na casa de Berndt Knipperdollinck [ŒN, 607].

Com o cerco à cidade alemã, Hilzonde torna-se mais uma mulher de Hans Bockhold (Jan van Leiden), com quem mantém relações sexuais [ŒN, 609]. Chega a brigar com Divara [ŒN, 610].

---

[166] GREEN, V. (1991) p. 413

Quanto a Simon, é descrito como alguém que se beneficia de uma certa proteção por já ter prestado serviços ao bispo Franz von Waldeck [ŒN, 615].

e) de Henri-Maximilien com Piero Strozzi, exilado de Florença e opositor da família Medici, para quem trabalha como militar [ŒN, 639-658-661]; com Blaise de Montluc (1502-1577) [ŒN, 659-661-662].

f) de Han, que mata o capitão Juan Vargas, ao participar de uma rebelião em seu pobre vilarejo [ŒN, 716-717]

g) de Philibert e Martha Ligre, que recebem o duque de Alba na residência de Forestel [ŒN, 805-806].

b.3) que não têm contato com personagens fictícios

Ao longo do romance faz-se referência a inúmeras figuras importantes que povoam o imaginário político, religioso ou intelectual da época, embora permaneçam distanciadas dos seres fictícios. Podem-se mencionar: o rei francês Francisco I [ŒN, 560], o imperador Carlos V [ŒN, 560-562-621-637-710], Copérnico [ŒN, 585-788-792], Lutero [ŒN, 614-626-726-792], Théodore de Bèze [ŒN, 623], Calvino [ŒN, 623-626-792-805], Paracelso [ŒN, 646-654], Magalhães [ŒN, 654], Américo Vespúcio [ŒN, 654], Nostradamus [ŒN, 656], o rei francês Henrique II [ŒN, 656], o rei espanhol Felipe II [ŒN, 706-710-753-757], Brederode [ŒN, 711], o cardeal Granvelle [ŒN, 712-726], Battenbourg [ŒN, 763-769-812], Guilherme de Orange [ŒN, 768-806], Rabelais [ŒN, 808], entre outros.

Assim, no romance, há um entrelaçamento entre os seres de ficção e os personagens verídicos, sendo que a presença dos primeiros predomina. Os personagens históricos dotados de voz ("em presença direta") pouco dialogam, se comparados a Zénon e outros personagens secundários fictícios. Essa medida adotada permite não infirmar a verossimilhança da obra.

Numa outra esfera, um pouco mais distanciada, encontram-se as citações de personagens verídicos ("em presença indireta") que entram em contato com personagens

ficcionais. As relações, nesse caso, refletem a incorporação do universo histórico pela literatura. Mais longe ainda encontram-se as citações de personagens reais ("em estado de ausência") que não têm contato com personagens fictícios. Essas citações são pano de fundo, são parte do cenário de época, ajudam a recriar a atmosfera renascentista.

No que tange aos acontecimentos políticos narrados, observa-se a grande influência por eles exercida sobre os personagens ficcionais. Os eventos interferem muito na existência dos seres, estabelecendo coordenadas. Os seres imaginários levam em conta e sofrem os condicionamentos do tempo.

7.2 - A longa duração e os tipos sociais

> Des êtres qui avaient accompagné ou traversé sa vie, sans rien perdre de leurs particularités bien distinctes, se confondaient dans l'anonymat de la distance, comme les arbres de la forêt qui, vus de loin, semblent rentrer les uns dans les autres.[ŒN, 698]

– Os personagens fictícios

Os personagens fictícios são numerosos. Mas é enganador pensar que eles, face aos personagens históricos, pouco contribuem para a verossimilhança da obra. Eles podem ser vistos como representantes dos tipos sociais do período renascentista. Tendem ainda a se misturar, por vezes, formando pares homogêneos que indicam o limiar fictício.

Além disso, é possível assinalar indivíduos do século XVI que talvez tenham inspirado a composição desses seres imaginários; autentificando, desta maneira, a presença da história no romance. Ou episódios verídicos tão semelhantes aos episódios narrados que criam uma aura de realidade datada.

7.2.1 - Os tipos sociais

Primeiramente convém tratar do protagonista, como ele se associa a outros indivíduos ou autores do Renascimento ou como ele se equipara a certos personagens secundários ou deles diverge. Em seguida passamos aos personagens que giram em torno de Zénon.

7.2.1.1 - Zénon[167]

Em comparação com os pensadores do século XVI, o herói romanesco não foge à regra. Como Paracelso ou Leonardo da Vinci, Zénon possui cultura enciclopédica, tendo um conhecimento bastante eclético, que engloba a astrologia, a astronomia, a alquimia, a medicina, a filosofia e a teologia. Pode ser visto como um gigante como os retratados nas obras de François Rabelais.

Como outros pensadores da época, o protagonista se beneficia da invenção da imprensa, que possibilitou uma maior circulação de livros.

Sem maiores ligações familiares, ele, como inúmeros personagens renascentistas, perambula por diversas partes do mundo, na busca incessante do saber.

a) origens de Zénon

Como a própria autora revela, as circunstâncias do nascimento do protagonista, bem como certos aspectos relacionados à sua educação e carreira, têm como modelo a vida do grande humanista Erasmo de Rotterdam.[ŒN, 840]

Como o herói, Erasmo era filho ilegítimo de um padre, recebeu educação religiosa e teve vida monástica até deixar o convento para levar uma vida nômade. Além disso, tanto Zénon quanto o pensador holandês não se curvam ao dogma, firmam a sua independência intelectual face ao poder da Igreja.[168]

Mas o filho de Messer Alberico de' Numi e Hilzonde não tem uma formação muito diferente de outros bastardos. Da mesma forma que o filho ilegítimo do grande Cosimo de' Medici (1389-1464), o personagem é destinado a fazer parte do clero:

> Atraído pela jovem, Cosimo partilhava com ela sua cama; e a escrava lhe deu um filho. *Como era comum nesses casos nada excepcionais, o menino, batizado com o nome de Carlo, foi criado com os filhos de Contessina e recebeu uma educação clássica. De feições marcadamente circassianas,*

[167] BLANCHET-DOUSPIS (2004) p. 183: "Quoique entièrement imaginaire et universel, Zénon reste un personnage typique de l'époque de la Renaissance et de la Réforme, bien ancré dans son temps."
[168] ENCICLOPÉDIA Mirador (1982) v. VIII, p. 3993

> *Carlo entrou para a Igreja e, graças à influência do pai, tornou-se reitor de Prato e protonotário apostólico*.[169]

Diferentemente de Carlo e apesar do esforço do preceptor Bartholommé Campanus [ŒN, 589-595], Zénon não se destaca junto aos poderosos da época, preferindo resguardar sua autonomia.

Aliás, sua partida súbita após a festa em Dranoutre remete mais uma vez à história da Florença renascentista. No caso, não se pode evitar de associar o episódio com a vida do dominicano Girolamo Savonarola (1452-1498):

> Savonarola raramente falava com mulheres, a não ser para pregar-lhe sermões; comia pouco e abstinha-se daquelas bebidas fortes que seu avô tanto apreciava; vestia roupas surradas e remendadas; dormia num colchão de palha estendido sobre uma prancha de madeira.
>
> *Num dia de festa, em 1475, deixou a casa paterna e, sem dizer a ninguém para onde ia, dirigiu-se ao mosteiro de San Domenico, em Bolonha, onde ingressou como noviço e viveu durante sete anos*.[170]

... que igualmente a Zénon [ŒN, 565,577], tinha olhos de fogo:

> Baixinho, magro e feio, com um enorme nariz adunco, apenas com os olhos denotava sua extraordinária personalidade. Verdes, intensos, encimados por espessas sobrancelhas negras, seus olhos "às vezes disparavam rubros lampejos".[171]

b) O médico Zénon

Zénon freqüentou a Escola de Montpellier, onde estudou Medicina e onde Galeno era como um ídolo:

---

[169] HIBBERT, C. (1993) p. 34
[170] Ibidem, p. 148
[171] Ibid., p. 149

> Galien avait pour ces gens-là passé au rang d'idole à qui l'on sacrifie la nature; quand j'attaquai certaines notions galiéniques dont le barbier Jean Myers savait déjà qu'elles se fondaient sur l'anatomie du singe,[ŒN, 643]

Em Montpellier Zénon entra em contato com um médico, chamado Rondelet (personagem histórico).[ŒN, 846-848] O filho deste morre e, como havia um preconceito geral em se utilizar cadáveres humanos nas pesquisas anatômicas, tem o corpo dissecado pelo pai e nosso herói:

> Nous étions à court de cadavres, les préjugés publics étant ce qu'ils sont. Un certain Rondelet [...] perdit son fils attaqué la veille par une fièvre pourpre [...]. Dans la chambre imprégnée de vinaigre où nous disséquions ce mort [...][ŒN, 644]

Historicamente, no que concerne às pesquisas anatômicas, Leonardo da Vinci (1452-1519) pode ser considerado como um precursor:

> Dissecou uma trintena de cadáveres, completando suas observações com mais de mil expressivos desenhos. A interferência de uma proibição eclesiástica obrigou-o a suspender seus estudos. Sua obra anatômica permaneceu infelizmente inédita e ignorada durante dois séculos.[172]

Entretanto, quem gozou da fama de ser considerado fundador da anatomia moderna foi André Vesálio, que, como já foi dito anteriormente, tem um encontro com Zénon.

Vesálio era flamengo; nasceu em Bruxelas em 31 de dezembro de 1514 e morreu na ilha de Zante em outubro de 1564. Como Zénon, estudou em Louvain, tendo ainda freqüentado a universidade de Paris no período de 1533 a 1536.[173]

Dava grande importância à experiência; dedicava-se a trabalhos de dissecação de cadáveres humanos. Como Zénon, repudiava as teses de Galeno e infringiu, em nome da ciência, proibições estabelecidas pela Igreja:

> O mérito fundamental da obra de Vesálio [...] consistiu em ter submetido as concepções anatômicas de seu tempo à experiência direta e sistemática,

[172] ENCICLOPÉDIA Mirador (1982) v. XIV, p. 7426
[173] Ibidem, v. XX, p. 11393

> baseada na dissecação de cadáveres humanos. Encontrou nesse trabalho dificuldades insólitas a ponto de ter sido obrigado a roubar cadáveres de enforcados. Vesálio substituiu definitivamente a anatomia livresca dos comentadores de Galeno e Mondino por outra mais de acordo com a realidade. Isso lhe valeu a hostilidade unânime dos mestres galenistas que dominavam as universidades, e da Igreja, e finalmente foi compelido a abandonar o ensino. [...] Em sua obra máxima, *De humani corporis fabrica* (A Organização do corpo humano), publicada em 1543, Vesálio corrige grande número dos erros de Galeno, acrescenta ao saber anatômico novas descobertas, descreve com clareza inédita o aspecto das partes do corpo humano. Um dos maiores méritos da obra é o uso pioneiro da ilustração anatômica, com cerca de setecentas estampas devidas à colaboração do pintor Jan Stevenszoon van Kalkar (c. 1499 - c. 1550), discípulo de Ticiano (1477-1576). É possível que Vesálio tivesse tido conhecimento dos extraordinários desenhos anatômicos de Leonardo da Vinci.[174]

Sob o pseudônimo de Sébastien Théus e encarregado do hospício de São Cosme, Zénon trata de qualquer tipo de doente, independente do credo ou da posição política. É nessas condições que responde aos apelos de Josse Cassel, filho do ferreiro da rue aux Laines. Josse pede-lhe que venha socorrer um primo que fraturara a perna ao cair de um cavalo.

Ao examinar a ferida, o médico percebe que a história contada por Josse Cassel não é verdadeira. Pensa de início em amputar o membro, mas desiste da idéia ao notar a reação do enfermo e dos outros dois presentes. Decide então reduzir a fratura [ŒN, 715].

Esta intervenção cirúrgica é verossímil na medida em que se baseia nas concepções de Ambroise Paré:

> A reforma da anatomia tornou possível a da cirurgia, realizada por Ambroise Paré, cirurgião francês (1510 ou 1517-1590). Paré [...] repudiou a cauterização no tratamento das feridas, retomando o processo de ungüentos e ligaduras. Indicou novos tratamentos para extrair balas, melhorou a técnica das amputações, defendendo que o membro grangrenado devia ser cortado pela parte sã. Seu maior mérito foi a prática da ligadura das artérias para conter hemorragias nas operações. À semelhança de Vesálio, cuja metodologia adaptou, abandonou as teorias galênicas, que substituiu pela atitude experimental, e só a ela atendeu.[175]

---

[174] Ibid., v. XIV, p. 7426
[175] Ibid.

Aliás, esta equiparação entre Zénon e Ambroise Paré é expressa pela própria autora na *Note de l'auteur* [ŒN, 841]

– Paracelso

Um dos personagens que mais se aproximam de Zénon é Paracelso. Há inúmeras semelhanças, tanto no que se refere à biografia, quanto no que tange a algumas concepções.

Ambos viajaram muito, durante um longo período de suas vidas, e ambos foram perseguidos devido a idéias inovadoras:

> Paracelso, cujo nome verdadeiro era Theophraste Bombast von Hohenheim, nasceu em Einsiedeln no ano de 1493. *Sua existência é um verdadeiro romance de aventuras*: durante dez anos, após seus estudos de medicina, *ele leva uma vida nômade por toda Europa e, de volta a seu país natal em 1526, obtém uma cátedra na Universidade de Basiléia. Tendo atiçado a hostilidade de seus colegas, é obrigado a deixar a cidade,* e recomeça sua existência errante, durante a qual *realiza curas milagrosas*.[176]

É de se destacar o fato de o erudito suíço-alemão ter suscitado a antipatia de seus colegas quando lecionava na Basiléia. O mesmo acontece com o personagem fictício, com a diferença de que nem mesmo conseguiu uma cadeira na universidade.

> [...]; cette mince clientèle n'était pas de nature à allumer l'envie d'autres médecins de la ville, *comme ç'avait été le cas à Bâle où Zénon avait mis le comble à l'irritation de ses confrères en professant publiquement son art devant un cercle choisi d'étudiants.*[ŒN, 676];
>
> Il avait haussé les épaules *quand les pusillanimes bourgeois de Bâle s'étaient finalement refusés à lui accorder une chaire*, effrayés par des bruits qui faisaient de lui un sodomite et un sorcier. (Il avait été à ses heures l'un et

[176] HUTIN, S. (1951) p. 51. Texto original: "De son vrai nom Theophraste Bombast von Hohenheim, Paracelse est né à Einsiedeln en 1493. *Son existence est un vrai roman d'aventures*: pendant dix années, à la suite de ses études médicales, *il mène une vie vagabonde à travers toute l'Europe et, de retour à son pays natal en 1526, il obtient une chaire à l'Université de Bâle. S'étant attiré l'hostilité de ses collègues, il doit quitter la ville*, et recommence son existence errante, au cours de laquelle *il opère des cures merveilleuses*."

> l'autre, mais les mots ne correspondaient pas aux choses; ils traduisent seulement l'opinion que le troupeau se fait des choses.)[ŒN, 693-694]

Ademais, Zénon, apesar de almejar trabalhar como médico de mineiros, para estudar as doenças provocadas pelo trabalho nas minas, não consegue o posto [ŒN, 694]. Contrariamente a Paracelso, que chega a conclusões importantes:

> Observando as doenças profissionais dos mineiros, Paracelso examinou as intoxicações provocadas por vapores de mercúrio e arsênico, pelos sais de cobre e chumbo, e outras substâncias, que lhe sugeriram uma interpretação da causa das doenças por perturbações químicas. Foi assim levado a formular uma teoria da saúde e da doença, de cariz químico, segundo a qual as transformações de que o organismo é sede são semelhantes às que o alquimista obtém aquecendo e misturando substâncias nas retortas. Estava crente que nos conhecimentos químicos residia a chave para compreender os fenômenos fisiológicos e eliminar os processos patológicos.[177]

Para Paracelso, a medicina mantém laços estreitos com a alquimia, a filosofia e a religião. Sua doutrina se calca na distinção entre macrocosmo e microcosmo, ou seja, na correspondência entre o universo e o homem. O microcosmo reflete o que se passa no macrocosmo, e vice-versa.

Na conversa com Henri-Maximilien em Innsbruck, o alquimista faz pelo menos duas menções a esta tese, quando comenta sua impressão ao dissecar um cadáver humano com o doutor Rondelet:

> [...] j'eus pour la première fois le sentiment que la mécanique d'une part et le Grand Art de l'autre ne font qu'appliquer à l'étude de l'univers les vérités que nous enseignent nos corps, en qui se répète la structure du Tout.[ŒN, 644]

e quando relata a morte de seu serviçal Aleï, por quem nutria uma grande afeição. Na ocasião, muito abalado e desestimulado, Zénon toma a resolução de não praticar mais a medicina:

---

[177] ENCICLOPÉDIA Mirador (1982) v. XIV, p. 7426

> *Le monde du dedans et le monde du dehors, le macrocosme et le microcosme étaient encore les mêmes qu'au temps des dissections de Montpellier*, mais ces grandes roues s'emboîtant les unes dans les autres tournaient en plein vide; ces mécaniques fragiles ne m'émerveillaient plus.[ŒN, 650]

Mas a admiração que o herói parece nutrir pelo colega não é desprovida de algumas ressalvas: "Paracelse et son système de signatures m'avaient paru ouvrir à notre art une voie triomphale; ils ramenaient en pratique à des superstitions de village."[ŒN, 646]

c) Zénon, o cortesão

O protagonista de *L'œuvre au noir*, além de tratar do monarca Gustavo Vasa, também desempenha a função de astrólogo, sendo auxiliado pelo príncipe Érik. Como filósofo, Zénon tenta exercer uma certa influência sobre o futuro rei, sem muito sucesso. Tanto a tarefa de médico do rei, como a de preceptor de nobres é muito comum durante o Renascimento:

> Um outro cargo na corte era o de médico do rei, que foi desempenhado por um humanista como Thomas Linacre no reinado de Henrique VIII e por Guillaume Cop no de Francisco I. Havia também o posto de preceptor dos filhos do príncipe, freqüentemente preenchido, durante o Renascimento, por humanistas como Roger Ascham (preceptor da futura rainha Elizabeth), Johannes Aventinus (preceptor dos filhos do duque da Baviera), George Buchanan (professor de Maria, rainha da Escócia) e Jeronimo Osorio (preceptor do sobrinho do rei de Portugal João III).[178]

[178] GARIN, E. (1990) p. 165. Texto original: "Une autre charge de cour était celle de médecin du roi, qui fut tenue par un humaniste comme Thomas Linacre auprès d'Henri VIII et par Guillaume Cop auprès de François Ier. Il y avait aussi le poste de précepteur des enfants du prince, souvent occupé à la Renaissance par des humanistes comme Roger Ascham (précepteur de la future reine Élisabeth), Johannes Aventinus (précepteur des fils du duc de Bavière), George Buchanan (professeur de Marie, reine d'Écosse) et Jeronimo Osorio (précepteur du neveu du roi de Portugal Jean III)."

d) Zénon, o inventor de máquinas

Reiterando a declaração de Marguerite Yourcenar [ŒN, 843], o fato de Zénon projetar maquinarias é perfeitamente plausível [ŒN, 575-576], tendo em vista a comprovação de que Leonardo da Vinci tinha feito o mesmo nesta época. Os projetos do pintor italiano são arrojados e futuristas:

> A partir do vôo dos pássaros, Leonardo determina os princípios para a construção de um aparelho mais pesado do que o ar, capaz de voar aproveitando a força do vento; estuda a resistência do ar, e traça com perfeição a relação entre esta e a velocidade e superfície do corpo que pretendesse voar. *Entre os seus desenhos encontram-se inclusive esboços de um aparelho bastante parecido com o helicóptero moderno, bem como esquemas de pára-quedas.*
> [...] Para os tempos de paz, Leonardo inventa máquinas hidráulicas destinadas à limpeza e dragagem de canais, *máquinas de fiar*, trivelas, tornos, perfuratrizes. Também esboçou planos de cidades, antecipando a urbanística moderna.[179]

Tal qual Zénon, que, no fim de sua existência, lamenta-se de ter vendido uma fórmula de fogo líquido para fins bélicos [ŒN, 787], o erudito italiano concebe novos instrumentos de guerra:

> [...] de sua intensa atividade como projetista militar dão testemunho os inúmeros desenhos de canhões, metralhadoras, carros de combate, pontes móveis e barcos, bem como estudos sobre a melhor maneira de abordagem de um barco grande por um pequeno, o esquema de um submarino, bombardas etc.[180]

e) Zénon, o visionário

O herói tem plena ciência do perigo causado pelas descobertas, da má utilização dos inventos pelos homens, o que prenuncia as catástrofes ecológicas posteriores. Nesse ponto

[179] ENCICLOPÉDIA Mirador (1982) v. XIII, p. 6730
[180] Ibidem

ele pode ser considerado um visionário, podendo ser equiparado a Nostradamus. Notar o emprego de verbos no futuro do indicativo, caraterístico nas previsões:

> Mais j'avoue que la race étant ce qu'elle *restera* sans doute jusqu'à la fin des siècles, il est mauvais de mettre des fols à même de renverser la machine des choses et des furieux de monter au ciel.[ŒN, 816];
>
> Ces chimères *se réaliseront* le jour où l'espèce *s'*y *acharnera* comme à bâtir ses Louvres et ses églises cathédrales. Il *descendra* du ciel, le roi des Frayeurs, avec ses armées de sauterelles et ses jeux d'hécatombe... Ô bête cruelle! Rien ne *restera* sur terre, sous terre ou dans l'eau qui ne soit persécuté, gâté ou détruit...[ŒN, 817]

f) Zénon, o alquimista

Zénon faz um paralelo do acúmulo de sabedoria e o processo alquímico:

> Vos doutes et votre foi sont des bulles d'air à la surface, mais la vérité qui se dépose en nous comme le sel dans la cornue au cours d'une distillation hasardeuse est en deçà de l'explication et de la forme, trop chaude ou trop froide pour la bouche humaine, trop subtile pour la lettre écrite, et plus précieuse qu'elle.[ŒN, 642-643]

Ele acredita que certas verdades, oriundas da experiência, são intransmissíveis.

g) Zénon face a Nicolau Copérnico

No romance, as teorias de Nicolau Copérnico parecem bastante difundidas no ano de 1569 e mesmo antes [ŒN, 642].

> *Le système de Copernic n'était pas proscrit par l'Église bien que les plus entendus parmi les gens à rabat e à bonnet carré secouassent la tête d'un air fin, assurant qu'il ne pouvait manquer de l'être bientôt*, mais l'assertion qui consiste à placer le Soleil et non la Terre au centre du monde, tolérée à condition d'être présentée comme une timide hypothèse, n'en blessait pas moins Aristote, la Bible, et plus encore l'humain besoin de mettre notre habitacle au mitan du Tout.[ŒN, 788]

Ora, este dado seria um pouco improvável segundo Lucien Febvre, que defende a idéia de que a tese do astrônomo polonês não foi muito difundida no século XVI, só sendo efetivamente comentada e censurada no início do século XVII.[181]

O livro de Copérnico, no qual é apresentado um sistema cosmológico diferente do de Ptolomeu, *De revolutionibus orbium coelestium* (Sobre a revolução dos orbes celestes), aparece no ano de 1543.[182] É de se estranhar que tal teoria a respeito da rotação da terra em torno do sol não tenha sido censurada antes. O lógico era que logo entrasse para o *Index* das obras proibidas:

> [...] Galileu afirmou serem as Escrituras Sagradas meramente alegóricas e não competentes para conclusões científicas. As querelas que se seguiram determinaram, *em 1616*, a proibição do livro de Copérnico pela congregação do *Index*.[183]

A divulgação da obra onde expõe o seu sistema cosmológico parece ter sido muito limitada:

---

[181] FEBVRE, L. (1968) p. 373-377
[182] ENCICLOPÉDIA Mirador (1982) v. VI, p. 2868
[183] Ibidem, v. X, p. 5085

> O ano de 1543 estabelece um marco definitivo na história da astronomia: o aparecimento da obra de Copérnico, *De revolutionibus orbium coelestium (Sobre a revolução dos orbes celestes)*, na qual é apresentado o seu novo sistema cosmológico. Essa obra representa para a astronomia o início de uma nova era. Com efeito, o sistema que ela preconizava continha em sua origem o postulado revolucionário "a Terra move-se em torno do Sol", que se opunha fundamentalmente ao princípio básico do sistema de Ptolomeu.
>
> *Embora tenha encontrado alguns adeptos entre os seus contemporâneos, o sistema heliocêntrico de Copérnico só foi realmente consagrado depois dos trabalhos de Kepler e de Galileu.* O próprio Tycho Brahe, que devotava a Copérnico grande admiração e estima, negou-se a aceitar integralmente sua teoria.[184]

Como Nicolau Copérnico, Zénon era órfão de pai, tendo sido educado por seu tio materno. Além disso, recebe instrução de um cunhado de Henri-Juste, um religioso chamado Bartholommé Campanus: "Órfão de pai aos 11 anos, Copérnico foi educado por um tio materno, Lucas Watzelrode, eleito bispo de Ermland, em 1489."[185] Também outro fato curioso é o da publicação da obra principal do astrônomo no mesmo ano de sua morte (1543): Zénon só ganha destaque no meio intelectual na fase final em Bruges, pouco antes da sua morte; toma conhecimento, pouco antes de sua prisão, que a obra *Prothéories* tinha sido salva e traduzida na Alemanha.[ŒN, 774]

7.2.1.2 - Os religiosos: Messer Alberico de' Numi, Bartholommé Campanus, o pároco Cleenwerck e o prior dos "cordeliers".

– Messer Alberico de' Numi, pai de Zénon, o cardeal.

Alberico de' Numi representa a classe dos cardeais no romance, convivendo com religiosos que se tornaram papas, como seus pretensos parentes[ŒN, 568], Giovanni di Lorenzo de' Medici (papa Leão X) e Giulio de' Medici (papa Clemente VII), sendo provavelmente assassinado por ordem deste.[ŒN, 572]

---

[184] Ibid., v. VI, p. 2868
[185] Ibid.

O prelado teria sido amigo íntimo de dois grandes pintores e eruditos que passaram à posteridade: Leonardo da Vinci e Michelangelo.[ŒN, 566]

Teria tido um caso com Giulia Farnese,[ŒN, 566] amante do papa Alexandre VI e irmã do cardeal Alessandro Farnese,[186] além de ter atuado de maneira decisiva na Liga de Cambrai, na qualidade de secretário apostólico de Júlio II (1503-1513).[ŒN, 566-567]

Condiz com a época o fato de ele ter tido relações sexuais com uma mulher (Hilzonde), sem se preocupar com a possibilidade da gestação de um bastardo. Como o personagem fictício, o papa Alexandre VI (Rodrigo Lanzol y Borja) era um homem carnal. Não teve escrúpulos em elevar à condição de cardeal um de seus filhos ilegítimos, César Borgia.[187]

Na verdade, só com a Contra-Reforma, iniciada de maneira efetiva pelo papa Paulo III (1534-1549), estabelece-se uma nítida distinção entre clérigos e leigos e afirma-se a imagem austera e contrita da vida religiosa. É sabido que os cardeais do início do século XVI participavam de festas, bailes e divertimentos, inclusive do carnaval. Também não eram castos, não faziam abstinência sexual, tinham progenitura.[188]

Uma aproximação se estabelece ao serem comparadas as vidas do personagem imaginário e de Adriano Castellesi da Corneto. Castellesi possuía grande cultura, era diplomata, homem influente. Ascendeu ao cardinalato graças a Alexandre VI, para quem desempenhou a função de secretário ("rerum omnium vicarius"). Suspeitam que tenha querido envenenar o papa Borgia para, assim, evitar ser assassinado pelo próprio. Foi destituído do cardinalato em 1518, sendo assassinado três anos mais tarde por um servidor.[189]

Quanto à enorme influência exercida pelo pai de Zénon sobre "seu primo" Giovanni de' Medici, não se pode deixar de pensar no cardeal Bernardo da Bibbiena, que tinha tanta ascendência sobre Leão X que era apelidado de "alter papa" (outro papa).[190]

---

[186] GARIN, E. (1990) p. 82
[187] Ibidem
[188] Ibid., p. 86
[189] Ibid., p. 81-82
[190] LARIVAILLE, P. (1988) p. 58

– Os conservadores: Bartholommé Campanus e o pároco Cleenwerck

Bartholommé Campanus se insere na grande galeria de clérigos que formaram pensadores durante o Renascimento. Preceptor de Zénon, ele inicia o jovem nos estudos de autores antigos [ŒN, 574]. Mais tarde, preocupa-se com o futuro do aluno, ao procurar apresentá-lo à regente Margarida [ŒN, 589-591], que, interessada nos conhecimentos do herói, demonstra o desejo de incluí-lo em seu séquito [ŒN, 595].

Acompanha as viagens e os feitos do protagonista. Debate, com seu amigo Cleenwerck, as informações acerca desses périplos [ŒN, 601-602]. Sua atenção voltada para o ex-pupilo o aproxima de uma figura paternal. Este sentimento afetuoso que nutre por Zénon ganha expressão no final do romance, quando da visita na prisão.

Então, a comunicação entre os dois personagens esbarra numa grave discordância de comportamento e pensamento. Conservador, crente e simpatizante da ordem vigente, o cônego procura encontrar justificativas para os excessos do poder, ou saídas que mantenham as aparências.

Preocupado com a sorte do antigo aluno, faz o que pode para afastá-lo da execução: escreve para Martha Ligre [ŒN, 804]; propõe o anúncio de uma retratação [ŒN, 818]. Percebendo a irredutibilidade e firmeza de caráter do herói, deixa-se abater, desolado [ŒN, 824-825].

Diante do colega Bartholommé Campanus, o pároco Cleenwerck é um personagem que, retrógrado, antipatiza com Zénon [ŒN, 596-602]. Pode-se dizer que tanto a sua irmã (Godelièvе) quanto a sua sobrinha (Wiwine) não deixam de seguir a sua conduta rígida.

– O moderado: o prior dos "cordeliers"

> Une fois de plus, et tenant compte des vues du prieur par respect encore plus que par prudence, il acceptait de partir de prémisses sur lesquelles, dans son for intérieur, il eût refusé de rien bâtir; reléguant ses propres soucis, il s'obligeait à montrer de son esprit une seule face, toujours la même, celle qui reflétait son ami. Cette fausseté inhérente aux rapports humains et devenue pour lui une seconde nature le troublait dans ce libre commerce entre deux hommes désintéressés. [ŒN, 713-714]

Estabelecido em Bruges, sob a máscara de Sébastien Théus, Zénon tem como principal interlocutor o religioso Jean-Louis de Berlaimont, com quem debate assuntos temporais e, por vezes, religiosos. O prior parece adotar uma atitude paternal e, ao mesmo tempo, fraterna em relação a seu amigo.

Na viagem que os conduz à cidade natal do herói, o religioso demonstra não só o seu patriotismo como também critica a punição severa de hereges [ŒN, 673]. Assim, preocupa-se muito com a política nos Países Baixos e é moderado quando a questão é de ordem espiritual.

Piedoso e caridoso [ŒN, 725-727], desaprova o extremismo religioso, fonte de violência [ŒN, 709-710-719]. Por isso, é capaz de ajudar um jovem envolvido numa revolta iconoclasta. Em relação à sua própria pessoa é rigoroso [ŒN, 721].

Dessa maneira, em sua moderação, é mais ousado que Bartholommé Campanus e o pároco Cleenwerck, pois não aprova o domínio da Espanha sobre os Países Baixos e é menos complacente no que tange ao extermínio da heresia.

7.2.1.3 - O condestável Henri-Maximilien

O papel do mercenário, do militar contratado para serviços específicos, sem vínculos estreitos com determinado país, é assumido pelo filho mais velho do banqueiro Juste Ligre, ovelha negra que não quis atender às expectativas da família, que prefere levar uma vida nômade, cheia de aventuras, inspirada na dos guerreiros da Antiguidade ou, de uma certa maneira, na dos cavaleiros da Idade Média.

Henri-Maximilien ora pende para o Império, ora pende para a França, indiferentemente. É inconstante, estando quase sempre diante de duas tendências diversas. Não toma um partido definitivo:

> Sa vie s'était passée à servir *alternativement* le Roi Très Chrétien et le Roi Catholique, mais la gaieté française s'accordait mieux à son humeur. *Poète*, il excusait la faiblesse de ses rimes par les soucis des campagnes; *capitaine*, il expliquait ses erreurs de tactique par la poésie travaillant sa cervelle; [...].[ŒN, 659]

O primo de Zénon não é um caso isolado. Durante o século XVI e nos séculos precedentes constatam-se vários casos de homens pertencentes a famílias nobres que resolveram se dedicar às armas,[191] viajando, passando necessidade por vezes, não estabelecendo vínculos duradouros ao longo da vida. É um outro tipo de peregrino, um peregrino "guerreiro", diferente do intelectual ou religioso.

Na verdade, Henri-Maximilien não era muito diferente dos *condottieri*, espécie de militar mercenário característico do Renascimento na Itália.

> A maioria dos condottieri pertenciam à nobreza culta, não sendo portanto surpreendente constatar que eles e seus admiradores humanistas tenham tido o costume de citar exemplos clássicos e encontrar paralelos clássicos para suas ações. *Era a mentalidade da época* e não se vê porque os homens de

[191] GARIN, E. (1990) p. 58-59

> ação por excelência não se teriam inspirado numa ética que dava valor à ação decidida.[192]

Os primeiros *condottieri* surgiram no século XIII, quando as comunidades urbanas tinham grande dificuldade em recrutar número suficiente de cidadãos para fazer guerra contra os vizinhos.[193]

A princípio, eram considerados *condottieri* todos aqueles que assinavam uma "condotta" (contrato) para a prestação de serviço militar. Por meio da "condotta", o empregador estabelecia as condições de serviço de um grupamento de soldados chefiados por um capitão. Entretanto, só eram considerados *condottieri* os chefes de grandes unidades de cavalaria.[194] Os chefes das unidades de infantaria firmavam o mesmo tipo de contrato, mas eram chamados de "condestáveis", como é o caso de Henri-Maximilien.[ŒN, 560]

Finda a vigência do contrato, o *condottieri* se desvinculava do governo ou Estado para quem guerreou, tornando-se livre para, se fosse o caso, lutar em benefício da parte adversária.[195] A natureza provisória do acordo gerava uma desconfiança mútua entre o governo contratante e os mercenários.[196]

Quanto à vontade de ser soldado, Henri-Maximilien se assemelha a Cosimo di Giovanni de' Medici, Cosimo I, grã-duque da Toscana (1519-74), filho de Giovanni delle Bande Nere e de Maria Salviati.[197] Mas o personagem segue caminho oposto ao de Cosimo: este permanece atrelado aos parentes e se firma no comando de Florença.[198]

---

[192] Ibidem, p. 72-73. Texto original: "La majorité des condottieri appartenait à la noblesse cultivée, et il n'est donc pas étonnant de constater qu'eux-mêmes et leurs admirateurs humanistes aient eu l'habitude de citer des exemples classiques et de trouver à leurs actions des parallèles classiques. *C'était la mentalité de l'époque* et on ne voit pas pourquoi les hommes d'action par excellence ne se seraient pas inspirés d'une éthique qui donnait de la valeur à l'action résolue."
[193] Ibid., p. 51
[194] Ibid., p. 58
[195] Ibid., p. 57
[196] Ibid., p. 69
[197] HIBBERT, C. (1993) p. 216
[198] Ibidem, p. 216-218

– Henri-Maximilien e Lancelot de Berlaimont: uma questão de fidelidade

Diferentemente de Henri-Maximilien, Lancelot de Berlaimont é partidário de Felipe II e ajudante de campo do temível Duque de Alba,[ŒN, 805] lutando pela manutenção do domínio espanhol sobre os Países Baixos, para tristeza de seu pai o prior dos "cordeliers".[ŒN, 721] Há, portanto, em Lancelot, uma fidelidade da qual o primo do herói não compartilha e se nega a contrair, apesar das exortações do irmão Philibert.[ŒN, 661]

7.2.1.4 - O banqueiro e comerciante Henri-Juste

O início do capítulo "Les loisirs de l'été" trata das conquistas do banqueiro Henri-Juste, "Grand Trésorier des Flandres", a partir de: "[...] l'homme d'affaires s'était rendu acquéreur du domaine [...]"[ŒN, 579] até "[...] demander une augmentation de paie."[ŒN, 580] A autora faz uma lista das novas aquisições do tio de Zénon, demonstrando assim o poder crescente do personagem. Também já revela o desejo de enobrecimento da burguesia emergente: "Henri-Juste se frottait de plus en plus aux puissants de ce monde[...]"[ŒN, 580]; "Aldegonde e Constance, les deux filles encore toutes jeunettes du grand homme d'affaires, *auraient un jour des titres* comme elles avaient déjà une traîne à leurs jupes."[ŒN, 580]

Henri-Juste é um banqueiro que financia os empreendimentos dos grandes nobres. Durante o Renascimento a obtenção de lucro através da movimentação do dinheiro vai deixando de ser mal vista. Com a perda do poder da Igreja e a ascensão dos Estados-nacionais, a figura do banqueiro ganha força como credor. É justamente isso que se observa em *L'œuvre au noir*:

> [...] *Henri-Juste se frottait* de plus en plus *aux puissants* de ce monde: *la Régente à Malines* lui offrait de sa main le pain bénit; *le seigneur de Croy, son obligé pour la somme de treize mille florins*, avait récemment consenti à tenir sur les fonts un fils nouveau-né du marchand, et on avait pris date avec cette Excellence pour faire en son château du Rœulx la fête du baptême.[ŒN, 580]

Muitos mercadores e banqueiros gozavam de um estilo de vida aristocrático. O convívio da alta burguesia com a nobreza é comum durante este período. A este respeito Henri-Juste se aproxima muito de um exemplo citado por Alberto Tenenti no artigo "Le marchand et le banquier":

> Disso pode-se aproximar a ascensão do *flamengo* Érasme Schetz (por volta de 1495-1550), que deixou Maestricht para fazer rapidamente fortuna *em Anvers.* Em 1539, *fez construir um palácio onde pode receber Carlos Quinto* em 1545, ano da aquisição da senhoria de Grobbendonck, obtida por ele através de uma prestação anual de 1000 florins. *Banqueiro do imperador*, era ele quem, em 1523, lhe tinha avançado a soma necessária para reconduzí-lo, com seu séquito, de Londres à Espanha.[199]

Ora, pelo exposto, a visita fictícia de Marguerite a Dranoutre, narrada no capítulo "La fête à Dranoutre", é comparável àquela de Carlos Quinto a seu banqueiro Schetz em 1545. Como se percebe, a semelhança existente entre Henri-Juste e Érasme Schetz é enorme. Causa surpresa o fato deste não ser sequer citado no romance de Marguerite Yourcenar. Como Grande Tesoureiro da Regente Marguerite, Henri-Juste não deveria desconhecer a existência de um burguês mais poderoso e extremamente próximo. Ou será justamente que o personagem tem como modelo Érasme Schetz?

Como Zénon, que reúne características de inúmeros pensadores da época, Henri-Juste pode ser visto como uma "duplicata" ficcional de Érasme Schetz. A autora opta por criar personagens fictícios, o que lhe dá maior liberdade para compor biografias. (O interesse de Marguerite Yourcenar por árvores genealógicas é conhecido.)

---

[199] GARIN, E. (1990) p. 240. Texto original: “On peut en rapprocher l'ascension du *Flamand* Érasme Schetz (vers 1495-1550), qui quitta Maestricht pour venir faire rapidement fortune *à Anvers*. En 1539, *il se fit construire un palais où il put recevoir Charles Quint* en 1545, l'année même où il procéda à l'acquisition de la seigneurie de Grobbendonck grâce à un versement annuel de 1000 florins. *Banquier de l'empereur*, c'était lui qui, en 1523, lui avait avancé la somme nécessaire pour le reconduire avec sa suite de Londres en Espagne.”

– Henri-Juste Ligre, Martin Fugger e Philibert Ligre: a alta burguesia

Martin Fugger serve de contraponto a seu colega Henri-Juste Ligre, evocando talvez a dupla "o gordo e o magro". Ambos ávidos por dinheiro, competem entre si.

> Tantôt rivaux et tantôt compères, le gros Juste Ligre et le fluet Martin, le marcassin des Flandres et la belette rhénane, s'étaient surveillés, conseillés de loin, soutenus ou nui depuis plus de trente ans.[ŒN, 621]

Esta frase provoca um efeito de balanço, de pêndulo, através do uso do advérbio de tempo "tantôt... tantôt...", da conjunção de coordinação "et" e "ou", e do emprego de adjetivos, epítetos ou verbos opostos, como: "rivaux"-"compères", "le gros"-"le fluet", "le marcassin"-"la belette", "surveillés"-"conseillés", "soutenus"-"nui".

Com efeito, a concorrência e oposição *móvel* dos dois banqueiros contrasta, no capítulo "Les Fugger de Cologne", com a convivência pacífica (e de certa forma *imóvel*) de Martha e sua prima Bénédicte, eivada de um homossexualismo latente.

Martin não perde o sangue frio diante da tragédia que destrói sua família. Para ele, a morte de Salomé, longe de ser algo que o deixaria inconsolável, provoca um certo alívio. Acredita que pode fazer agora o que bem entende, já que está livre da tirania da esposa.[ŒN, 635] Também anseia distanciar-se o quanto antes de sua única herdeira, Martha Adriansen. Não quer sofrer mais a dominação de nenhuma mulher. Resolve então casá-la com Philibert, antigo pretendente de Bénédicte: "Il avait hâte de *se débarrasser* de cette nièce dont la peste avait fait sa seule héritière, mais qu'il n'avait nulle envie de voir en face de lui présider à sa table."[ŒN, 635]

Aproveita o período da peste para fazer negócios lucrativos, usando, como eminência parda, um judeu. Martin não se importa com calamidades ou guerras; não se preocupa em seguir uma linha política; a sua maior ideologia é o dinheiro. Zébédée, braço direito do banqueiro, também lucra com as vantagens oriundas da venda de móveis e títulos das vítimas, a despeito da religiosidade que ostenta. Tendo conseguido obter uma boa quantia, já pode voltar para Genebra sem temer uma vexação pública:

> La fortune du Suisse était faite; la guerre avec la France ne pouvant tarder, le commis installé à Genève servirait désormais à Martin de prête-nom dans ses transactions avec les royaux débiteurs français. *Zébédée avait réalisé durant la peste quelques bénéfices pour son propre compte qui lui serviraient à reparaître au pays en bourgeois considéré dont on a oublié les peccadilles de jeunesse*. Martha le trouva occupé à s'entretenir avec *un Juif, prêteur à la petite semaine, qui rachetait discrètement pour Martin les créances et les biens meubles des trépassés, et sur lequel retomberait au besoin tout l'opprobre de ce commerce lucratif*.[ŒN, 635]

É possível que Martin tenha tido por modelo o "père Grandet", do romance *Eugénie Grandet* de Balzac. Ambos são magros, frugais, astutos, têm uma só filha, sem mencionar a tara por dinheiro. São capazes de desrespeitar qualquer preceito moral que impeça a obtenção de mais riqueza.

Quanto a Philibert, ele expande os negócios iniciados por seu pai e Martin. Parece reunir mais astúcia e mais visão que seus "predecessores" [ŒN, 623]. Sua descrição lembra a de um porco:

> Philibert à vingt ans était gras; une rusticité naturelle se montrait sous ses manières soigneusement apprises; ses petits yeux gris luisaient dans la fente de ses paupières toujours mi-closes.[ŒN, 622]

Demonstra maior avidez por ganhos. Consegue efetivar o processo de enobrecimento de sua família [ŒN, 811], refletindo assim um grande anseio da burguesia na época.[200]

– Um caso à parte: Simon Adriansen

Contrariamente a Juste-Ligre e Martin Fugger, ou ao sucessor dos dois, Philibert Ligre, Simon Adriansen não se encaixa muito bem no esteriótipo do comerciante rico, ardiloso e ambicioso, fugindo inclusive à tendência à avareza. Religioso fervoroso, Simon não hesita em deixar para trás os bens terrestres e seguir a caravana dos eleitos, não sendo particularmente atado a objetos e riquezas. Parece prezar, acima de tudo, a espiritualidade.

[200] LADURIE, E. (1994), p. 125

Ele e sua esposa fazem parte do grupo de imigrantes vindos da Holanda ou de outras partes da Alemanha, atraídos pela crescente expansão da fé anabatista em Münster:

> A chegada de Bockhold e seus colegas precipitou o conflito para o qual os católicos e os luteranos tinham se armado desde o outono anterior. Depois de alguns dias de silêncio ameaçador, a insurreição começou em 9 de fevereiro. Foi prematura, os conservadores eram ainda o partido mais forte, mas num momento de hesitação eles concordaram com a tolerância mútua. A concessão foi fatal; após uma quinzena o ardor fanático dos revolucionários tinha feito milhares de recém-convertidos, especialmente entre as mulheres; *e a segurança legítima que obtiveram em Münster atraiu multidões de seus correligionários vindos da Holanda e das cidades alemãs vizinhas*.[201]

Por pouco o rico mercador não sofre as conseqüências do cerco à cidade. Logo depois de chegar a Münster, parte em busca de dinheiro, a fim de ajudar a causa religiosa. Não é bem sucedido. Até mesmo seu cunhado recusa-se a ajudá-lo.[ŒN, 615]

Apesar de demonstrar um certo desapego em relação ao dinheiro, preferindo manter-se solidário com os habitantes de Münster, o que denota um espírito "socialista", Simon continua fazendo parte da classe dos burgueses enriquecidos. E como mercador que realmente é, usufrui de certas benesses que a riqueza proporciona: "Inquiété à deux reprises par l'autorité ecclésiastique, il paya pour échapper à la prison. Il restait jusqu'au bout l'homme riche que ses florins protègent."[ŒN, 615] Apesar de ser assumidamente anabatista, é relativamente bem recebido pelas tropas do bispo, a quem tinha prestado alguns serviços anteriormente. Ou seja, consegue manter-se imune a ataques: "Mal reçu, mais non molesté dans le camp du prince-évêque, à qui il avait jadis rendu des services, [...]"[ŒN, 615]

---

[201] THE CAMBRIDGE MODERN HISTORY (1934) v. II, p. 225. Texto original: "The arrival of Beuckelssen and his colleagues precipitated the conflict for which the Catholics and Lutherans had armed as early as the previous autumn. After a few days of ominous silence the insurrection broke out on February 9. It was premature; the Conservatives were still the stronger party, but in a moment of hesitation they consented to mutual toleration. The concession was fatal; in a fortnight the fanatical zeal of the revolutionists made thousands of fresh converts, especially among the women; *and the legal security they had won in Münster attracted crowds of their fellow sectaries from Holland and the neighbouring German towns*."

7.2.1.5 - Esposas ou filhas: Hilzonde e Martha, Jacqueline, Salomé e Bénédicte, Idelette de Loos, Wiwine Cauwersyn e Godeliève Cleenwerck

Ao contrário das duas regentes retratadas no romance, os personagens fictícios femininos que pertencem às classes favorecidas são destituídas de poder. Não atuando de forma produtiva fora do lar, limitam-se ao papel de esposa procriadora ou filha.

A visão do cônego Bartholommé Campanus acerca do papel feminino é a visão tradicional, patriarcal, que afasta a mulher do círculo de decisões e a relega à fronteira que separa a ordem do caos:[202] "Chaque fille du sexe était pour Bartholommé Campanus Marie et Ève tout ensemble, celle qui verse pour le salut du monde son lait et ses larmes, et celle qui s'abandonne au serpent."[ŒN, 582]

Segundo a historiadora Margaret L. King, a mulher do Renascimento não tem rosto, não tem identidade própria. Suas funções decorrem do papel sexual que desempenha. Ora é encarada como representante de Maria (maternidade, pureza) ou de Eva (pecaminosa, dissoluta), ora é vista como Amazona (atuante, mas com uma sexualidade ambígua ou anormal).[203]

Seguindo estritamente a versão estruturalista, na época, o casamento era combinado, sendo que à mulher cabia o papel de veículo de transmissão de propriedade.[204] É o que se verifica, por exemplo, no caso de Martha, que se casa com Philibert sem muita convicção, em respeito aos costumes e interesses materiais [ŒN, 635-636].

Martha se submete às vontades do marido e, covarde, renuncia à fé calvinista [ŒN, 807-808]. Sua atuação limitada não difere muito do percurso da mãe, já que ambas não demonstram qualquer autonomia, apesar de Hilzonde ter abraçado o movimento da reforma anabatista.

De qualquer forma, Hilzonde não se rebela contra o domínio masculino: sucumbe aos avanços de Alberico de' Numi, atende aos desejos do marido Simon Adriansen, não resiste à aproximação de Jan van Leiden.

---

[202] MOI, T. (1989) p. 127
[203] GARIN, E. (1990) p. 283, 332, 335
[204] Ibidem, p. 291

Passiva como ela, mas nem tanto, Salomé Fugger é apresentada como dileta dona de casa, que tiraniza o esposo [ŒN, 635]. Sua filha parece muito mais dócil. Guiada pela afeição, Bénédicte Fugger tende a deixar-se influenciar pelas opiniões da prima [ŒN, 626].

Nessa esfera feminina, e circunscrita (como as demais) ao ambiente doméstico, Jacqueline parece representar a esposa mais lasciva da obra [ŒN, 582]. Mãe que defende os interesses da prole e sua posição dentro da família [ŒN, 573], ela também se insinua sensualmente para o jovem sobrinho Zénon [ŒN, 595].

Quanto a Idelette de Loos, os jogos sexuais, dos quais ingenuamente participa, levam-na à gravidez e, em seguida, à condição de infanticida. Cumprindo o destino reservado às mulheres que matam os filhos,[205] é condenada à morte.

No que concerne a Wiwine Cauwersyn, permanece solteira apesar do noivado, abortado, com um primo [ŒN, 825-826]. Religiosa, simples e sem atrativos físicos, segue os passos da tia Godelièvе Cleenwerck [ŒN, 596], que, como Salomé Fugger [ŒN, 620], dedica-se à culinária.

7.2.2 - As coletividades anônimas através de personagens pobres

É necessário separar um item para esse aspecto do romance. Como foi dito no capítulo anterior, foi sobretudo a partir da *École des Annales* que os historiadores começaram a se preocupar efetivamente com a história das classes menos favorecidas, com os oprimidos e com o homem comum.

As elites, quer sejam nobiliária e política, eclesiástica ou intelectual, sempre foram o objeto dos relatos anteriores ao século XX. É certo que Michelet, no século XIX, muito se preocupava com a questão do povo e da nação, refletindo uma inquietação um tanto romântica, mas foi com o advento das visões de esquerda no universo intelectual francês no período das duas grandes guerras mundiais que a coletividade trabalhadora passou a interessar pesquisadores franceses.

[205] Ibid., p. 290

No romance, os pobres operários ou camponeses da época surgem denunciando as condições vis em que vivem, ou participando de festejos, dos quais as elites costumam ainda fazer parte.

Estes cidadãos também comparecem a atos públicos, nos quais a Igreja reafirma o seu domínio, ou reforçam os grupos dos descontentes politicamente. Também há aqueles que se insurgem contra o domínio da Igreja, fortalecendo a Reforma.

Seguindo a abordagem da presente seção, continua-se a analisar personagens que "sintetizam" agrupamentos de indivíduos. No entanto, o exame passa a recair sobre tipos sociais que figuram nas posições mais baixas hierarquicamente.

7.2.2.1 - Indivíduos pobres que lutam contra a opressão

Apesar de procurar defender os seus direitos, tentando manter um pouco de dignidade, os humildes, na sua maioria, sucumbem ao domínio das elites. Quando esboçam um protesto contra as péssimas condições de vida, ou são rechaçados, ou são enganados, ou se deixam enganar através de pequenos presentes. Nesse contexto, a ingenuidade ou a falta de coesão são inconvenientes decisivos.

Quanto à questão religiosa, sofrem as piores punições. Condenados, não obtêm as mesmas regalias que um personagem ilustre tem a seu dispor. Freqüentemente participam de manifestações sem muita convicção ou ignorantes dos perigos que correm. Sem muito discernimento, transitam no campo minado da religião, sufocados com as péssimas condições de vida.

a) Operários: Colas Gheel, Thomas de Dixmude, Perrotin e Thierry Loon

Todos os quatro, de alguma maneira, procuram reagir face às péssimas condições de vida. Colas Gheel, com a ajuda de um Zénon adolescente, esforça-se para conceber maquinarias que diminuam o esforço dos colegas [ŒN, 575]. O invento acaba acarretando maiores problemas; não traz qualquer vantagem aos operários [ŒN, 581-593]: Thomas de

Dixmude, num acesso de fúria por ver-se sem trabalho, danifica as máquinas [ŒN, 590]. É condenado à forca por seu ato de revolta. O aprendiz Perrotin insurge-se contra a atitude do herói, que não apóia os trabalhadores no pedido de clemência endereçado a Henri-Juste [ŒN, 593]. Já Thierry Loon procura agir como um interlocutor em favor dos colegas; representa o moderado que procura dialogar, negociar [ŒN, 581-594].

Nem o indulto de Thomas é concedido, nem há melhoria nas condições de vida dos pobres. Em troca de bebida, quase todos os trabalhadores desistem da discussão com o patrão [ŒN, 593]. O invento concebido por Zénon com a ajuda de Colas Gheel acaba servindo aos interesses exclusivos do ganancioso Henri-Juste.

b) Herege: Han

Não se esquivando de tratar de doentes, seja qual for a condição social, religiosa ou política, Zénon conhece Han, ferido durante uma revolta protestante reprimida pelos soldados do espanhol Juan Vargas.

Através de Han e da manifestação religiosa da qual participa numa pequena vila flamenga,

> Han venait d'un pauvre hameau du côté de Zévecote, à trois lieues de Bruges, où s'étaient passés récemment des incidents sanglants que chacun connaissait. Tout avait commencé par un prédicant dont les prêches avaient échauffé le village; ces rustres, mécontents du curé qui ne plaisantait par sur la dîme, avaient envahi l'église le marteau au poing, brisant les statues de l'autel et la Vierge qu'on sortait dans les processions, faisant main basse sur les jupons brodés, le manteau et l'auréole de laiton de Notre-Dame et sur les pauvres trésors de la sacristie.[ŒN, 716]

evocam-se as rebeliões que assolaram os Países Baixos a partir de 19 de agosto de 1566 e que provocaram o afastamento de Margarida de Parma em favor do duque de Alba:

> Havia em muitas das cidades um grande número de trabalhadores que, como por exemplo os das docas de Antuérpia, sofriam dum desemprego sazonal. Estes eram, potencialmente, uma fonte de agitação. A propaganda dos

> fervorosos calvinistas e doutras seitas protestantes encontrava cada vez maior eco entre as classes média e baixa, embora apenas ainda uma minoria da população. Numa situação assim explosiva, uma política de indecisão era funesta e em 19 de Agosto de 1566 deu-se a explosão. Numa cidade após outra, em Antuérpia, Delft, Haia, Utreque, Oudenarde e Valenciennes, o povo saqueou as igrejas, quebrou as imagens sagradas, rasgou as colgaduras, estilhaçou os vitrais e maltratou os sacerdotes. A regente capitulou, [...][206]

Apesar de ter escapado com bravura da repressão promovida por Vargaz, Han, curado, não demonstra ter uma firme convicção política: em vez de se unir ao capitão Henri Thomaszoon e aos Mendigos-do-Mar ("uma quadrilha selvagem de semipiratas que Gulherme de Orange autorizara a usar a sua bandeira"[207]), emprega-se em um navio negreiro [ŒN, 722]. Prefere a segurança de um salário a um soldo incerto.

Han, como os comerciantes da cidade de Heyst, não se atém a uma determinada ideologia. Pode-se inferir que, se participou da revolta em sua vila, foi movido por um interesse individualista.

7.2.2.2 - Os monges: os frades Cyprien, Florian e Luc

Uma das metas de Felipe II era coibir abusos e empreender uma grande reforma na Igreja neerlandesa:

> A sua pretendida reorganização da Igreja dos Países Baixos foi outra causa de perturbações. *A Igreja holandesa era indubitavelmente corrupta; o seu baixo clero era ignorante, indolente e, por vezes, imoral*; as dignidades elevadas estavam nas mãos de famílias nobres, que as utilizavam como benefícios que lhes davam riqueza e autoridade.[208]

Enfermeiro de Zénon, o jovem Cyprien parece reunir todas as caraterísticas reprováveis do baixo clero. É pouco instruído, é proveniente de um meio desfavorecido [ŒN, 731-732], não se guia muito por preceitos morais. Ingênuo, parece desconhecer os

---

[206] GREEN, V. (1991) p. 267
[207] Ibidem, p. 269
[208] Ibid., p. 263

riscos enormes que corre ao participar ativamente do grupo dos Anjos, ou que pode provocar uma gravidez indesejada na amante [ŒN, 751]. Apesar das admoestações do médico [ŒN, 735-743], não deixa de comparecer aos encontros noturnos.

É através de Cyprien que o cerco se fecha sobre o protagonista. Com a gravidez de Idelette de Loos, a situação se agrava. Entretanto, tanto o herói como o monge permanecem na cidade, aguardando corajosamente o final trágico, que se inicia com o crime de infanticídio [ŒN, 777].

Como Cyprien, Florian também participa das reuniões secretas. Frade e pintor, é mencionado no romance como alguém com tendências homossexuais [ŒN, 733-784]. De certo modo, ele seria o equivalente "pobre" de um Michelangelo. Em determinado momento, Zénon chega a pensar que o afastamento de Florian acarretaria o fim do grupo dos Anjos [ŒN, 742]. Pensa em pedir a ajuda do prior, mas desiste.

Os dois frades são condenados à fogueira. Para fazer com que tivessem uma morte rápida e não tão dolorosa, Zénon suborna os carrascos. Se Cyprien é estrangulado antes de arder no fogo, a mesma "sorte" não tem Florian, que sofre muito até morrer [ŒN, 787].

Quanto aos outros integrantes do grupo, deve-se notar que dois conseguem escapar à pena de morte (excluindo-se o caso de Pierre de Hamaere): Matthieu Aerts, que se vale da influência de um de seus tios [ŒN, 778], e Quirin, que se fingiu de louco [ŒN, 786].

Associado ao protagonista, que não desaprova a liberdade das experiências sexuais, o episódio das bacanais dos Anjos destaca, pelo fim trágico, a intolerância e violência da época [ŒN, 814]. Além disso, fica ressaltada a diferença de tratamento que recebem os acusados: o fato de ser parente de alguém importante (como é o caso de Matthieu Aerts) é suficiente para provar inocência.

O outro enfermeiro de Zénon, Luc, opõe-se a Cyprien pela aparente austeridade [ŒN, 747]. Auxilia o médico a distribuir comida aos rebeldes que surgem no asilo de Saint-Cosme [ŒN, 746]. Demonstra fidelidade quando a situação do herói se complica [ŒN, 785]. Junto a Jean-Louis de Berlaimont, ele contradiz a imagem dissoluta do clero.

7.2.2.3 - As serviçais: Johanna, Catherine e Greete

Na narrativa, Johanna é a serviçal que primeiro aparece. Está associada ao fanatismo religioso, empregada que é de Simon Adriansen e sua esposa Hilzonde. Vivencia o anabatismo em Münster, conseguindo escapar da repressão que se seguiu. Exerce uma certa influência na meia-irmã de Zénon, a ponto de Martha vir a defender a fé calvinista. Morre esquecida de todos durante a peste que atingiu a cidade de Colônia, na Alemanha. Em meio aos ricos protestantes da época, Johanna representa a crédula de origem humilde.

Já Catherine não parece ser tão subserviente quanto Johanna. Com uma formação moral deficiente e levada pela libido, quase que animalesca, deixa-se guiar pela atração física que nutre por Zénon, a ponto de envenenar o patrão para beneficiar o amante. Rejeitada pelo herói, durante o julgamento deste procura prejudicá-lo. Mas sua vingança não surte efeito e é mandada a um asilo de loucos.

Greete é a mais positiva de todas as serviçais, desempenhando um papel um tanto maternal na vida madura de Zénon. Deixando-se de lado Jean Myers, é a primeira personagem da cidade de Bruges que reconhece o alquimista depois do longo período de viagens pelo mundo. Afetuosa, Greete não tem a menor dificuldade em manter segredo acerca da verdadeira identidade do herói. E não o abandona quando o mesmo está em dificuldades, demonstrando uma grande lealdade.

7.2.2.4 - Os negociantes de Heyst (a baixa burguesia): o sargento Milo, a patroa de *La Belle Colombelle*, Niclas Bambeke, Jans Bruynie, o dono da embarcação *Quatre-Vents*

Pode-se afirmar que a maioria dos personagens que entram em contato com o herói na cidade de Heyst são negociantes pobres, ávidos de obter vantagens por meio de transações comerciais. Fazendo uso de hipocrisia, pouco lhes importa como conseguem ganhar dinheiro, se procedem licitamente ou não.

> - C'est vingt liards la viande, cinq liards la bière et cinq ducats le laissez-passer du sergent, expliqua-t-elle avec politesse. Le lit est en plus. Ils ne mettront pas à la voile avant demain matin.
> - J'ai déjà mon sauf-conduit, protesta le voyageur.
> *-Il n'y a de sauf-conduit que si Milo est content, repartit la maîtresse femme. Ici, c'est lui le roi Philippe.*[ŒN, 757]

A possibilidade de novos ganhos os levam a infringir as determinações do governo dos Países Baixos.

Comparados aos grandes burgueses do romance, podem ser vistos como aspirantes ao enriquecimento, no grupo de indivíduos que cultuam o dinheiro acima de tudo. Sem muitos escrúpulos, não adotam uma atitude clara face ao problema da fuga dos perseguidos políticos ou religiosos, apesar de compactuarem com eles.

É revelador a este respeito o comentário que Jans Bruynie faz a Zénon, acerca da situação política na Inglaterra. O barqueiro apresenta uma versão bastante distorcida da história, que talvez traduza o imaginário popular:

> Du temps de la reine Marie, la femme à Philippe, ça allait; sauf votre respect, on brûlait les hérétiques comme ici. *Maintenant, tout va mal: la reine est bâtarde et fait des poupons en cachette. Elle se dit vierge, mais c'est seulement pour faire pièce à Notre-Dame. On étripe les prêtres dans ce pays-là et on chie dans les vases sacrés.*[ŒN, 759]

Esta versão está obviamente a serviço do posicionamento papista do soberano Felipe II. A rainha em questão é Elizabeth, sucessora de Mary Tudor no trono da Inglaterra.

Apesar de seu discurso claramente a favor do catolicismo espanhol, Jans Bruynie presta serviços a Luís de Nassau [ŒN, 759], irmão de Guilherme de Orange, contrários ao governo de Felipe II.[209] Ou seja, o dono da embarcação *La Belle Colombelle*, como todo bom comerciante, não se guia pelo posicionamento político-religioso de seus clientes, estando mais interessado em auferir lucros.

Outro personagem que merece destaque é Milo, um soldado albanês. Este militar pode ser comparado ao primo de Zénon, Henri-Maximilien, pela vida nômade e cheia de aventuras que leva.

---

[209] Ibid., p. 267-268

> Il se trouva que l'homme de guerre était albanais, et qu'il avait passé les Alpes dans l'arrière-train des troupes du duc. Il parlait un flamand bigarré d'italien, [...]. Il se plaignait d'avoir grelotté tout l'hiver, et les profits n'étaient point ce qu'on avait dit dans le Piémont, car les luthériens pillables et rançonnables abondaient moins qu'on ne l'avait prétendu là-bas pour allécher les troupes.[ŒN, 757]

Pode-se dizer que Milo é o soldado pobre entre os burgueses pobres de Heyst, ao passo que Henri-Maximilien é o militar de elite (capitão) entre os burgueses ricos. Os dois desempenham funções similares em classes sociais distintas.

7.2.2.5 - Os carcereiros: Gilles Rombaut e Hermann Mohr

Gilles Rombaut tem muito mais contato com o prisioneiro Zénon que o vigia noturno, Hermann Mohr. É falante, eloqüente, e bom comerciante. É encarregado da alimentação e da distração do acusado. Também presta serviços extras, a serem realizados fora da prisão, como a negociação com carrascos [ŒN, 786].

Sua visão de mundo é moderada, contrastando com a época. De natureza pacífica, é avesso a radicalismos [ŒN, 797], não sendo especialmente religioso. Duvida um pouco da existência de Deus [ŒN, 796].

O seu perfil se opõe ao de Hermann Mohr, que é taciturno, pouco vivaz e preocupado com tarefas manuais.

De certa forma, Cyprien está para Gilles Rombaut assim como Luc está para Hermann Mohr. Se em liberdade Sébastien Théus é assessorado por dois frades enfermeiros, na prisão Zénon é guardado por dois carcereiros. E sempre o par é composto por um extrovertido e um outro circunspecto.

Os personagens fictícios, representando tipos sociais, pertencem sobretudo à alta e à baixa burguesia. Pode-se afirmar que há dois planos, duas esferas determinadas pela posse de riqueza. A esfera da alta burguesia é encabeçada pelo tio de Zénon, Henri-Juste, e, em seguida, pelo filho deste, Philibert Ligre. A esfera da baixa burguesia é povoada por operários e comerciantes de baixa renda. Nem o clero foge ao poder do dinheiro: de um lado figura o cardeal, representado por Alberico de' Numi; de outro, os pobres monges. Entre esses dois grandes espaços move-se o protagonista.

Esses seres imaginários, como se pode perceber, são construídos a partir de dados históricos. Parecem espectros de personagens verídicos. Dão a impressão de serem sombras que, ao correrem atrás de seus modelos, ganham corpo e identidade própria, reescrevendo o imaginário de época. Os traços que não se calcam em modelos históricos são produto da imaginação. A autora usa da liberdade criativa para aliar a coerência das existências à verossimilhança. Dessa maneira, a análise, ao assinalar a presença do discurso histórico, acaba por destacar, por oposição, os elementos estritamente literários.

Comparando-se com o exame da história fatual no romance, nota-se um avanço da parte ficcional na presente seção. Desacelerando-se ainda mais o movimento, aporta-se ao domínio de uma história quase imóvel.

7.3 - Uma história bastante lenta, próxima à imobilidade: a vertigem diante da ficção

Este tipo de história consiste, dentre outros aspectos, no exame do *caminhar* das coletividades, das massas anônimas, das populações. Não se colocam em destaque, portanto, as grandes personalidades, mas os conjuntos humanos. O foco é muito mais global que pontual.

Desse modo, na presente alínea, não se procura enquadrar um personagem fictício num tipo social, como foi objeto de estudo anteriormente, muito menos estudar o perfil de um personagem histórico marcante, ou um acontecimento em suas linhas gerais. Tampouco se almeja destacar a peculiaridade de manifestações populares ou hábitos sociais.

Tenta-se analisar, no romance, a relação entre grupos economicamente determinados, a velocidade das transformações comportamentais. Procura-se estudar de que forma a grande lentidão histórica se consubstancia na obra de ficção.

7.3.1 - Rumo a uma vertigem através do uso de nomes

Fernand Braudel, no entender de Peter Burke, era um determinista:[210] acreditava que o homem era produto de seu meio, e, por conseguinte, teria uma liberdade de ação bastante limitada. Por isso o historiador francês valorizava tanto o movimento das coletividades: só ele daria o tom da tranformação histórica em via de se produzir.

No período que antecede seu retorno a Bruges, já refazendo caminhos antes percorridos, o herói passa a observar mais atentamente as pessoas a sua volta, e começa a fazer associações. Descobre uma identidade incrível entre os fatos. Percebe que, apesar do tempo ter passado, determinados modos de agir perduram.

---

[210] BURKE, P. (1991) p. 53

> Comme les atomes d'un corps qui sans cesse se renouvelle, mais garde jusqu'au bout les mêmes linéaments et les mêmes verrues, les maîtres et les étudiants avaient plus d'une fois changé, *mais ce qu'il entendit en s'aventurant dans une salle ne lui parut pas fort différent de ce qu'il y avait jadis impatiemment, ou au contraire ardemment, écouté.*[ŒN, 667]

Ficaria assinalado assim no romance que as mudanças de mentalidade são muito mais difíceis e lentas de acontecer; que, freqüentemente, um mesmo indivíduo não tem a chance de observá-las em vida.

Dentre os ensaios históricos acerca dessa lentidão na transformação das atitudes e costumes, é significativo o trabalho de Philippe Ariès sobre a morte no ocidente, como em *Essais sur l'histoire de la morte en Occident du Moyen Âge à nos jours*.

Por ser extremamente lenta, essa história social é difícil de ser notada pelos indivíduos que a povoam; talvez devido à falta de memória:

> D'usages ou de règlements qui avaient été neufs et débattus *au temps de ses écoles*, on disait *aujourd'hui* qu'ils avaient toujours existé. De faits qui *alors* avaient secoué le monde, il n'était plus question. Des morts *d'il y avait vingt ans* étaient déjà confondus avec ceux d'une génération précédente.[ŒN, 676]

Em "Le retour à Bruges", a impressão de repetição ou de lentidão nas tranformações sentida pelo protagonista é sublinhada pelo adjetivo "même". Percebe-se que Zénon passa a fazer associações entre comportamentos passados e presentes, muito semelhantes. Tende a agrupar indivíduos:

> Des tempéraments, des caractères émergeaient de ces vies tout unies de rentiers ou de marguilliers d'église; des groupes s'établissaient, formés comme partout par le *même* appétit pour le lucre ou l'intrigue, la *même* dévotion au *même* saint, les *mêmes* maux ou les *mêmes* vices. Les soupçons des pères, les frasques des enfants, les aigreurs entre vieux époux *n'étaient pas différents de* ce qu'on voyait dans la famille Vasa ou en Italie chez les princes, mais la petitesse des enjeux donnait par contraste aux passions une carrure énorme. Ces vies liées faisaient sentir au philosophe le prix d'une existence sans attaches.[ŒN, 678]

7.3.2 - O homem animal

Resolvendo fixar residência em Bruges, deixando dessa maneira a vida nômade que levava, o médico-alquimista passa a sofrer a força da rotina. A circunscrição voluntária a um lugar específico o faz observar as inúmeras repetições a que se submete. Novamente, deve-se destacar o emprego do adjetivo "même":

> Ses pérégrinations, assez peu fréquentes, à la recherche de spécimens botaniques, *passaient et repassaient* par les *mêmes* champs labourés et les *mêmes* chemins de halage, les *mêmes* boqueteaux et la lisière des *mêmes* dunes, et il souriait, non sans amertume, de *ces allées et venues d'insecte qui circule incompréhensiblement sur un empan de terre*.[ŒN, 684]

Neste trecho, fica patente o estreitamento do espaço onde se move o protagonista. A diminuição é ressaltada com a comparação do mesmo com um bicho. No caso, um inseto.

Aliás, é muito freqüente, no romance, a comparação de personagens com animais, sendo mais comum a equiparação com cães. Esta tendência em propor uma visão bestial do homem remete ao determinismo, que tende a tirar o livre arbítrio ou discernimento do homem. Seguindo este raciocínio, o ser humano tenderia a "se apagar" em bandos, obedecendo a necessidades instintivas, sendo facilmente manipulável.

Destacando-se esse tipo de metáfora ou comparação que associa personagens a bichos, obtém-se a seguinte tabela, não exaustiva:

N°	PERSONAGEM	ANIMAL	CAPÍTULO	P.
1	Zénon	"Le clerc se sentait libre comme *la bête* et menacé comme elle, équilibré comme l'arbre entre le monde d'en bas et le monde d'en haut, [...]"	"Les loisirs de l'été"	584

2	carvoeiros da floresta de Houthuist	"S'ébrouant plutôt qu'ils ne parlaient, ils accueillirent Zénon comme *des animaux* de la forêt en accueillent un autre; [...]"	" "	585
3	carvoeiros da floresta de Houthuist	"Quittant ses hôtes sans plus de cérémonie qu'il eût quitté *des chevreuils des bois*, [...]"	" "	586
4	Zénon	"Un soir où il rentrait au logis comme *un chien efflanqué*, [...]"	"La fête à Dranoutre"	586
5	Operários	"Ces malheureux pour-tant semblaient dociles comme *des moutons qu'on mène à la tonte*; [...]"	" "	590
6	a) Henri-Juste b) operários	"<<Non>>, dit le marchand refermant derrière lui la porte de la galerie, et faisant face aux hommes comme *un dogue* aux *bêtes du troupeau*."	" "	591
7	Colas Gheel	"Colas Gheel *beugla comme un bœuf qu'on saigne*."	" "	591
8	Operários	"Nous ne sommes pas faits pour nous démener entre deux roues comme *des écureuils* en cage."	" "	592
9	Colas Gheel	"Je te croyais un homme, Colas, et je ne vois qu'*une taupe* aveugle!"	" "	593
10	Perrotin	"[...] *les glapissements* de l'apprenti dégoisant des menaces en patois picard accompagnaient ses torsions de *couleuvre*."	" "	593
11	Operários	"Ils sont pauvres, ignorants, stupides, mais nombreux, grouillants comme *des vers*, avides comme *des rats* qui sentent le fromage..."	" "	594 - 595
12	Divara	"[...] elle avait l'air d'*une vache* indolente et saine."	"La mort à Münster"	610

13	Hilzonde	"[...]; elle se sentait légère, vive comme *les oiseaux* tournant sans arrêt entre les flèches d'église, [...]"	" "	611
14	anabatistas em Münster	"Le visage des fidèles avait pris l'expression sournoise de *chiens cou-rants qui font semblant de ne pas entendre derrière leurs oreilles le claquement du fouet.*"	" "	612
15	jovem adolescente amante de Jean de Leyde	"[...] une fillette à peine pubère, [...] qu'il appelait tendrement son *oiselle blanche* et sa *colombe de l'arche*."	" "	613
16	a) Jean de Leyde b) soldados do bispo	"Le roi surpris dans son sommeil combattit de chambre en chambre, de corridor en corridor, avec un courage et une agilité de *chat* traqué par *des dogues*; [...]"	" "	613
17	Anabatistas esfomeados	"[...] une *vermine* dé-goûtante qu'il était facile et juste d'écraser."	" "	614
18	Martin Fugger	"Redoutable en affaires, ce *dogue* redevenait au logis un inoffensif *épagneul*."	"Les Fugger de Cologne	621
19	a) Henri-Juste b) Martin Fugger	"Tantôt rivaux et tantôt compères, le gros Juste Ligre et le fluet Martin, *le marcassin des Flandres* et *la belette rhénane*, [...]"	" "	621
20	Martin Fugger	[...] *ce rat* qui grignotait discrètement la substance du monde au lieu d'y mordre à belles dents, [...]"	" "	621
21	Bénédicte	"[...] *cette agnelle* trouva dans la foi évangélique l'herbe verte, le sel et l'eau pure."	" "	626

22	Bénédicte	"De temps à autre, elle faisait entendre sa toux sèche et courte, pareille au *jappement d'un petit chien*; [...]"	" "	631
23	Bénédicte	"Bénédicte n'était plus Bénédicte, mais une ennemie, *une bête*, un objet dangereux qu'il fallait se garder de toucher."	" "	631
24	Alei	"Mais ce qu'on nomme âme subsistait, et *les yeux de chien* confiant qui ne doute point que son maître lui puisse venir en aide..."	"La conversation à Innsbruck"	649
25	Henri-Maximilien	"[...] je me dis parfois que j'aurai eu la bonne vie d'*un chien au soleil*, avec pas mal de rixes et quelques os à ronger."	" "	652
26	Zénon	"insecte"	"L'abîme"	684
27	Zénon	"Il comptait éprouver l'inquiète sécurité d'*un animal* rassuré par l'étroitesse et l'obscurité du gîte où il a choisi de vivre."	" "	684
28	Zénon	"[...] on n'avait pas secouru don Blas, mais on avait porté secours à Gênes à Joseph Ha-Cohen, qui n'en avait pas moins continué à vous considérer comme *un chien* de chrétien."	" "	700
29	Han	"une sorte de *loup* blond"	"La maladie du prieur"	715
30	crianças indo à escola	"Une bande d'enfants *piailleurs* allaient à l'école, gracieux et ronds comme *des rouges-gorges* dans leurs vifs habits."	"La promenade sur la dune"	753
31	a) Idelette de Loos b) homens em geral	"Zénon rentra chez lui le cœur serré, comme s'il venait de voir *une biche* abandonnée aux *chiens* courants"	"La souricière"	777

32	o homem	"L'erreur de Pythagore [...] choquait plus encore *le bipède sans plumes* qui tient à être le seul vivant à durer toujours."	"L'acte d'accusation"	789
33	o povo	"Par le commun *bétail*, le magicien était à la fois révéré et haï pour ses pouvoirs, [...]"	" "	790
34	Inocentes	"On ne rit pas non plus de l'image des saints innocents égorgés et embrochés chaque jour par milliers en dépit de leurs *bêlements* pitoya-bles, [...]"	" "	800
35	homens em geral, do povo	"Le populaire tenait beaucoup à voir brûler ce particulier, et il est dangereux de retirer à *un mâtin* l'os qu'on fait danser sous ses yeux."	" "	804
36	a) Zénon b) aqueles que perseguem o herói	"Mais quelle idée lui a pris d'aller se fourrer à Bruges comme *un lièvre* sous le ventre des *chiens* et encore sous un faux nom [...]"	"Une belle demeure"	810
37	Idelette de Loos	"une bête se rongeant un membre pour s'arracher à la trappe"	La visite du chanoine	815
38	Le procureur de Flandre	"<< Um homme de cette espèce condamne comme un chien se jette sur une proie."	" "	818

"La fête à Dranoutre" é o capítulo do romance onde há o maior número de comparações com animais, ressaltando a diferença entre as classes.

O caráter arredio e o peso da bastardia, quando diante de seus familiares ou de pessoas importantes (como a regente Marguerite) aproximam Zénon de um cachorro descarnado e cabisbaixo [exemplo n°4]. Ele pensa duas vezes antes de entrar na sala, sentindo vergonha de estar sujo, depois de alguns dias longe de casa.[ŒN, 587] Durante o debate que se segue mantém-se recuado, adotando um posicionamento bem condizente com a posição intermediária que ocupa: nem inteiramente aceito pela família Ligre, porque

ilegítimo, nem pertencente ao grupo dos oprimidos, apesar do contato que cultivou durante sua adolescência. Zénon se coloca perto da lareira.[ŒN, 587] A distância do personagem em relação aos poderosos e ricos fica realçada pela pergunta da regente dos Países Baixos e a resposta subseqüente, de seu tio:

> << Et *celui-là*, dit-elle, qui tient compagnie aux tisons?
> - Voici tout ce que j'ai de fils>>, dit le banquier mécontent, montrant Henri-Maximilien et le poupon sur son drap brodé.[ŒN, 589]

Durante a discussão acerca de Thomas, Henri-Juste é comparado a um buldogue na sua intransigência, poder e irredutibilidade, face aos operários, dócil rebanho de carneiros [exemplos n°5 e 6]. Isto destaca bem o desnível e disparidade entre as classes.

Zénon continua sendo um cão, pois mal ou bem, faz parte da família Ligre, não se assimilando ao rebanho. Henri-Juste encarna o poder em sua força: é um cão entre cães, ou seja, um buldogue. De espécie diferente são os operários: carneiros manipuláveis, ou conforme o caso, bichos abjetos, como vermes (pela miséria e podridão), ratos (pela concupiscência) [exemplo n°11]

Em outras passagens da obra os cães permanecem, na maior parte das vezes, associados a personagens que fazem uso da violência ou detêm alguma forma de dominação [exemplos n°31, 35, 36, 38]. A ferocidade humana e a repressão a semelhantes ficam destacadas assim. Os representantes do poder e defensores da norma são cães que perseguem animais diferentes, indivíduos que se distinguem do grupo ou se rebelam [exemplos n°6, 16, 31, 36 e 38]. O buldogue tanto pode ser aquele que repreende fisicamente [exemplo n°16] como aquele que tem o poder econômico [exemplo n°18].

O cachorro pode também caracterizar aspectos menos sombrios da natureza humana, sempre sinalizando no entanto a parcela corpórea e animal do indivíduo [exemplos n°14, 22, 24, 25].

Convém ainda assinalar que são os personagens fictícios os principais alvos das comparações com animais. Por vezes a autora centra sua atenção em indivíduos isolados. Assim descreve o papel representado pelo indivíduo em determinada situação, destaca o seu comportamento face a outros seres que interagem com ele. Em outros trechos da obra

os grupos são animalizados: nesse caso fica caracterizada uma espécie de uniformização do estado de espírito.

A animalização, um recurso tipicamente ficcional, realça não só os estados de espírito, os sentimentos dos seres como chama a atenção do leitor para o esquema hierárquico entre indivíduos, para as relações verticais estudadas pela antropologia. É uma lei ligada à selva e à vida em grupo, a qual independe da racionalidade do homem para vigorar: os fortes subjugam os fracos, o poderoso reprime os subordinados. A sociedade patriarcal é equiparada a uma grande fauna. A relação de dominação aproxima os tempos e funda a estrutura.[211] A história toca a imobilidade.

7.3.3. - O fascínio do nome: a máscara se substitui ao rosto.

A adoção de um novo nome pelo herói, a partir do momento em que retorna a certos lugares, constitui um disfarce, uma maneira de se proteger da perseguição ideológico-religiosa promovida pela Igreja do século XVI.

No entanto, é curioso a mudança de atitude que acompanha o pseudônimo. Em Bruges, Zénon, com a ajuda de seu amigo Jean Myers constrói uma nova biografia, um passado fictício bastante verossímil para Sébastien Théus:

> Avec l'aide de Jean Myers, il s'était inventé autour de cet inconnu une de ces biographies confuses et banales qui ressemblent à ces demeures dont le principal mérite est qu'on peut y entrer ou en sortir par plusieurs issues. Il y ajoutait, pour la vraisemblance, des incidents de sa propre vie soigneusement choisis de manière à n'étonner ou à n'intéresser personne, et dont l'investigation, si elle avait lieu, ne mènerait pas loin. Le docteur Sébastien Théus était né à Zutphen dans l'évêché d'Utrecht, fils naturel d'une femme du pays et d'un médecin bressan attaché à la maison de Mme. Marguerite

[211] ROSSE, D. (1994) p. 59: "La structure du texte, la métaphore alchimique ainsi que la série d'oppositions et de transformations qui en découlent reflètent les mécanismes économiques, les relations et les rapports de force de l'époque où les groupes sociaux s'affrontent pour le contrôle du pouvoir. Ce monde en sortira à la fois semblable et différent: semblable parce que la lutte pour le pouvoir est toujours la même, et différent parce qu'il change de mains."

> d'Autriche. [...] Enfin, il était veuf d'une fille de médecin de Strasbourg. Ces fables, auxquelles il ne recourait d'ailleurs qu'en cas de questions indiscrètes, amusaient fort le vieux Jean.[ŒN, 677]

Em certa medida fica consubstanciada aqui uma *mise en abyme* da técnica compositiva adotada para o romance: " Il y ajoutait, pour la vraisemblance, des incidents de sa propre vie soigneusement choisis [...]". Zénon, criando uma biografia imaginária para si, reduplica, no nível ficcional, a narradora Marguerite Yourcenar criando a história de Zénon.[212] O "bricolage" misturando elementos históricos e ficcionais que caracteriza a biografia imaginária de Sébastien Théus equivale ao "bricolage" empreendido por Yourcenar na composição de *L'œuvre au noir*.

Entretanto, é importante notar que o personagem começa a ser influenciado pelo nome que inventou; sente-se compelido a adotar uma atitude que se conforme a ele. A máscara se sobrepõe tão bem ao rosto que confunde o herói. É como se a face de Zénon se diluísse.

> *Mais le philosophe sentait parfois lui coller au visage le masque insignifiant du docteur Théus. Cette vie imaginaire aurait aussi bien pu être la sienne.* Quelqu'un un jour lui demanda s'il n'avait pas rencontré un certain Zénon au cours de ses voyages. *Ce fut presque sans mentir qu'il répondit non.*"[ŒN, 678]

Fazendo uso de um pseudônimo para se esconder, Zénon cria uma nova identidade, correspondendo à nova fase de sua existência. "Sébastien Théus" surge com o retorno à terra natal e marca um novo período de vida, que pode ser caracterizado pelo sedentarismo.

Por conseguinte, de acordo com esta interpretação, o disfarce transformaria o indivíduo, o que não deixa de ser bastante determinista. O nome, na qualidade de instrumento fictício, modificaria a própria realidade do personagem. Haveria no romance, por meio desse episódio, um comentário escamoteado acerca da presença ou intromissão da ficção na história narrada?

---

[212] DOTTIN, Georges. "Chronologie historique et chronologie romanesque dans *L'Œuvre au Noir*". In: ROMAN 20-50 (1990) p. 14: "A l'image de l'écrivain, Zénon, lui aussi, ruse avec l'histoire – avec sa propre histoire. [...] il se voit amené à inventer une biographie imaginaire. Et dans celle-ci se trouveront inclus certains éléments bien réels de sa biographie à lui, mais parfois antidatés d'une dizaine d'années."

A ambigüidade do nome nos leva à beira do precipício. Eis um novo rumo que se apresenta. Passemos a uma nova etapa.

8 - *POR UMA CONCISÃO.* O MOVIMENTO A PARTIR DE NOMES PRÓPRIOS: O RETORNO À ANTIGUIDADE DOS FILÓSOFOS PRÉ-SOCRÁTICOS

> [...] jamais Yourcenar n'abolit le mouvement du devenir. Son œuvre se réfère à la pensée présocratique, en particulier à Héraclite: dans le changement permanent de l'unité à la division des contraíres et au retour à l'unité.
>
> Michèle JOLY[213]

8.1 - O nome de Zénon

Em literatura verifica-se, com certa freqüência, que nomes próprios de personagens se revelam arbitrários com relação às suas respectivas trajetórias nas histórias concebidas. Neste caso, a ficção não se distinguiria da realidade. Entretanto, não são poucos os casos de nomes que têm o poder de esclarecer melhor a narrativa, seja evocando significações externas ao espaço textual, seja dando margem a especulações etimológicas. Seria proveitoso, então, averiguar se esta segunda hipótese se realiza no romance em questão, e de que maneira. Uma primeira e importante constatação se faz: em *L'œuvre au noir* o nome do protagonista remete a um personagem verídico, ao filósofo pré-socrático Zenão de Eléia.

[213] In: DELCROIX, M. (org.) (1995) p. 260

8.1.1 - O pré-socrático Zenão de Eléia

Zenão nasceu na Itália, em Eléia, por volta do ano 504 antes de Cristo. Discípulo de Parmênides, é autor de algumas obras em prosa: *Discussões, Sobre a natureza, Explicação Crítica de Empédocles, Contra os físicos*. É considerado fundador da dialética por Aristóteles, tendo-se oposto às concepções defendidas pelos pitagóricos. Professor muito respeitado em Eléia, Zenão, ao contrário de Heráclito, participou da vida política de sua pátria. Tendo conspirado contra um tirano (de Eléia ou da Sicília), foi preso e torturado antes de ser finalmente executado. Apesar de ter sido pressionado a revelar o nome de seus comparsas, recusou-se a confessar. Sua nobreza de caráter o tornou célebre.

Ao contrário dos pitagóricos que defendiam a multiplicidade, a descontinuidade e a divisibilidade do ser, acreditava no ser uno, contínuo e indivisível. Procurava demonstrar a eternidade e a unidade de Deus:

> Se Deus é o mais poderoso de tudo, então lhe é próprio que seja um; pois, na medida em que dele houvesse dois ou ainda mais, ele não teria poder sobre eles; mas enquanto lhe faltasse o poder sobre os outros não seria Deus. Se, portanto, houvesse mais deuses, eles seriam mais poderosos e mais fracos um em face do outro; não seriam, por conseguinte, deuses; pois faz parte da natureza de Deus não ter acima de si nada mais poderoso; [...][214]

Postulava a idéia de um Deus esférico, nem infinito nem limitado: "Dar-se-ia delimitação mútua, se houvesse diversos; mas, como é apenas um, ele não é limitado."[215] No seu entender, Deus não é móvel nem imóvel, pois só é móvel o que é múltiplo, enquanto que só se pode considerar imóvel o não-ser, o vazio.

É importante frisar que Zenão se atinha ao pensar abstrato, desconsiderando a realidade empírica. Para ele, como para a escola de Parmênides, o ser se identificava ao pensar. Dessarte, o movimento, não sendo passível de ver-se pensado, nada mais é do que uma ilusão dos sentidos.

Procurando mostrar que a representação do movimento contém uma contradição, Zenão, segundo Aristóteles, apresenta quatro argumentos que negam o movimento. Deve-

---

[214] SOUZA, J. (1989) p. 7
[215] Ibidem

se notar que todos os quatro argumentos se fundamentam na idéia de que o espaço e o tempo admitem uma divisão infinita.

1) No primeiro argumento, deduz a impossibilidade do movimento, partindo do fato de que o móvel transportado deve atingir primeiro a metade do espaço antes de alcançar o termo. Tendo em vista a divisibilidade infinita do espaço, a continuidade absoluta do espaço e do tempo, o que é movido nunca atinge sua meta.

2) O segundo argumento é chamado "argumento de Aquiles". Zenão afirma que, numa corrida, o mais vagaroso nunca será alcançado pelo mais rápido, já que o que segue precisa sempre atingir primeiro o ponto de onde partiu o que foge.

3) O terceiro argumento se coaduna com outra afirmação atribuída a Zenão: "O móvel não se move nem no espaço no qual se encontra, nem naquele no qual não se encontra."[216] Este argumento estabelece que a flecha projetada não está em movimento. Trata-se de uma asserção calcada na idéia de que o tempo é composto de instantes. A flecha não ultrapassa o espaço que ocupa: o que está no aqui e agora não se move, está em repouso. Segundo este entendimento a diferença de lugar é aparente, pois o "aqui" é sempre o mesmo.

4) O quarto argumento trata da contradição existente no movimento oposto. Imagina-se um estádio onde corpos iguais se movem em sentido contrário ao longo de outros corpos iguais, uns a partir do fim do estádio, outros a partir do meio, com velocidades iguais. Procura-se dessa forma concluir que a metade do tempo é igual ao dobro. O erro da conclusão consiste em se pensar que uma massa igual se desloque numa extensão de tempo igual com velocidade igual, seja ao longo do que está em movimento, como ao longo do que está em repouso.

[216] BORNHEIM, G. (1991) p. 61

8.1.2 - Zénon e Zenão

O Zénon de Marguerite Yourcenar se aproxima, sob diversos aspectos, do Zenão de Eléia. Pode-se mesmo dizer que a estrutura do romance evoca as idéias do pensador pré-socrático, ou mais precisamente o debate entre os adeptos da unidade, da imobilidade (Zenão, Parmênides), e os defensores do movimento, da multiplicidade (Heráclito, os pitagóricos).

Mas antes de se abordar esta questão deve-se analisar de que maneira a trajetória de Zenão se assemelha aos dados biográficos do personagem Zénon.

Comparando-se a vida de Zenão à história de Zénon, nota-se uma certa semelhança no que concerne à morte dos dois. Ambos se opuseram a alguma forma de tirania, e por isso foram perseguidos e condenados.

Zenão de Eléia combateu a tirania política, e Zénon se rebelou contra a falta de liberdade de opinião durante o Renascimento, contra a intolerância político-religiosa vigente. Por suas idéias, Zenão foi preso e torturado, tendo resistido a revelar o nome de seus companheiros. Por suas idéias, Zénon foge das forças religiosas intransigentes, tendo que se disfarçar e se esconder.

Ambos são fiéis a suas consciências e opiniões. Apesar das terríveis torturas a que foi submetido até sua execução final, Zenão não trai seus comparsas. Sua resistência serve de exemplo ao povo, que termina por reunir força suficiente para derrubar o tirano.

Igual firmeza se observa em Zénon, que, encarcerado e condenado à fogueira, não aceita a proposta tentadora de seu antigo preceptor, Bartholommé Campanus: recusa-se a retratar-se em público em troca de uma possível atenuação da pena [ŒN, 818].

É importante observar que o filósofo antigo era admirado por uma certa auto-suficiência, por ter-se obstinado a residir em Eléia, em vez de se mudar para Atenas, onde poderia mais facilmente fazer fama.

Zénon, ao contrário, não se furta a viajar pelo mundo para colher informações e experiência. Não se fixa em lugar algum durante um grande período de sua vida, período este que compreende a primeira parte do romance. A partir de 1529 perambula por diversas partes da Europa e norte da África, até fazer cinqüenta e cinco anos de idade, quando

resolve retornar a sua cidade natal, Bruges, onde espera não ser reconhecido sob outro nome e onde decide permanecer até o fim de seus dias.

Na obra de Marguerite Yourcenar, Zénon adota um pseudônimo pouco antes do retorno a Bruges. É quando um Zénon itinerante cede lugar a um Sébastien Théus predominantemente sedentário, o que não deixa de ser curioso, uma vez que existe a tendência a se atrelar o nome de Zenão à noção de imobilidade.

Entretanto, a imobilidade de Sébastien Théus é, por assim dizer, aparente, geográfica. Na verdade há um fervilhar da vida e transformações internas ao redor do herói.

8.1.3 - Zénon diante de Heráclito *ou* "le compagnon du feu"

Existe portanto movimento em *L'œuvre au noir*. Este movimento é o pulsar observado por Zénon:

> Assis sur un tertre, regardant houler sous le ciel gris les plaines renflées çà et là par les longues collines sablonneuses, il songeait aux temps révolus durant lesquels la mer avait occupé ces grands espaces où poussait maintenant du blé, leur laissant dans son retrait la conformité et la signature des vagues. *Car tout change, et la forme du monde, et les productions de cette nature qui bouge et dont chaque moment prend des siècles*.[ŒN, 583]

Antes dos filósofos Parmênides e Zénon, que sustentavam a imobilidade das coisas, destaca-se Heráclito, que adotava a teoria contrária, a da mobilidade do mundo.

Heráclito nasceu em Éfeso. O acme de sua existência ocorreu durante a sexagésima nona olimpíada, ou seja, entre 504 e 500 a.C. Tinha um temperamento orgulhoso. Recusou-se a estabelecer leis para seus concidadãos sob a alegação de que a cidade já estava contaminada por práticas políticas viciosas. No final de sua vida tornou-se misantropo; resolveu viver nas montanhas onde só se alimentava de plantas e ervas.

Este pensador pré-socrático acredita que todas as coisas se constituem a partir do fogo e acabam se dissipando em fogo. Tudo é conversível em fogo, sendo este elemento "o princípio":

Todas as coisas são conversíveis em fogo
e fogo em todas as coisas
Assim como as mercadorias em ouro
e o ouro em mercadorias.[217]

Reitera: "O raio governa todas as coisas."[218] Assim, Heráclito dá o nome de raio ao fogo eterno. Fogo este, no seu entender, dotado de consciência.

Para ele, todas as coisas nascem a partir de contrários, da oposição: "O oposto é útil, e de coisas diferentes nasce a mais bela harmonia [e todas as coisas são engendradas pela discórdia.]"[219] E ainda:

Enlaçamentos
Totalidades e não-totalidades
Acordo e dissensão
Consoante e dissonante
E de todas as coisas o Um
E do Um todas as coisas.[220]

Insurge-se contra Homero, que defende a extinção de todos os conflitos. Crê que não havendo discórdia, a harmonia deixaria de se perfazer, o mundo desapareceria, já que a matéria, fonte de todos os males, seria totalmente suprimida.[221]

Deve-se conhecer
que o conflito é comum [ou universal]
que a discórdia é o direito
e que todas as coisas nascem e morrem segundo discórdia e necessidade.[222]

Confere movimento a todas as coisas. É contrário à idéia de um mundo imóvel, em repouso. Afirma que tudo passa, tudo muda, nada permanece, usando a imagem do rio para ilustrar essa idéia:[223]

---

[217] DUMONT, J.-P. (1991) p. 86-87.
[218] Ibidem, p. 80-81.
[219] Ibid., p. 67.
[220] Ibid., p. 68.
[221] Ibid., p. 64-65
[222] Ibid., p. 84.

Para os que entram nos mesmos rios
Outras e outras correm as águas
e das almas também se exalam substâncias úmidas.[224]

Segundo ele, a vida pode ser comparada ao fluxo de um rio: "Não se pode entrar duas vezes no mesmo rio. Dispersa-se e reúne-se; avança e se retira."[225]

Pensa que a mudança é como um caminho, caminho para baixo e caminho para cima.[226] Considera a razão comum e divina como o critério da verdade. Dessa forma, o que é percebido por todos, o que é fenômeno comum a todos, é digno de fé, é verdadeiro. Ao contrário, o que é percebido por uma só pessoa não deve ser levado em consideração. Assim, é através da comunhão com a memória da razão divina que se chega ao conhecimento da verdade; enquanto o homem se isolar no que lhe é próprio, ele estará incorrendo em erro.[227]

8.1.4 - Zénon e Heráclito de Éfeso

As circunstâncias da morte de Heráclito são curiosas. Como foi dito anteriormente, Heráclito se isolou nas montanhas, onde tinha uma alimentação à base de plantas e ervas. Devido a esse regime ele contraiu hidropisia, ou seja, "acumulação mórbida de serosidades em alguma parte do corpo e, principalmente, no abdômen."[228] Em busca de uma solução para seu problema, desceu à cidade para procurar médicos, aos quais perguntou, sob forma enigmática, se poderiam transformar chuva em seca. Eles não compreenderam. Então dirigiu-se a um estábulo onde se besuntou de esterco de vaca, acreditando que assim a água se evaporaria com o calor. Entretanto não teve sucesso e morreu aos sessenta anos de idade.[229]

Segundo outra versão, Heráclito perguntou aos médicos se sabiam acabar com a umidade esvaziando os intestinos. Recebendo resposta negativa, deitou-se ao sol e pediu a

---

[223] Ibid., p. 56-57
[224] Ibid., p. 69.
[225] BORNHEIM, G. (1991) p. 41
[226] DUMONT, J.-P. (1991) p. 51
[227] Ibidem, p. 61-62
[228] AZEVEDO, D. (1988) p. 809
[229] DUMONT, J.-P. (1991) p. 49

algumas crianças que lhe fizessem um emplastro de bosta de vaca. Foi dessa maneira que morreu no dia seguinte.[230]

O pensador afirmava que o homem deve se examinar e aprender tudo por conta própria. É o que diz uma de suas asserções: "Eu era o próprio objeto de meu estudo"[231]

Ora, de acordo com as versões da morte de Heráclito acima, chega-se a idéia de que fez uma experiência com o próprio corpo, na busca de uma cura para sua doença. E foi infeliz.

Quanto a Zénon, suicida-se para escapar do sofrimento terrível e lento na fogueira. Utiliza-se de uma pequena lâmina de navalha que escondeu inicialmente no forro de seu gibão, tendo-a transferido em seguida para um escaninho da escrivaninha que se encontra na prisão. Corta a veia tibial na face externa do pé esquerdo, e, em seguida, apressando-se para prevenir a síncope sempre possível, corta a artéria radial em seu pulso. Observa-se morrer: "Il songea, avec l'équivalent d'un sourire, que l'occasion était belle pour compléter ses vieilles expériences sur la systole et la diastole du cœur."[ŒN, 831] Analisa os acontecimentos no seu corpo de moribundo com distanciamento médico, prevendo o que vai suceder:

> Ses doigts s'agitaient sur sa poitrine, cherchant vaguement à déboutonner le col de son pourpoint; il s'efforça en vain de réprimer cette agitation inutile, mais *ces crispations et cette angoisse étaient bon signe*. Un frisson glacial le traversa comme au début d'une nausée: *c'était bien ainsi*.[...] Puis, parmi tout ce bruit, il perçut un râle. Il respirait par grandes et bruyantes aspirations superficielles qui n'emplissaient plus sa poitrine; *quelqu'un qui n'était plus tout à fait lui, mais semblait placé un peu en retrait sur sa gauche, considérait avec indifférence ces convulsions d'agonie*.[ŒN, 832]

O sangue vai saindo de seu corpo, como uma fonte, como um nascente de rio. A vida se esvai aos poucos:

> L'immense rumeur de *la vie en fuite continuait: une fontaine à Eyoub, le ruissellement d'une source sortant de terre à Vaucluse en Provence, un torrent entre Ostersund et Frösö* se pensèrent en lui sans qu'il eût besoin de se rappeler leurs noms.[ŒN, 832]

---

[230] Ibidem, p. 49-50
[231] Ibid., p. 89.

No momento da morte, sente-se como algo que desemboca no mar: "Un instant qui lui sembla éternel, un globe écarlate palpita en lui ou en dehors de lui, *saigna sur la mer*."[ŒN, 833]

Diz-se que Heráclito afirmava que a alma é uma centelha da essência estelar.[232] No romance de Marguerite Yourcenar, o movimento da existência de Zénon é comparado ao percurso de estrelas errantes:

> Pour la première fois de sa vie, il éprouvait l'étrange besoin de remettre les pieds dans la trace de ses pas, comme si son existence se mouvait le long d'une orbite préétablie, *à la façon des étoiles errantes*.[ŒN, 667]

Talvez o capítulo mais revelador quanto à questão do movimento seja "L'abîme". É quando Zénon, usando o nome de Sébastien Théus, percebe que, apesar de se sentir prisioneiro de um espaço de terra, seu destino se movimenta. A imagem do rio reaparece: "Il s'était trompé. Cette existence immobile bouillonnait sur place; le sentiment d'une activité presque terrible grondait *comme une rivière souterraine*."[ŒN, 685]

Esse sentimento de mobilidade se consubstancia através do *fluxo* de pensamentos, reflexões, reminiscências e associações.

[232] Ibid., p. 61

8.1.5 - O criptônimo Sébastien Théus

Do ponto de vista etimológico, o pseudônimo Sébastien Théus esconde o verdadeiro nome do herói. Isto porque "Zénon" é um nome originariamente grego que significa "de Deus",[233] o que remete inevitavelmente a "Théus". Já "Sébastien" confirma a idéia de Deus, acrescentando a respeitabilidade ou venerabilidade.

A escolha do nome Sébastien Théus é enunciada no último capítulo da primeira parte, chamado de "Les derniers voyages de Zénon". Sentindo pela primeira vez a necessidade de refazer caminhos já percorridos, o protagonista aparece em Louvain, cidade onde cursou teologia, com este falso nome, e não é reconhecido [ŒN, 667].

Zénon já não é mais o mesmo. Aos vinte anos, sentia um certo desprezo pelos pobres, pelos operários da manufatura de seu tio Henri-Juste, por serem ignorantes, incultos [ŒN, 565 e 581]. Quando Colas Gheel, empregado de Henri-Juste, vem pedir clemência para seu companheiro Thomas de Dixmude durante a festa em Dranoutre, Zénon participa da discussão e não o apóia. Zénon compara o antigo amigo Colas a uma máquina velha, a uma toupeira cega, considerando-o responsável pela própria infelicidade. Não distingue então este operário dos outros; não parece sentir qualquer compaixão pelo drama dos pobres:

> - [...]Je te croyais un homme, Colas, et je ne vois qu'une *taupe aveugle*! *Brutes* qui n'auriez ni feu, ni chandelle, ni cuiller à pot, si quelqu'un n'y avait pensé pour vous, et à qui une bobine ferait peur, si on vous la montrait pour la première fois! Retournez dans vos dortoirs pourrir à cinq ou six sous la même couverture, et crevez sur vos galons et vos velours de laine comme vos pères l'ont fait!>>[ŒN, 593]

Como Sébastien Théus, Zénon tem uma outra atitude, atitude esta que já transparece no único encontro que tem com sua meia-irmã Martha Adriansen, quando socorre Bénédicte acometida de peste. O médico surge em Colônia como cientista ocupado em analisar os efeitos desse mal, tendo resolvido se dedicar somente às vítimas da peste.

---

[233] ALBAIGÈS, J. (1995) p. 34

De volta a Bruges, onde resolve permanecer, o alquimista doa toda a herança obtida com a morte de Jean Myers ao hospício de Saint-Cosme, onde passa a cuidar de enfermos pobres:

> Mais la différence entre hier et aujourd'hui s'annulait dès qu'il y portait le regard: il exerçait la médecine, comme il l'avait toujours fait, et *il n'importait guère que ce fût sur des loqueteux ou sur des princes*.[ŒN, 683]

Não se furta a cuidar de cidadãos perseguidos por adotarem outro tipo de fé que não a católica [ŒN, 746-747]. Compadece-se do estado dos maltrapilhos, geralmente esfomeados. Chega a arriscar a própria sorte em benefício de um jovem humilde [ŒN, 717], vindo de um lugarejo perto de Zévecote, um certo Han, ferido após uma rebelião religiosa. Esse Han se esconde na casa do tio, o ferreiro Pieter Cassel, cujo filho pede ajuda a Zénon.

O cirurgião trata com todo o cuidado de Han, que sofre de fratura exposta em uma das pernas. Renuncia a encontrar uma solução rápida, drástica e segura: a amputação. Cuida do doente e acompanha o seu estado de saúde, dia a dia:

> Pendant trois semaines, il lui semblait, à travers ses autres préoccupations et travaux, avoir continuellement mis toutes ses forces au service de cette guérison. Cette attention perpétuelle ressemblait fort à ce que le prieur eût appelé l'état d'oraison.[ŒN, 716]

Divide a ocupação no dispensário com o tratamento médico conferido a seu amigo Jean-Louis de Berlaimont, o prior dos "cordeliers". Quando o escândalo do grupo dos anjos estoura, Zénon é sensível à vexação e ao sofrimento da jovem Idelette de Loos [ŒN, 777]; providencia para que os outros integrantes do grupo dos Anjos não padeçam lentamente na fogueira, mas que sejam estrangulados antes da execução [ŒN, 786-787].

Esse cuidado com os doentes, essa entrega a um certo ascetismo caritativo aproximam Zénon da figura de São Sebastião. Sébastien Théus: Sebastião de Deus, ou seja, evocação de São Sebastião. No século XVI este santo era cultuado como aquele que salva das doenças e da peste.

> Quando se está doente, teme-se a doença. É verdade que o médico está presente, para aliviar os pacientes. Mas a verdadeira cura, é de Deus que ela depende, diretamente ou por intermédio dos santos do Paraíso. - *Trata-se de epidemias, de peste especialmente? Rápido, peregrinações e votos a São Sebastião*: Deus não o fez escapar de tantas feridas produzidas pelas flechas dos arqueiros romanos? É razão suficiente para que ele salve os homens das flechas da peste.[234]
>
> Imaginada pelos meios eclesiásticos leitores do Apocalipse e sensíveis ao aspecto punitivo das epidemias, a comparação entre o ataque da peste e o das flechas que se abatem de improviso sobre vítimas teve como resultado a promoção de São Sebastião na devoção popular. *Valeu aqui uma das leis que dominam o universo do magismo, a lei de contraste que com freqüencia é somente um caso particular da de similaridade: o semelhante persegue o semelhante para suscitar o contrário. Porque São Sebastião tinha morrido crivado de flechas, passou-se a acreditar que ele afastava as da peste de seus protegidos.* A partir do século VII, ele foi invocado contra as epidemias. *Mas é após 1348 que seu culto se expandiu.*[235]

8.2 - Outros nomes

Alguns outros nomes chamam a atenção pela ligação com matéria autobiográfica (de Marguerite Yourcenar) ou com a realidade do século XVI. Por sinal, a própria escritora não esconde que procedeu a uma seleção de nomes que não desrespeitasse o universo do qual fariam parte. Fez uma escolha calcada em documentos [ŒN, 847].

Não procuro aqui fazer um exame de todos os nomes dos personagens fictícios secundários da obra. Contento-me em abordar somente aqueles que mais me

---

[234] FEBVRE, L. (1968) p. 313. Texto original: "On est malade, on redoute la maladie. Certes, le médecin est là, pour soulager les patients. Mais la vraie guérison, c'est de Dieu qu'elle dépend, directement ou par l'intermédiaire des saints du Paradis. - *S'agit-il d'épidémies, de peste notamment? Vite, pèlerinages et vœux à saint Sébastien*: Dieu ne l'a-t-il point fait réchapper de tant de blessures produites para les flèches des archers romains? Raison suffisante pour qu'il sauve les hommes des flèches de la peste."

[235] DELUMEAU, J. (1978) p. 144. Texto original: "Imaginée par les milieux ecclésiastiques lecteurs de l'Apocalypse et sensibles à l'aspect punitif des épidémies, la comparaison entre l'attaque de la peste et celle des flèches qui s'abattent à l'improviste sur des victimes eut pour résultat la promotion de saint Sébastien dans la piété populaire. *Joua ici une des lois qui dominent l'univers du magisme, la loi de contraste qui n'est souvent qu'un cas particulier de celle de similarité: le semblable chasse le semblable pour susciter le contraire. Parce que saint Sébastien était mort criblé de flèches, on se persuada qu'il écartait de ses protégés celles de la peste.* Dès le VIIe siècle, on l'invoqua contre les épidémies. *Mais c'est après 1348 que son culte prit un large essor.*"

impressionam, sem me importar demasiadamente com questões de importância na trama. São: Henri-Maximilien, Alberico de' Numi, Cleenwerck e Jean-Louis de Berlaimont.

Henri-Maximilien pode ser visto como a reunião de dois nomes reais: o nome de vários reis franceses relacionados a Catherine de Médicis - o marido Henrique II (1547-1559), o filho Henrique III (1574-1589), e o genro Henrique IV (1589-1610) - com o nome do Imperador Maximiliano, marido de Maria de Borgonha. Henri-Maximilien sintetizaria dessa forma a tensão entre os habsburgueses e os nobres franceses, que caracterizou o período renascentista.

Considerando-se o papel proeminente desempenhado por Messer Alberico de' Numi junto a seu "primo" Giovanni de' Medici, o nome do pai de Zénon remeteria a Cristoforo *Numai*, designado cardeal responsável pela ordem dos franciscanos sob Leão X.[236]

Já Cleenwerck evocaria uma série de dados biográficos da autora de *L'œuvre au noir*. Como se esquecer que o verdadeiro sobrenome da escritora era *Cleenewerck* de Crayencour, cujo segundo nome deu origem ao anagrama Yourcenar [ŒN, XIII-XV]? O pároco Cleenwerck, da Igreja de Jerusalem em Bruges, é tio de Wiwine, personagem que, como Yourcenar, perde a mãe desde cedo, além de nutrir uma forte afeição pelo pai [ŒN, 596]. O pai de Wiwine, Thibaut Cauwersyn, é descrito como sendo servidor fiel da duquesa Maria de Borgonha, mulher que provocou uma grande ruptura política com a França, ao se casar com o Imperador Maximiliano.[237] Maria de Borgonha pode ser vista como um símbolo da tensão entre Países-Baixos e França, ou entre Bélgica e França, tensão esta que talvez tenha marcado a escritora, nascida em Bruxelas, criada na França, filha de um pai francês e de uma mãe belga. Dois grandes encontros de Zénon não são justamente com as regentes dos Países Baixos (Madame Marguerite) e da França (Catherine de Médicis)?

Quanto a Jean-Louis de Berlaimont, o prior dos "cordeliers", deve ter algum parentesco com um dos conselheiros que detinham o poder nos Países Baixos: o barão von Berlaymont, que fazia, junto à regente Margarida de Parma, a política de Felipe II.[238] Dessa forma, o patriotismo do amigo de Zénon se opõe não só ao posicionamento de seu

[236] GARIN, E. (1990) p. 118
[237] LADURIE, E. (1994) p. 79-80
[238] GREEN, V. (1991) p. 263

filho [ŒN, 721] como a este outro parente que desempenhou papel importante (ao lado do cardeal Granvelle e do jurista Viglius) no cenário neerlandês.

8.3 - Movimento e estruturação da obra

L'œuvre au noir abarca toda a vida do protagonista, desde as circunstâncias do seu nascimento até a sua morte, fazendo omissão acerca de detalhes concernentes a peregrinações.

A denominação utilizada para as partes que dividem o livro está ligada à questão do movimento, tão cara a Zenão de Eléia. No romance da autora francesa a primeira parte se chama "La vie errante", a segunda "La vie immobile" e a terceira "La prison". Esta classificação reflete uma crescente diminuição do campo físico de atuação do protagonista.

> [...] parmi les pensées qui traversaient vertigineusement son esprit était celle que la spirale des voyages l'avait ramené à Bruges, que Bruges s'était restreinte à l'aire d'une prison, et que la courbe s'achevait enfin sur cet étroit rectangle.[ŒN, 829-830]

O início do livro trata de uma caminhada e de um encontro fortuito. É através de um personagem secundário, chamado de Henri-Maximilien, que Zénon faz sua primeira aparição na narrativa.

Henri-Maximilien é caracterizado como um personagem que almeja aventura através da carreira militar. Oriundo de uma família burguesa rica e influente, radicada em Bruges, está ciente do que acontece na Europa; é instruído, conhecendo autores de nacionalidades diferentes, como Virgílio e Petrarca.

Topa com seu primo Zénon na beira da estrada e, antes de os dois tomarem seus respectivos rumos, trocam idéias acerca do destino que lhes cabe. Este capítulo introdutório constitui uma apresentação do protagonista ao leitor, como um personagem que inicia uma série de viagens em busca de conhecimento. Nota-se também que Zénon está no ápice de sua juventude:

> - J'ai *vingt ans*, calcula Zénon. A tout mettre au mieux, j'ai devant moi cinquante ans d'étude avant que ce crâne se change en tête de mort.[...] Il s'agit pour moi d'être plus qu'un homme.[ŒN, 564]

Zénon reconhece então que é um peregrino e suas palavras anunciam, de uma certa maneira, o desfecho do romance e o final de sua vida: "Qui serait assez insensé pour mourir *sans avoir fait* au moins *le tour de sa prison*? Vous le voyez, frère Henri, *je suis vraiment un pèlerin*. La route est longue, mais je suis jeune."[ŒN, 564]

Depois desse encontro, há um retorno ao passado, um flash-back, ou, no entender de Gérard Genette, uma "analepse".[239] O leitor deixa de acompanhar as caminhadas do jovem Zénon para ser introduzido nas circuntâncias que promoveram o nascimento do herói. Aprende-se assim que o protagonista é um bastardo, filho de um jovem prelado italiano, Alberico de' Numi, com a irmã de Henri-Juste (pai de Henri-Maximilien), Hilzonde. Acompanha-se então o drama de Hilzonde, abalada com o retorno do italiano a sua terra natal, e seu casamento com um mercador da Zelândia, o anabatista Simon Adriansen.

Em seguida a narrativa se centra na vida estudantil de Zénon. O leitor fica assim a par do tipo de educação que recebeu, do tipo de amizades que fazia e das suas preferências sexuais.

Nos capítulos "Les loisirs de l'été" e "La fête à Dranoutre", o herói já surge com a idade de vinte anos, passando o verão na casa de campo de seu tio em Dranoutre, entre Audenarde e Tournai. Ao contrário do que fazia durante a adolescência, não se mistura mais com os pobres operários de seu tio. Sente orgulho por possuir uma cultura que o distingue dos outros seres humanos. Faz passeios com seu primo ou sozinho. Após uma festa dada em homenagem à Regente dos Países Baixos, toma a resolução de partir.

"Le départ de Bruges" trata das últimas providências tomadas pelo protagonista antes de começar suas viagens. Zénon é visto a partir do ponto de vista de uma jovem mulher apaixonada: Wiwine Cauwersyn. Esta Wiwine nota que Zénon está um pouco ferido e sujo. A razão para tal estado físico só é revelada no capítulo "L'abîme", da segunda parte da obra [ŒN, 685]. Pode-se dizer que "Le départ de Bruges" fecha a analepse iniciada no segundo capítulo do romance.

---

[239] GENETTE, G. (1972) p. 82

Boatos, especulações concernentes às viagens feitas pelo herói são o tema do capítulo "La voix publique". Zénon fica envolto numa aura de mistério; surgem vários rumores de que ele seria herético. No entanto, nada que confirme a possível heresia de Zénon chega aos ouvidos do cônego Bartholommé Campanus. Além disso, o tratado sobre o coração de autoria de seu ex-aluno não é incriminador.

Em "La mort à Münster" Zénon desaparece como personagem e centro das atenções. Acompanha-se o destino de Hilzonde, sua vida em Amsterdam e em seguida no reduto anabatista, Münster. Descreve-se o fim da mãe de Zénon, ou seja, sua degradação ante o cerco da cidade alemã e sua execução pelas tropas católicas.

"Les Fugger de Cologne" é uma espécie de continuação de "La mort à Münster", pois o leitor é introduzido na vida da órfã e meia-irmã de Zénon, Martha Adriansen, que vive na companhia de sua prima Bénédicte e sob os cuidados de seus tios Martin e Salomé Fugger. O capítulo termina com a morte de Salomé e Bénédicte, vítimas da peste vinda do Oriente. Sem revelar seu nome, Zénon aparece como médico que socorre a prima de Martha.

Possivelmente simétrico em relação a "Le grand chemin" é "La conversation à Innsbruck". Este reencontro entre Zénon e Henri-Maximilien é uma espécie de balanço do que os dois fizeram em vida até então. Este capítulo se limita basicamente a um diálogo entre os dois, no qual emparelham os respectivos gostos, pontos de vista e opiniões sobre os problemas do século XVI. Se "Le grand chemin" retrata um encontro que inaugura trajetórias distintas, pode-se dizer que "La conversation à Innsbruck" marca o desfecho da vida de Henri-Maximilien e o início de uma transformação na vida do herói, que deixa de ser nômade e começa uma existência sedentária.

Igualmente simétricas são as participações de duas figuras históricas de peso no romance: Madame Marguerite, Regente dos Países Baixos, e Catherine de Médicis, Regente da França. As duas conversam com personagens fictícios. A aparição de Madame Marguerite é imediatamente anterior à resolução de Zénon iniciar suas peregrinações. E é imediatamente após a entrevista com Catherine de France que o protagonista toma a decisão de deixar Paris e voltar a Bruges.

As segunda e terceira partes do romance tratam dos últimos anos de vida do alquimista. Acompanha-se o desenrolar da existência do herói cronologicamente até a sua

morte. A não ser por uma caminhada até a vila de Heyst, situada sobre a costa marítima, Zénon não sai de Bruges.

Nota-se uma crescente desproporção entre as partes do livro, no que diz respeito à relação tempo da narrativa e tempo da história. Verifica-se que "La vie immobile" e "La prison" cobrem quase seis anos de vida do cirurgião-alquimista [ŒN, 752], em cento e sessenta e duas páginas de narrativa, enquanto que "La vie errante" abarca mais de cinqüenta anos do herói em cento e treze páginas.

Essa desproporção marca, em linhas gerais, o contraste da presença maciça de uma história fatual na primeira fase da vida do protagonista (fase esta dedicada às viagens), em relação a um período em que a ficção predomina dentro do cenário renascentista de Bruges, quando o herói se dedica a meditações, a viagens não mais externas, mas internas. A velocidade e pontualidade da história fatual é substituída pela continuidade e aparente imobilidade de uma vida rotineira.

8.4 - A prisão imaginária

Percebe-se uma certa recorrência do campo semântico da prisão em vários trechos da obra. Já no início do romance Zénon qualifica o mundo que circunda o homem como uma prisão [ŒN, 564].

O cerco a Münster [ŒN, 607 a 613], cujas conseqüências Hilzonde sofre e que reduz os anabatistas à miséria e inanição, também é uma restrição de espaço físico. Constitui uma tática militar empregada pelas tropas do príncipe-bispo que torna os habitantes prisioneiros da própria cidade onde vivem. É uma forma de assegurar uma vitória através do enfraquecimento dos adversários.

Mas talvez a idéia do cárcere não invada tanto o pensamento do protagonista quanto durante o final de sua vida, quando decide, por livre e espontânea vontade, fixar-se em Bruges:

> Il vivait à peu près *claquemuré* dans son hospice de Saint-Cosme, *prisonnier d'une ville*, et dans cette ville d'un quartier, et dans ce quartier d'une demi-

> douzaine de chambres donnant d'un côté sur le jardin potager et les dépendances d'un couvent, et de l'autre sur un *mur* nu.[ŒN, 684]

Observa-se nesta frase a utilização repetitiva da conjunção de coordenação "et", que por duas vezes introduz um adjunto adverbial de lugar ("dans cette ville"/"dans ce quartier") seguido do complemento nominal do adjetivo "prisonnier" ("d'un quartier"/"d'une demi-douzaine de chambres"). O efeito produzido é semelhante ao de uma câmera zoom. Parte-se de uma cidade; localiza-se um bairro dessa cidade; e em seguida centra-se o foco numa meia dúzia de quartos, delimitados por um muro, um jardim e as dependências de um convento.

Em suas várias reflexões acerca do ato de pensar, Zénon destaca a existência de algumas idéias traiçoeiras, porque limitadoras:

> D'autres notions, plus propres et plus nettes, forgées comme par un maître ouvrier, étaient de ces objets qui font illusion à distance; on ne se lassait pas d'admirer leurs angles et leurs parallèles; elles n'étaient néanmoins que *les barreaux* dans lesquels l'entendement *s'enferme* lui-même, et la rouille du faux mangeait déjà ces abstraites ferrailles.[ŒN, 686]

Além disso, o ser humano é visto como prisioneiro do corpo: "Il s'en voulait de ne pas s'être hasardé plus audacieusement dans l'exploration de ce royaume aux *frontières* de peau, dont nous croyons les princes, et où nous sommes *prisonniers*."[ŒN, 689]

Face ao filósofo, outro tipo de prisão, que não o corpo, encerra a multidão sectária, reacionária e supersticiosa: o medo de pensar livremente.

> L'indifférence du sage pour qui tout pays est patrie et toute religion un culte valable à sa manière exaspérait mêmement *cette foule de prisonniers*; si ce philosophique renégat, qui ne reniait pourtant aucune de ses croyances véritables, était pour eux tous un bouc émissaire, c'est que chacun, un jour, secrètement ou parfois même à son insu, avait souhaité sortir du cercle où il mourrait *enfermé*.[ŒN, 789]

Estando intimamente ligada à imobilidade, à circunscrição espacial, a prisão, no romance, tem relação direta com as teses professadas pelo personagem histórico Zenão de Eléia.

8.5 - Quando a narração (diegesis) cede espaço aos diálogos (mimesis)

A dialética entre teses opostas ou diferentes, o oscilar contínuo entre imobilidade e movimento estão representados na obra de forma discursiva: através da presença de diálogos que compõem grandes cenas, através do contraste destas com as partes propriamente narrativas.

8.5.1 - Diálogos

Há alguns grandes diálogos que merecem destaque. Todos relacionados com o protagonista de alguma maneira. Estas cenas particularizam o caminho ou a personalidade do herói face a outros personagens, quer sejam históricos ou não. A discussão verbal travada é um fator de diferenciação. Através do embate com o outro Zénon fica melhor caracterizado em suas opiniões e posturas diante do século em que vive. Com o maior delineamento do personagem, os traços fictícios sobressaem.

Considerando-se esta valorização das cenas no romance, é impossível não se fazer menção a Platão, que preferia expor suas teses filosóficas através de diálogos, melhor meio, no seu entender, para a revelação da verdade. Entre os inúmeros diálogos do autor grego, um interessa particularmente a dialética: *Parmênides*.

Em *L'œuvre au noir* as conversas mais marcantes são: as duas grandes cenas com Henri-Maximilien (em "Le grand chemin" e "La conversation à Innsbruck"); a discussão entre os trabalhadores e Henri-Juste (em "La fête à Dranoutre"), na qual Zénon se posiciona; o encontro com a irmã Martha (em "Les Fugger de Cologne"); a entrevista com a regente da França (em "Les derniers voyages de Zénon"); as visitas ao prior Jean-Louis

de Berlaimont (em "La maladie du prieur" e em "Les désordres de la chair") e o reencontro com Bartholommé Campanus (em "La visite du chanoine").

Entre Zénon e Henri-Maximilien há uma cumplicidade de irmãos, apesar de serem efetivamente primos. Ambos se encontram no início de suas existências errantes; ambos se reencontram no fim das mesmas. Personagens nômades, são seres de ruptura das convenções, representando indivíduos à margem da família e da sociedade de um modo geral.

Henri-Maximilien não tem firmes convicções políticas, estando mais para mercenário do que para partidário de algum Estado. Seu ideal é guerrear e seguir o fluxo da vida, colhendo os frutos que por acaso surgirem. Muito cedo, aos dezesseis anos, rompe com a família, que esperava do primogênito a assunção dos negócios. Mais tarde, ao se encontrar com o irmão Philibert, não é muito bem visto ou recebido.

Zénon tampouco se enquadra nos estereótipos pré-estabelecidos. Não atende ao que é esperado dele. A família Ligre acredita que ele seria perfeito para uma carreira eclesiástica nos moldes da época. Não se encaixando à estrutura da Igreja e firme em querer manter a sua liberdade de expressão, prezando, acima de tudo, o conhecimento, o médico-alquimista não preenche as expectativas do preceptor Bartholommé Campanus e parte para o mundo.

Tanto o capitão quanto o pensador beberam das fontes da cultura antiga. Ambos estão a par das controvérsias políticas do período. Mas no que tange às preferências sexuais, os dois são dicotômicos, o que realça a tendência homossexual do protagonista [ŒN, 648-649].

Os dois únicos diálogos entre Zénon e Henri-Maximilien retratados no livro têm um intervalo de pouco mais de vinte anos. O primeiro, figurando em "Le grand chemin", abre o romance e sua primeira parte; o segundo, cobrindo "La conversation à Innsbruck", anuncia o final de "La vie errante" ao anteceder capítulos que podem ser considerados paralelos do ponto de vista da cronologia da história: "La carrière d'Henri-Maximilien", que narra o fim da existência do militar, fazendo um balanço de seu percurso profissional, e "Les derniers voyages de Zénon", onde o protagonista refaz caminhos antes percorridos até tomar a resolução de retornar a Bruges, fechando a experiência de andarilho.

A grande discussão que se trava entre o comerciante Henri-Juste e seus operários em "La fête à Dranoutre" acontece, inicialmente, diante da regente dos Países Baixos, que, aliás, procura manter um distanciamento conveniente, nunca (de acordo com sua posição social) dirigindo a palavra aos trabalhadores. Passando a um outro recinto, afasta-se da discussão [ŒN, 591]. Já Zénon adota uma outra atitude: emite sua opinião, contrária ao desejo dos operários. Em nenhum momento o herói troca palavras com Margarida da Áustria.

Ao contrário do que acontece com a regente da França, quando tem a ocasião de propor um acordo, que é imediatamente refutado. Comparando-se os dois contatos com as duas mulheres regentes, nota-se uma mudança de status de Zénon. Na visita de Margarida, o personagem é jovem e promissor, não tendo ainda iniciado uma carreira. Não se aproxima da governante, apesar da atenção despertada por sua figura [ŒN, 589] e do esforço despendido por seu mestre. No encontro em Paris, o herói, já bem experiente e com uma longa carreira traçada, usa um nome falso, sem sucesso, pois é prontamente desmascarado por Catherine de Médicis, que demonstra conhecer e apreciar seus livros. Zénon não é mais visto de longe ou de cima; é visto de frente.

Em "Les Fugger de Cologne" o único encontro de Martha e seu meio-irmão se dá. Cerca de vinte anos depois do início de suas andanças, Zénon entra em contato com sua parente mais próxima ainda viva. No entanto, mantém-se incógnito.

Cerca de vinte anos depois desta curta conversa, Martha nega tacitamente a ajuda pedida por Bartholommé Campanus, pois lembra-se que, diante de Zénon, sua covardia se explicitou de forma inequívoca [ŒN, 807].

As visitas ao prior Jean-Louis de Berlaimont se equivalem aos dois encontros com Henri-Maximilien, no que tange à honestidade na troca de idéias. Embora fazendo-se passar por Sébastien Théus, o médico não é falso ou insincero com o amigo franciscano. Tecem comentários sobre a situação política nos Países Baixos. Ajudam-se mutuamente.

Pode-se dizer que estas entrevistas com o prior estão a meio caminho das conversas com o primo, de um lado, e do grande diálogo com Bartholommé Campanus, de um outro. Se Henri-Maximilien se assemelha ao herói na independência, nomadismo e anticonvencionalismo, não se pode afirmar o mesmo a respeito de Jean-Louis, que, mal ou bem, é membro do clero, embora não demonstre ortodoxia. A situação se radicaliza no

entanto com Bartholommé Campanus, que, porta-voz do conservadorismo e do reacionarismo, posiciona-se ao lado dos poderosos da Igreja.

Realmente, embora se esforce para que Zénon não seja executado, Bartholommé Campanus é homem que não costuma questionar, que respeita a estrutura e a mecânica do poder. A saída que encontra para o antigo aluno é uma que salva as aparências.

Cada um dos três interlocutores corresponde a uma fase da vida do alquimista: Henri-Maximilien, nômade e arrojado, corresponde ao período das viagens; Jean-Louis de Berlaimont, católico condescendente, à estada em Bruges; Bartholommé Campanus, cônego retrógrado, à prisão.

Examinando-se a sequência de dados dentro de "Le grand chemin" e de "La conversation à Innsbruck", percebe-se uma certa analogia. Nos dois capítulos, faz-se inicialmente referência ao Imperador Carlos, em seguida aparece Henri-Maximilien; por fim, surge Zénon, por acaso. Notar que o diálogo se desenvolve, nos dois casos, após o reconhecimento do herói pelo primo.: "[...] et Henri-Maximilien reconnut Zénon. [...] << Salut, cousin! fit joyeusement Henri-Maximilien." [ŒN, 562] // "Henri-Maximilien s'écria: << Zénon! >> L'homme se retourna."[ŒN, 638]

Uma outro tipo de equiparação se faz entre "La conversation à Innsbruck" e "La visite du chanoine". Em ambos os capítulos dois parentes se encontram após um longo espaço de tempo. A umidade é ressaltada nos dois episódios: se em "La conversation à Innsbruck" o dia é descrito como chuvoso [ŒN, 636, 638, 651], em "La visite du chanoine" o recinto em que se encontra Zénon é considerado úmido [ŒN, 813]. Além disso, sempre um dos interlocutores se coloca perto do fogo. E é justamente o que vai ter sua morte narrada no capítulo subseqüente. Em Innsbruck, Henri-Maximilien se aproxima do fogo [ŒN, 640, 643]. Sua morte é narrada em seguida, em "La carrière d'Henri-Maximilien". Em Bruges, na prisão, Zénon permanece ao lado do fogo [ŒN, 813]. O suicídio se dá no capítulo seguinte. Deve-se ainda assinalar que nos dois diálogos as mãos de Zénon são realçadas:

> Il restait assis, le menton baissé, dans la chambre envahie par l'humide crépuscule. Le rougeoiement de l'âtre teignait *ses mains* tachées d'acides, marquées çà et là de pâles cicatrices de brûlures, et l'on voyait qu'il

> considérait attentivement ces étranges prolongements de l'âme, *ces grands outils de chair* qui servent à prendre contact avec tout.[ŒN, 653]

> Il frottait méthodiquement *ses doigts* gourds. Sa chambre, bien que située à l'étage, était d'une humidité insidieuse par ce temps d'hiver. Il s'assit sur un siège placé près du feu et tendit *ses paumes*. [ŒN, 813]

A semelhança dos dados nas duas seções do livro representa, de certo modo, a repetição de um esquema, de uma espécie de roteiro. O roteiro de "La conversation à Innsbruck" se reflete ou se repete em "La visite du chanoine". O paralelismo dos "enquadramentos" ressalta a mudança de comportamento do protagonista.

8.5.2 - Diálogos (mimesis) face a trechos narrativos (diegesis)

Partindo-se da concepção de mimesis (imitação) e de diegesis (narração pura), pode-se associar a primeira à imobilidade, e a segunda à mobilidade. De que maneira?

Julgando-se que a mimesis é um procedimento tipicamente dramático, em que a voz do narrador se deixa substituir pela voz do personagem,[240] onde há o mínimo de marcas de narração e o máximo de informação,[241] para o leitor, é como se o diálogo estivesse sendo travado no momento mesmo da leitura, como se estivesse presenciando algo imediato. Com efeito, o diálogo, na obra romanesca, tende a associar o dizer ao fazer, porque atrelada a um personagem que, à medida em que empresta sua voz, vai se caracterizando. E é justamente esta concomitância que dá um teor de imobilidade à mimesis. Por dar a impressão de imediação e simultaneidade, e devido também à aparente ausência do narrador, o leitor tem a impressão que a sucessão temporária de eventos é afastada. Para o leitor, parece que o que está lendo acontece no momento. Ou seja, ao diálogo se aplicaria a teoria da flecha de Zenão de Eléia, já abordada acima.

---

[240] Ibidem, p. 184
[241] Ibid., p. 187

Por *conter* dois ou mais pontos de vista que se alternam, que se colocam lado a lado, a mimesis pode ser entendida como a representação de um sonho de unidade. Unidade esta que remete novamente a Zenão.

Na diegesis, o discurso apresenta-se como unilateral e unívoco. Afirma-se uma visão de mundo, uma determinada perspectiva . O narrador se diferencia (Heráclito), imprimindo a sua interpretação dos fatos.

Realmente, presume-se que a narração pura sempre ocorre "après coup", ou seja, o ato de narrar é posterior ao evento (fictício ou não) a ser abordado. Por meio das marcas que deixa o narrador, que se posiciona como um ser que testemunha,[242] o leitor tem a impressão que alguns lapsos de tempo foram atravessados. A utilização freqüente dos verbos no passado e na terceira pessoa é significativa.

Seguindo a pista do nome Zénon, chega-se ao personagem histórico Zenão de Eléia, defensor da tese da unidade e da imobilidade. Formalmente, o romance *L'œuvre au noir* evoca as teses do pensador pré-socrático, através de sua estrutura dialética que contrasta a mobilidade inicial com a reclusão física final, e através da grande importância dada aos diálogos.

Se o nome do protagonista remete à Antiguidade, os nomes de alguns personagens fictícios secundários são verossímeis no contexto renascentista. Assim, pode-se dizer que a ficção condensa, por meio do uso dos nomes, as referências históricas.

Seria interessante agora ir ao encontro de uma zona intermediária, que dosasse a amplitude e a concisão, num desejo delirante de ambigüidade. A justa medida se apresenta. Ela é viável?

[242] Ibid., p. 184

9 - *PELA JUSTA MEDIDA*. O MOVIMENTO DO HERÓI: LIVRE ARBÍTRIO OU FATALIDADE?

Die goldene Mitte ist das Beste.

DITADO POPULAR ALEMÃO

Após a amplitude obtida através do diálogo entre a obra e textos históricos, após a concisão que se encerra no nome do herói, surge um terceiro plano que fecha a minha dialética, um plano que parece intermediário, ou a meio caminho: a esfera da justa medida.

Este terreno da justa medida também pode ser visto como algo que foge dos limites da estrutura. Algo desdobrável para fora. Assim, não se deve considerá-lo uma síntese que estabelece um centro ou uma conclusão. Trata-se antes de mais nada de um terreno que foge das etiquetas, um espaço onde se encontra um ponto de interrogação. O trabalho interpretativo vai em direção a essa abertura.

Em suma, tenta-se indicar uma zona de cruzamento móvel, onde o paradoxo, a androginia e a ambigüidade se revelam.

Nesta seção, a minha análise do diálogo entre história e ficção é muito menos hierarquizada (muito mais horizontal) do que nos capítulos anteriores, onde ora parte-se da história para se chegar à ficção [estudo dos movimentos historiográficos através do romance], ora parte-se da ficção para se chegar à história [o nome do herói remete a um personagem verdadeiro que fornece uma outra chave interpretativa].

De um movimeno que desacelera até uma certa imobilidade, de uma amplitude que converge a uma concisão, toma-se um terceiro caminho que pretende reunir desfazendo as oposições. Assim, não me preocupo *principalmente* com a história ou com a ficção, mas proponho uma visão da história (existência) *de* Zénon.

9.1 - Demócrito e a justa medida

Face a Zenão de Eléia (adepto da unidade e imobilidade) e a Heráclito (adepto da multiplicidade e mobilidade), figura um outro filósofo pré-socrático: Demócrito de Abdera.

Friedrich Nietzsche declara o seguinte a respeito deste pensador:

> *Demócrito e Leucipo partem do eleatismo. Mas o ponto de partida de Demócrito é acreditar na realidade do movimento porque o pensamento é um movimento.* Esse é seu ponto de ataque: o movimento existe porque eu penso e o pensamento tem realidade. Mas se há movimento deve haver um espaço vazio, o que equivale a dizer que o não-ser é tão real quanto o ser. *Se o espaço é absolutamente pleno, não pode haver movimento.* [...] *Se toda grandeza fosse divisível ao infinito, não haveria mais nenhuma grandeza, não haveria mais ser.* Se deve subsistir um pleno, isto é, um ser, é preciso que a divisão não possa ir ao infinito. Mas o movimento demonstra o ser, tanto quanto o não-ser. Se somente o não-ser existisse, não haveria movimento. O que resta são os *átomos*. O ser é a unidade indivisível.[243]

Citado duas vezes em *L'œuvre au noir*, Demócrito é sempre associado a sua tese que sustenta a diversidade de mundos ilimitados...

> Ele dizia que os existentes se movem sem cessar no vazio. *Os mundos são ilimitados e diferentes em grandeza*: em alguns não há nem Sol nem Lua, em outros Sol e Lua são maiores que os da Terra, e em outros há vários. [...] Os intervalos entre os mundos são desiguais e em alguns lugares há mais, enquanto há menos em outros; e uns crescem, outros estão em seu apogeu, outros morrem, e aqui eles nascem enquanto lá desaparecem. Eles perecem entrando em colisão. Alguns mundos são privados de animais, plantas e qualquer umidade.[244]

---

[243] SOUZA, J. (1989) p. 156

[244] DUMONT, J.-P. (1991) p. 423. Texto original: "Il disait que les existants se meuvent sans cesse dans le vide. *Les mondes sont illimités et différents en grandeur*: dans certains il n'y a ni Soleil ni Lune, dans d'autres Soleil et Lune sont plus grands que chez nous, et dans d'autres il y en a plusieurs. [...] Les intervalles entre les mondes sont inégaux et dans certains endroits il y en a plus, alors qu'il y en a moins dans d'autres; et les uns croissent, d'autres sont à leur apogée, d'autres meurent, et ici ils naissent alors que là ils disparaissent. Ils périssent en entrant en collision. Certains mondes sont privés d'animaux, de plantes et de toute humidité."

...ou à afirmação da ausência de centro ou origem:

> Demócrito de Abdera formava a hipótese que o universo é infinito, porque não é a obra de nenhum demiurgo. [...] Eis como apresenta sua concepção geral do universo: as causas das coisas atualmente engendradas não têm nenhum começo.[245]

A primeira crença, indiscutivelmente relacionada à segunda, se considerada do ponto de vista metafórico, retira o caráter objetivo da interpretação ao estabelecer a multiplicitade de perspectivas. Zénon, prestes a retornar a Bruges, observa-se num espelho multifacetado, imaginando vários universos paralelos contendo filósofos prisioneiros que vivem e morrem [ŒN, 670-671]. Além de isto implicar um questionamento da noção de tempo, ressalta a separação intransponível que existe entre os seres humanos.

Quanto à tese da ausência de início e de demiurgo presidindo à construção do universo [ŒN, 788], tem caráter subversivo para a sociedade renascentista, já que coloca em questão a autoridade da Igreja e retira ao homem suas certezas.

Este posicionamento arrojado de Demócrito convive com uma defesa da noção de equilíbrio, de comedimento, de justa medida,[246] que, no meu entender, não saberia ser niveladora. Indicaria, na verdade, a afirmação do indivíduo no exercício de suas potencialidades, além de apoiar a sustentação da diferença.

---

[245] Ibidem, p. 422. Texto original: "Démocrite d'Abdère formait l'hipothèse que l'univers est infini, parce qu'il n'est l'œuvre d'aucun démiurge. [...] Voici comment il présente sa conception d'ensemble de l'univers: les causes des choses actuellement engendrées n'ont nul commencement."

[246] Ibid., p. 525, 552 e 556

9.2 - Os paradoxos como cruzamentos de dicotomias

Examinando-se um comentário de Nietzsche a respeito de Demócrito...

> Naturalmente, é antes de tudo de Parmênides que ele procede, é este que domina todas as suas concepções fundamentais. Ele retorna ao primeiro sistema de Parmênides, segundo o qual o mundo se compunha de ser e de não-ser. Toma emprestado de Heráclito a crença absoluta no movimento, a idéia de que todo movimento pressupõe uma contradição e de que o conflito é o pai de todas as coisas.[247]

conclui-se que um paradoxo fundamental teria inspirado o pré-socrático, que teria sofrido a influência tanto de Parmênides quanto de Heráclito.

Preocupando-me em estabelecer uma área que se situa além de oposições e contrários, uma zona ambígua que faz implodir as dicotomias, passo ao estudo dos paradoxos em *L'œuvre au noir*.

9.2.1 - Paradoxo n°1 (histórico-ficcional): o encontro com Madame Marguerite e Catherine de Médicis (relações políticas).

O primeiro paradoxo realiza-se através de uma alegorização do diálogo entre história e ficção. Essa alegorização se observa nos encontros de Zénon e duas grandes mulheres, regentes de seus países. O protagonista representaria a parte ficcional face a duas representantes da história.

[247] SOUZA, J. (1989) p. 157

No meu entender, esses dois contatos fazem remissão à biografia de Marguerite Yourcenar,[248] que tem ascendência tanto belga (por parte de mãe) quanto francesa (por parte de pai). A parte belga seria alegorizada por Madame Marguerite, e a parte francesa por Catherine de Médicis. Zénon é o homem que vai ao encontro de duas mulheres, ou a ficção que se aproxima da história, para preenchê-la. Marguerite Yourcenar, através de Zénon, utiliza sua parte criativa (masculina) para reformular o contato com as origens, ou com a mãe (princípio feminino). Inconscientemente ou não, a autora procura, por intermédio do protagonista, resgatar o elo que foi abortado logo após o seu nascimento: a relação com sua mãe Fernande. Sob esse prisma a ficção seria um meio de suprir uma carência histórica.

Como já foi dito anteriormente, a proximidade entre Margarida e Zénon se situa imediatamente antes do início da "vida errante". Regente dos Países Baixos, a tia de Carlos V simboliza, para o alquimista, a terra natal, as raízes e, em última instância, a identidade.

Já Catherine de Médicis faz parte do contexto "estrangeiro", visto que aparece como regente da França. Ela se encontra no final das viagens que possibilitaram a Zénon entrar em contato com a alteridade, com o outro. A conversa travada entre ela e o herói ocorre na última escala antes da volta a Bruges, ou seja, precede a "vida imóvel".

Na primeira parte do romance Zénon busca armazenar o conhecimento que se obtém no exterior. A sua fonte é o outro; o personagem tem sua atenção voltada para fora. Nota-se uma grande ausência do herói, através de seu desaparecimento em certos capítulos, bem como de grandes lapsos temporais.

Ao contrário, nas segunda e terceira partes, Zénon dedica-se a perscrutar o seu próprio interior. Dedica-se à meditação (o capítulo "L'abîme" é um bom exemplo), à reflexão, ao exame de consciência (na prisão). O movimento não se dá tanto em direção ao que é externo mais ao que é interno, ou seja, ao próprio eu. Isso se evidencia pelo emprego mais freqüente da focalização interna ao lado dos diálogos, bem como de sua presença em todos os capítulos [É certo que Zénon não *atua* em "Une belle demeure". Entretanto, é inegável que *paira* como centro das atenções].

---

[248] Em artigo de nossa autoria intitulado "Fiction et histoire personnelle dans *L'Œuvre au Noir*" [In: POIGNAULT, R. et al. (org.) (2004) p. 189-195] procuramos estudar alguns pontos de contato entre o romance e a biografia da autora.

Em "La vie errante" Zénon está preocupado em adquirir (conhecimento) para si. Suas inúmeras viagens reforçam sua diferença. Em "La vie immobile" está preocupado em liberar posses. Leva vida casta, frugal, na qual se ocupa com o amparo de pobres e doentes. Sua imobilidade facilita a comunhão duradoura.

No romance, a regente dos Países Baixos está associada à descoberta do mundo por Zénon, à mobilidade física. Apesar de ser a autoridade da pátria do protagonista, ela parece gerar um impulso em direção ao outro. Metade do cruzamento se observa dessa maneira.

A outra metade se completa por meio da regente da França. Associada ao estrangeiro e ao outro, ela parece impelir Zénon para a vida em Bruges.

Partindo-se do pressuposto que as duas mulheres, em suas posições elevadas, evocam Hilzonde (figura materna), pode-se interpretar a atitude do protagonista como uma resposta ao sentimento de rejeição. Assim, no cerne do paradoxo há a repetição da situação de rejeição sofrida. Em "La fête à Danoutre" o herói não consegue se dirigir à regente. Talvez isto baste para que tome a resolução de se tornar andarilho. Em "Les derniers voyages de Zénon" consegue dialogar com Catherine de Médicis. No entanto, o pedido que faz é negado.

Dessa maneira, ao distanciamento da conterrânea responde com a ida ao estrangeiro; e à recusa de ajuda por parte da estrangeira, reage com a volta à cidade natal. O fato de poder conversar com a regente da França revela uma evolução, uma diferença na repetição.

9.2.2 - Paradoxo n°2 (nominal): relações entre primos (relações familiares).

O segundo paradoxo se estabelece entre gerações de primos distanciados em cerca de vinte anos. Evidencia-se ao se examinar as relações que envolvem o par de irmãos Zénon/Martha face ao par de irmãos Henri-Maximilien/Philibert, todos personagens da mesma família.

Zénon inicia suas viagens pelo mundo em 1529, depois da festa em Dranoutre. Em 1530, já tendo completado 20 (vinte) anos de idade, encontra-se com seu primo Henri-Maximilien Ligre, então com 16 (dezesseis) anos. Numa estrada, indo em direção a Santiago de Compostela, toma conhecimento dos projetos do primo, que pretende seguir carreira militar. Ambos andarilhos, os dois rompem com a família. Ao contrário do que se esperava dele, o protagonista não segue a carreira religiosa. Tampouco Henri-Maximilien cumpre o destino que lhe é reservado, pois, sendo primogênito, não sucede o pai nos negócios. Eles formam, portanto, um "casal" anticonvencional.

Em 1549, o herói, "disfarçado" de médico, tem a oportunidade de conhecer a meia-irmã, Martha Adriansen, durante a peste em Colônia. Martha, então, tem 16 (dezesseis) anos, ao passo que Philibert Ligre, irmão de Henri-Maximilien, tem 20 (vinte) anos. Assim, considerando-se o parentesco, a relação de idade se inverte.

Após a morte da prima Bénédicte, demonstrando covardia por não agir conforme suas convicções, atraída pela segurança que o dinheiro pode proporcionar, Martha realiza o desejo de todos à sua volta casando-se com o primo Philibert. Torna-se muito rica. Diferentemente de seus irmãos mais velhos, Martha e Philibert formam um casal convencional, unido pelo matrimônio, compondo uma família. Aceitanto o compromisso secular, cumpridores da tradição, são sedentários.

Em 1551 ocorre o segundo grande encontro entre o médico e Henri-Maximilien. Algum tempo depois morre o capitão. Quanto a Zénon, volta a Bruges, cessando a existência nômade, sob o nome de Sébastien Théus.

No final de 1568 Zénon é *punido*, sendo preso. No início de 1569, após a visita do duque d'Alba, Martha (trinta e seis anos) recebe uma carta de Bartholommé Campanus. Recusa-se a ajudar o irmão, reiterando o seu comportamento covarde e acatando o desejo

do marido infiel. É *agraciada*: recebe título de nobreza. Zénon se suicida em fevereiro de 1569.

Assim, uma primeira relação entre dois homens se estabelece. O par formado caracteriza-se pela amizade, nomadismo e anticonvencionalismo. Zénon e Henri-Maximilien distanciam-se quando é preciso, tomando estradas diferentes ("Le grand chemin"). Metade do cruzamento se verifica.

A segunda relação prima pelo convencionalismo e sedentarismo. Acontece entre uma mulher e um homem, unidos pelo laço do casamento, seguindo uma mesma "estrada" ("Les Fugger de Cologne"). O paradoxo se completa.

9.2.3 - Paradoxo n°3 (dialógico): entre interlocutores (relações amicais).

Comparando-se os três maiores interlocutores de Zénon, todos personagens fictícios, chega-se ao terceiro paradoxo. Já foi dito que cada um corresponde a um período na vida do protagonista.

Os diálogos entre o herói e Henri-Maximilien marcam a fase de "La vie errante". Como o alquimista, o filho de Henri-Juste é independente e leva uma vida nômade. Primos e amigos de infância, os dois não são religiosos. Seus encontros se caracterizam pela liberdade de expressão.

Em "La vie immobile" destacam-se as conversas de Sébastien Théus com Jean-Louis de Berlaimont. Religioso complacente, o prior encontra no seu médico e amigo um confidente. As visitas ocorrem com *relativa* liberdade de expressão, uma vez que, perseguido, o herói não ousa revelar sua verdadeira identidade, mantendo um falso nome.

A discussão com Bartholommé Campanus é a grande cena de "La prison". O "tio" de Zénon é um religioso retrógrado, facilmente associável à censura de pensamento.

Dessa forma, na primeira parte, um Zénon que não esconde sua identidade dialoga com um familiar não religioso em terras estrangeiras. Sua vida é, de início, livre. Na segunda parte, a situação se inverte. Adota um pseudônimo e torna-se amigo de um não

familiar religioso. Em Bruges, leva uma existência policiada, contida, escondida. Cruzando-se os dados dos interlocutores de "La vie errante" e de "La vie immobile", o cônego surge: familiar religioso, presencia a derrocada de seu ex-pupilo, Zénon.

A assunção do nome verdadeiro em Bruges e o reencontro com uma figura fraterno-paternal (seu antigo preceptor) fecham um ciclo e antecedem o suicídio. Seria a reunião dos componentes família, religião, identidade e Bruges explosiva? Estaria Zénon fadado a viver à margem?

9.3 - O estudo de uma ambigüidade

Após a análise dos paradoxos obtidos através da obra, partindo-se das concepções do filósofo grego Demócrito, volta-se a atenção para o estudo de uma ambigüidade. O ponto de partida passa a ser uma oposição de abordagem que parece dividir os diversos historiadores participantes da nova corrente historiográfica francesa (corrente esta já examinada na primeira parte do presente trabalho).

Peter Burke, em livro intitulado *A Revolução Francesa da historiografia: a Escola dos Annales, 1929-1989*, distigue três gerações diferentes dentro do movimento iniciado por Marc Bloch e Lucien Febvre. Diferencia estes três grupos sob o ponto de vista da oposição determinismo/voluntarismo: a primeira geração seria adepta do voluntarismo; a segunda partidária da posição contrária, determinista; e a terceira faria um retorno ao primeiro tipo de enfoque.

> O conflito entre liberdade e determinismo, ou entre estrutura social e ação humana, sempre dividiu os historiadores do grupo. *O que distinguia Bloch e Febvre dos marxistas de seu tempo era precisamente o fato de que não combinavam seu entusiasmo pela história social e econômica com a crença de que as forças sociais e econômicas tudo determinavam. Febvre era um voluntarista extremo, Bloch, um mais moderado. Na segunda geração, por outro lado, houve um deslisamento em direção ao determinismo, geográfico, no caso de Braudel, econômico, no de Labrousse.* Ambos foram acusados de tirar o povo da história e concentrar sua atenção

> nas estruturas geográficas e nas tendências econômicas. *Na terceira geração, no meio de historiadores preocupados com temas tão diversos quanto estratégias matrimoniais ou hábitos de leitura, houve uma volta ao voluntarismo.* Os historiadores de mentalidades não mais assumem (como Braudel o fez) que os indivíduos são prisioneiros de sua visão de mundo, mas concentram sua atenção na "resistência" às pressões sociais [...].[249]

Burke destaca o posicionamento de Braudel, que afirma: "Quando penso no indivíduo, [...] sou sempre inclinado a vê-lo como *prisioneiro* de um destino sobre o qual pouco pode influir."[250]

Ora, examinou-se no capítulo precedente a recorrência do campo semântico da prisão em *L'œuvre au noir*. Isso dá margem a uma interpretação do tipo determinista, que converge sua atenção para o protagonista.

9.3.1 - Zénon sob a perspectiva determinista

Antes de se abordar a existência do protagonista sob o ângulo determinista, convém analisar a atitude das duas parentes geneticamente mais próximas de Zénon: sua mãe e sua irmã.

– Comportamento passivo, submisso de Hilzonde e Martha Adriansen

Apesar dos rumos diferentes que tomam em vida, Hilzonde é muito parecida com sua filha: ambas são covardes; não assumem seus sentimentos; parecem abdicar da luta por uma existência mais enriquecedora.

---

[249] BURKE, P. (1991) p. 125
[250] Ibidem, p. 53

Hilzonde aceita tudo o que seu marido (Simon Adriansen) decide de bom grado, sempre deixando passar algo que trai o seu assentimento: um pequeno traço facial que revela cansaço, tristeza ou dissimulação.[ŒN, 606] Consente também em se tornar uma das mulheres de Jean de Leyde, apesar de um certo nojo inicial.[ŒN, 609] Talvez as circunstâncias do seu primeiro caso amoroso tenha alguma ligação com o seu comportamento extremamente dócil, submisso, passivo para com os homens (não se deve esquecer, afinal, que Alberico de' Numi subornou uma criada para poder entrar no quarto de Hilzonde: o que aconteceu pode ser considerado uma espécie de estupro [ŒN, 568]).

Martha, irmã de Zénon, difere de sua mãe no que tange à consciência: sabe que está "se prostituindo", que, em troca do conforto e de tranqüilidade, não defende suas idéias e não vai ajudar seu irmão. Ao contrário de sua mãe, Martha não se ilude. Apesar de sentir uma grande afeição por sua prima, mal suporta ficar ao lado desta na hora de sua morte, por ter um grande medo de contágio. Já casada, deixa-se manipular pelo marido, Philibert Ligre.

Em última instância, Martha é a legítima herdeira de sua mãe Hilzonde. Nenhuma das duas reage de forma efetiva à pressão social que confere o papel da submissão à mulher. Apesar de Martha parecer ser mais consciente do que Hilzonde, ela não consegue superar o grande medo que a imobiliza. Não faz valer suas convicções. Limita-se a agir dentro do espaço que lhe foi destinado, mesmo sabendo que poderia ousar, levando uma vida mais íntegra, honesta e atuante.

– Zénon preso à fatalidade: o eterno retorno

Partindo-se da crença que as transformações comportamentais são extremamente lentas, o enfoque determinista tende a valorizar a repetição individual dentro da história.

Hilzonde e Martha não fogem à sorte que lhes foi reservada. Resta saber se, de uma certa maneira, acontece o mesmo com Zénon. É plausível afirmar que ele sucumbe ao destino que lhe foi imposto?

Pode-se fazer uma interpretação determinista da morte de Zénon. Segundo este ponto de vista, o protagonista suicida-se repetindo a história de exclusão de que é vítima. Zénon só é Zénon em toda sua integridade ao aceitar sua condição de marginal, o que o leva à prisão.

Bastardo na infância, pensador irreverente e viajante na idade adulta, torna-se perseguido religioso na velhice. Desde cedo é rejeitado e, em seguida, por suas idéias heterodoxas, deixa-se rejeitar. Ao encarar de frente o peso de seu nome e de sua individualidade, é novamente excluído, sendo preso e condenado.

Talvez decida matar-se por cansaço, pelo fato de não poder viver sem máscara na sua terra natal. Como não pode se revelar em toda sua plenitude e, ao mesmo tempo, livrar-se de sua condição de marginal, aceita a sua sorte.

9.3.2 - Zénon livre: um ser dono de seu destino

Sob a perspectiva voluntarista a morte do personagem ganha um outro tom. A interpretação tende a valorizar o livre arbítrio do herói.

Deste ângulo, Zénon não é mais encarado como um ser subordinado à fatalidade. Deixa-se de realçar o seu lado passivo para dar maior ênfase a seu lado ativo. Subestimam-se as peculiaridades que o inserem numa categoria social da época e ressaltam-se as suas caraterísticas individuais, o seu livre arbítrio.

Zénon se suicida porque quer, porque deseja assim. Não necessariamente reitera ou autentifica a sua condição maldita de bastardo. Na verdade ele procura ser um livre pensador; tenta romper com o conformismo. Corre o risco de ter idéias inovadoras num século de radicalismos e violência. Não deixa de ousar face ao conservadorismo da Igreja. Busca ser honesto consigo mesmo, abstendo-se de seguir os posicionamentos da ordem ou do poder.

Mata-se para escapar de suplício maior, à vexação pública. Mata-se para manifestar a ousadia de estabelecer o seu próprio fim. Trata-se de um exercício de liberdade.

De qualquer maneira, o fato de resolver permanecer em Bruges apesar da ameaça que paira sobre o grupo dos Anjos, do qual é cúmplice, demonstra que, mesmo se fosse executado, o suicídio se configuraria. O suicídio se realizaria na própria resolução de não deixar a cidade natal.

Talvez Zénon ponha um fim à própria vida por amor. Ou melhor, como resposta à tristeza, indiferença ou falta de sentido que tomou conta de sua vida após a morte de seu grande amigo, o prior dos "cordeliers". Embora o sentimento de afeição não seja suficientemente explicitado no romance, é coerente e lícito considerar a permanência de Zénon em Bruges como intimamente associada à convivência que mantém com Jean-Louis de Berlaimont.

Notar que a atitude contrita, piedosa e frugal de Sébastien Théus se adequa à sensibilidade, religiosidade e humanitarismo do prior. Com todas as divergências entre ambos, podem ser vistos como pares.

9.3.3. - Androginia e marginalidade de Zénon

É certo que as vertentes determinista e voluntarista fornecem duas interpretações de Zénon que tendem a se opor. Entretanto, justamente pelo fato de se encaixar em qualquer das duas perspectivas, conclui-se que o herói não se deixa apreender em qualquer uma.

Há uma ambigüidade de Zénon. No nível histórico-ficcional, ele representa tanto o tipo socialmente determinado, enquadrado no contexto renascentista (o que dá verossimilhança à obra), quanto o personagem imaginário, fruto da criação romanesca, que segue a sua trajetória individual.

Há uma certa ambivalência de Zénon. No nível familiar, recebe a marca da bastardia, o que o coloca no limite que separa as classes. Tanto tem maior contato com os pobres, como tem acesso aos abastados. Discriminado e marginal, circula entre diferentes níveis sociais.

Há uma certa androginia de Zénon. No nível sexual, relaciona-se com homens e com mulheres, embora exprima sua preferência pelo sexo masculino. Não se enquadra portanto no modelo heterossexual.

Como podemos observar, *L'œuvre au noir* contém histórias de diferentes velocidades: uma história rápida, fatual, condizente com a corrente historiográfica positivista; uma história lenta, de tipos socialmente determinados, que muito contribui para dar verossimilhança aos personagens ficcionais; e uma história praticamente imóvel, que revela a relação hierárquica e de dominação entre os homens.

Ao utilizar a ficção como meio principal para retratar o Renascimento, Marguerite Yourcenar usa a liberdade que a criação artística proporciona para preencher os vazios deixados pelo discurso histórico. Compactua com uma história nova ciente do subjetivismo de todo relato histórico e interessada em resgatar a memória das classes menos favorecidas. Fazendo valer sua condição de escritora, através de um método compositivo que qualificamos de "bricolage", cria personagens que transitam por um cenário temporalmente delimitado, preocupando-se, inclusive, em dar coerência às diversas trajetórias. Desprezadas pela história positivista, as mentalidades são realçadas através de vozes fictícias individuais. Para a autora, os dados históricos são referências que impulsionam a imaginação.

Os nomes próprios são uma outra fonte importante de inspiração. Tanto os nomes de outros personagens ficcionais como o nome do protagonista remetem a figuras históricas. Zénon, o alquimista, faz referência a um filósofo pré-socrático, Zenão de Eléia, o que dá margem a uma série de considerações acerca da presença da questão do movimento e da dialética no romance. O nome, em sua concisão, reflete a estrutura da obra.

Com o intuito de encontrar um ponto a meio caminho da amplitude e da concisão, e por intermédio de um outro pré-socrático (Demócrito), voltamos nossa atenção para o percurso individual do protagonista. Propomos então a formulação de três paradoxos

correspondendo respectivamente aos capítulos 7, 8 e 9 do presente trabalho. O paradoxo n°1, histórico-ficcional, alegoriza o capítulo 7, que trata das relações entre história e ficção. O paradoxo n°2, nominal, evoca as questões estudadas no capítulo 8. O paradoxo n°3, dialógico, refere-se à presente seção. É a partir desse terceiro paradoxo que buscamos destacar a ambigüidade, ambivalência e androginia de Zénon, características marginais que fogem à oposição entre voluntarismo e determinismo.

Ao contrário do que pensam alguns comentadores de *L'œuvre au noir*, que consideram Marguerite Yourcenar uma escritora clássica, que não se enquadra nas correntes literárias de seu tempo, acreditamos que o romance em questão traz muito das reflexões desenvolvidas por historiadores e filósofos dos anos sessenta, época na qual foi publicado pela primeira vez. Se Yourcenar não participou ativamente do que se convencionou chamar *Nouveau roman*, nem por isso ela deixou de entrar em contato com as novas correntes historiográficas e ser por elas influenciada.

10 – DICOTOMIA E MOVIMENTO, UNICIDADE E IMOBILIDADE: O QUE PODE SER VISTO COMO COMUM A *ESAÚ E JACÓ* E *L'ŒUVRE AU NOIR*

À guisa de conclusão, apresentamos a última etapa de nosso percurso.

Muito embora sejam romances bem distintos, com suas bases fincadas nos períodos históricos em que foram escritos, *Esaú e Jacó* e *L'œuvre au noir* possibilitam uma comparação de alguns de seus elementos constitutivos. A questão é saber se algum campo de interseção do debate entre história e ficção se constitui do cotejo das duas obras, averiguar o que as une, mesmo sendo tão distintas tanto em suas respectivas relações com as correntes historiográficas de seus tempos, quanto na escolha do período histórico tratado, específico de um espaço geográfico bem determinado, formador do que vem a se conceber como "nacional". Como é possível estabelecer uma comparação diante da representação de duas realidades tão díspares, uma genuinamente brasileira, outra enraizada em solo belga e francês?

Deixando de lado os traços específicos, historicamente determinados, podemos assinalar pontos de contato que como que transcendem as diferenças temporais e nacionais. É pertinente para nosso estudo indicar o tratamento dos dados históricos nos dois romances, esmiuçando alguns procedimentos estruturais que fundam a reelaboração literária do discurso da verdade.

Primeiramente, no que tange à inclusão de eventos históricos, observa-se um número maior de referências em *L'œuvre au noir* do que em *Esaú e Jacó*. A história fatual, como já vimos, se faz notar de forma contundente no romance de língua francesa, principalmente em sua primeira parte ("La vie errante"). Além disso, as classes sociais têm uma presença bastante equilibrada. Ao longo do texto notam-se com bastante freqüência os momentos de interlocução entre as classes inferiores e as superiores. O capítulo "La fête à Dranoutre" é exemplificativo na primeira parte, apresentando operários agindo de forma diferenciada (Colas Gheel, Thierry Loon, Perrotin), um herói numa posição discriminada (devido à condição de bastardo e à sua autonomia intelectual), um burguês abastado que

sempre procura tirar partido das ocasiões, sejam elas benéficas ou não (Henri-Juste Ligre) e uma nobre regente que opina e sabe impor distância. Não espanta que Zénon seja uma espécie de veículo para a inscrição do contato entre as mais variadas classes, haja vista sua natureza questionadora, sua condição familiar, sua experiência de andarilho ou sua necessidade de disfarces quando perseguido pela Igreja.

É verdade, no entanto, que de certa forma a história fatual fica menos evidente na segunda parte, intitulada "La vie immobile", ou na terceira ("La prison"). A profusão de citações a acontecimentos históricos cede espaço a uma amplificação do eu do personagem, sob o heterônimo de Sébastien Théus[251]. Como já foi salientado, uma história marcadamente fatual da primeira parte, rápida, acelerada, é sobrepujada por uma história das mentalidades mais lenta da segunda que beira à imobilidade, metaforizada talvez por meio da "prisão" (terceira parte). Esta estrutura danto conta das diferentes velocidades da história, correspondendo à concepção braudeliana, não impede a percepção da representabilidade dos diversos tipos sociais ao longo de todo o romance. Zénon faz papel de intermediário mercuriano, força centrípeta, em torno do qual converge o panorama renascentista[252].

Em Machado de Assis, também encontramos indivíduos de vários estratos sociais. Todavia, tanto os personagens históricos de grande relevo quanto os seres que integram as camadas inferiores (escravos, empregados, cocheiros, etc.) não se colocam no primeiro plano. O enfoque recai primordialmente sobre a sociedade burguesa enriquecida no Rio de Janeiro do final do XIX. Privilegia-se a descrição das relações sociais concomitantemente aos comentários de um narrador que revela ambigüidade identitária (narrador-Aires) e de discurso (reconhecimento de lacunas no estabelecimento do que se concebe como verdade). *Esaú e Jacó* não dá grande ênfase à narração dos eventos históricos. Os acontecimentos servem mais de enquadramento às cenas do meio burguês do que um fim em si. O cenário histórico não é tão esmiuçado quanto em *L'œuvre au noir*, onde é bastante grande o número

[251] [ŒN, 688]: "Maintenant renonçant pour un temps à l'observation qui, du dehors, distingue e singularise, en faveur de la vision interne du philosophe hermétique, il laissait l'eau qui est dans tout envahir la chambre comme la marée du déluge." No nosso entender, a interiorização do personagem, bem marcada no capítulo "L'abîme", se acentua de um modo geral em toda a segunda e terceira parte. Marguerite Yourcenar reconhece a perspectiva interior adotada no capítulo "L'abîme" nos *Carnets de Notes*: "Différences énormes entre l'intérieur et l'extérieur chez Zénon, même sans aucun élément d'hypocrisie. Le chapitre << L'Abîme >> doit révéler l'être intérieur."[ŒN, 874]

[252] [ŒN, 693]: "Médecin, alchimiste, artificier, astrologue, il avait porté bon gré mal gré la livrée de son temps; il avait laissé le siècle imposer à son intellect certaines courbes."

de evocações aos fatos políticos mais relevantes, apresentando personagens ficcionais que integram a história pública de forma contundente, a partir do contato estreito com personagens ilustres, verídicos, ou graças ao alto grau de tipicidade histórica. Por outro lado, em *Esaú e Jacó* a cidade do Rio de Janeiro, tal como ela se apresenta na época, ganha grande relevância, com suas ruas, prédios, igrejas e bairros. A menção à geografia da cidade, aos veículos e aos costumes de uma época definida é historizante. Num período marcado por uma mudança governamental, privilegiam-se no âmbito burguês a parcialidade do entendimento comum, o comércio de idéias, o arrivismo individual, em contraposição a um idealismo um tanto quanto cético (de Aires). No espaço dos romances tidos como sociais (adotando-se a perspectiva lucaksiana), pode-se dizer que, tendo em vista o papel desempenhado pela cidade ou a preocupação com o arrivismo e o ideário burguês, Machado se aproxima bastante de Honoré de Balzac.

De qualquer forma é interessante observar que, como *Esaú e Jacó*, *L'œuvre au noir* apresenta cena de enobrecimento burguês, sublinhando assim a grande relevância e poder dos banqueiros. Natividade fica encantada com o presente original que recebe do marido (o baronato)[EJ, 59-60], da mesma forma que Martha Fugger ao ser informada que havia se tornado viscondessa [ŒN, 811]. Santos e Philibert sabem do encanto produzido por títulos de nobreza, dão a devida importância à distinção na Monarquia, algo que faz uma grande diferença em sociedade, além de satisfazer a vaidade. À volubilidade expressa por D. Cláudia[253] para convencer o marido [EJ, 103-104] corresponde a reconhecida necessidade de adaptabilidade no exercício do poder, explicitada por Philibert: "Nous vivons en un temps où un beau nom est indispensable pour se pousser dans une cour. Il faut hurler avec les loups, ma chère femme, et crier avec les paons."[ŒN, 811]. Quem se insurge abertamente contra as normas sociais de poder e dinheiro acaba por arcar com as conseqüências. É o caso de Flora, tratada de doente por Nóbrega por recusar uma vida de riquezas [EJ, 212], ou de Zénon, que deve pagar o preço por ter se rebelado, no entender de sua irmã Martha.[254]

---

[253] Para o desenvolvimento desta questão fazemos remissão a ensaio de nossa autoria publicado no livro *The Author as Plagiarist – The case of Machado de Assis* (organizado pelo Prof. João Cezar de Castro Rocha), intitulado "Dress and female intelligence: intertextuality in *Esau and Jacob*"

[254] [ŒN, 807]: "L'idée de son existence lui était une écharde. Il avait été ce rebelle qu'elle n'avait pas su être; tandis qu'il errait sur les routes du monde, son chemin à elle ne l'avait menée que de Cologne à Bruxelles. Maintenant, il était tombé dans cette prison obscure qu'elle avait jadis abjectement crainte pour soi-même; le

Ademais, é bastante intrigante ou atraente para o leitor verificar que há um deslocamento contínuo de centro no romance machadiano. Se em Yourcenar é inequívoco o papel preponderante de Zénon, centralizando as forças narrativas, levando-nos a acreditar que o romance poderia ter como subtítulo "a vida de Zénon", uma vez que Zénon é o objeto principal de interesse, o mesmo não ocorre em *Esaú e Jacó*, a despeito da importância que possam ter os gêmeos. Tanto o narrador, quanto o personagem na terceira pessoa Aires ou mesmo Flora ajudam a descentralizar o enfoque nos gêmeos, o que desnorteia o leitor. Entretanto, acreditamos que isso faz parte das várias facetas da construção dicotômica que fundamenta a obra.

Um fato elucidativo ao compararmos as duas obras é a atuação dos personagens históricos. Os grandes chefes de Estado têm alguma presença, mesmo que seja sempre secundária, como é de bom tom no romance histórico segundo Lukács. Mas se em Machado as referências são demasiadamente tênues, pois o Imperador, a Princesa Isabel e o Presidente Floriano mais parecem figurantes que propriamente personagens, mal dirigindo a palavra aos personagens ficcionais nas poucas entrevistas narradas, em Yourcenar tanto a regente Marguerite como Catherine de Médicis dialogam, emitem opiniões, posicionam-se efetivamente. Além disso, vários personagens de *L'œuvre au noir* encerram traços biográficos de figuras históricas verídicas que se destacaram no século XVI. Como já demonstramos, a vida de Zénon tem elementos que remetem à biografia de grandes pensadores da época; o condestável Henri-Maximilien Ligre tem o perfil dos que se dedicaram às armas no mesmo período. Isto deve também ser levado em conta na análise da presença da história no romance. O personagem é ficcional mas ele apresenta características de seres que realmente existiram, o que, aliás, é reconhecido muitas vezes pela própria autora. [255] Há uma preocupação em caracterizar alguns dos diversos tipos que existiam durante o Renascimento e, para uma maior verossimilhança, associam-se episódios ou hábitos de seres históricos ao perfil do personagem de ficção. A preocupação com indivíduos representativos de uma categoria social, sem que se privilegiem as elites,

---

châtiment qui le menaçait lui semblait juste: il avait vécu à sa guise; les risques qu'il courait étaient de son choix."

[255] Marguerite Yourcenar observa na *Note de l'auteur*: "Sans qu'il s'agît de composer mécaniquement un personnage synthétique, ce qu'aucun romancier consciencieux n'accepte de faire, d'assez nombreux points de suture rattachent l'imaginaire philosophe à ces authentiques personnalités échelonnées le long de ce même siècle, et aussi à quelques autres ayant vécu dans les mêmes lieux, couru des aventures analogues, ou cherché à atteindre les mêmes buts."[ŒN, 840]

comum entre os historiadores da história nova, alia-se à criação de seres ficcionais apresentando semelhanças com os tipos históricos, incorporando dados biográficos de indivíduos que comprovadamente viveram no século XVI. Em *Esaú e Jacó* é um pouco diferente: descrevem-se alguns integrantes da burguesia, privilegiando-se os que se encontram próximos às altas esferas de poder, mas sem se fiar tanto em dados biográficos históricos individuais. Machado, ao invés de remeter a personagens históricos de destaque na composição de seus seres ficcionais, prefere esmiuçar a diversidade de comportamentos e atitudes de um determinado grupo: a burguesia brasileira no final do século XIX.

Outro dado importante a ser levado em conta na comparação dos dois romances refere-se à questão da construção da onisciência. No romance brasileiro a onisciência do narrador, bem como o estabelecimento da verdade são questionados. A onisciência é por vezes reconhecida como não absoluta, pois o narrador em primeira pessoa frequentemente afirma não saber ou não ter certeza, ao passo que a relatividade de ponto de vista desenvolvida (circulação e subjetividade de idéias) abala em suas bases as certezas envolvendo a assunção da verdade. O narrador transita entre a onisciência, quando, por exemplo, revela o interior dos personagens, e a não onisciência, ao alegar não saber, ou ao fazer suposições ("pode ser"). Afirma que conta a verdade, mas reconhece que por vezes traduz "em língua falada", ou ainda mostra a parcialidade de perspectiva de vários personagens, o que cria um efeito dúbio, especular extremamente poderoso: ao parecer corroer internamente as próprias fundações da configuração do real no discurso da narrativa, ao assinalar a multiplicidade de enfoques subjetivos (acabando por englobar a própria voz do narrador), na verdade e paradoxalmente reforça-se em alto grau a impressão de veracidade.

Em *L'œuvre au noir* a onisciência não é tampouco absoluta, apesar da narração na terceira pessoa tender a adotar a postura dos livros de história, assumindo-se como objetiva, não dando espaço para intervenções propriamente subjetivas do eu-narrador, como acontece frequentemente no romance brasileiro. Isto fica evidente em determinadas passagens, como por exemplo no capítulo "La voix publique", onde aparece um pronome "on" que representa todas as pessoas que acreditaram ter reconhecido o protagonista em algum lugar. Neste capítulo o ponto de referência parece ser Bartholommé Campanus. Ao leitor cabe se colocar ao lado do cônego e receber as notícias esparsas, incertas e

fragmentadas do herói. O que é dito a respeito de Zénon é equiparado a um eco de suas andanças ("Chaque fois qu'un hasard apportait jusqu'à lui quelque écho concernant son écolier d'autrefois, le chanoine se rendait aussitôt chez le curé Cleenwerck son vieil ami. [ŒN, 602]). Progressivamente Bartholommé Campanus e o cura Cleenwerck vão perdendo os meios de reavivar a memória relativa a Zénon. O tempo vai corroendo a memória:

> Peu à peu, pourtant, Zénon cessait d'être pour eux une personne, un visage, une âme, un homme vivant quelque part sur un point de la circonférence du monde; il devenait um nom, moins qu'un nom, une étiquette fanée sur un bocal ou pourrissaient lentement quelques mémoires incomplètes et mortes de leur propre passé. Ils en parlaient encore. En vérité, ils l'oubliaient.[ŒN, 602]

Nos capítulos subseqüentes de *L'œuvre au noir* o enfoque recai sobre a mãe e a irmã do protagonista. O narrador afasta o leitor do personagem central. Este volta a ocupar uma posição importante no capítulo "Conversation à Innsbruck", onde faz um resumo, espécie de balanço do passado no encontro com o primo. Desmente toda uma série de mitos a seu respeito ("On me prête des voyages que je n'ai point faits; je m'en suis prêté à moi-même par subterfuge, et pour être tranquillement ailleurs que l'on me croit."[ŒN, 643]). Zénon volta a "desaparecer" em seguida para ressurgir com toda a força no último capítulo da primeira parte. Já vimos que as elipses relativas a Zénon são acompanhadas da menção de todo um panorama de eventos históricos nesta primeira parte, que conserva um enquadramento predominantemente fatual. A história, por intermédio da vivência de Zénon ou de seus parentes, personagens ficcionais, é de um modo geral acelerada, entrecortada de encontros marcantes ou de grandes painéis históricos, como o envolvendo a Revolta Anabatista em Münster, ou a Peste em Colônia. Na segunda parte do romance, a desaceleração vem acompanhada da fixação do protagonista em um local determinado (Bruges) e de uma ampliação de sua percepção interior. A dispersão de enfoque da primeira parte (além do próprio protagonista, vários personagens secundários são usados longamente como ponto de referência: Hilzonde, Martha e Henri-Maximilien) é substituída por um maior centramento em Zénon na segunda parte. Isto se acentua ainda mais na terceira e última parte, quando a restrição espacial e a descrição das sensações internas chegam a seu ápice, encaminhando-nos ao final de uma grande jornada que coincide exatamente com o

último suspiro do herói: "Le grincement des clefs tournées et des verrous repoussés ne fut plus pour lui qu'un bruit suraigu de porte qui s'ouvre. Et c'est aussi loin qu'on peut aller dans la fin de Zénon."[ŒN, 833]

De qualquer forma, o narrador em *L'œuvre au noir* nunca chama efetivamente a atenção para si. O relato na terceira pessoa, como já dissemos, adota tons de distanciamento objetivo, muito embora seja uma prática comum desvendar o interior dos personagens, seja através dos diálogos ou da descrição de seus sentimentos e sensações (focalização interna, segundo Gérard Genette). O deslocamento de foco ocorre principalmente na primeira parte, passando de um personagem a outro mas sempre associada de alguma maneira à existência do protagonista. E é importante ainda frisar que não há distinção nitidamente marcada entre uma esfera da história propriamente dita e uma esfera da narração, contrariamente ao que verificamos em *Esaú e Jacó*, onde o relato da trama frequentemente é interrompido para abrir espaço a um narrador que tece comentários, dialogando com um leitor ou leitora imaginários.

Especificamente em *Esaú e Jacó*, cuja modernidade deve muito a Sterne no que tange à presença marcante do narrador, a ambigüidade da identidade da voz narrativa chega a sobrepujar a importância dos irmãos Pedro e Paulo. A duplicidade da voz narrativa através do uso dos pronomes pessoais (primeira e terceira pessoa do singular), a fluidez de perspectivas no relato da história reforçam a subjetividade ao mesmo tempo que fortalecem a liberdade de interpretação do leitor implícito.[256] O narrador interrompe o curso da história para dar conselhos ou comentar o processo de narrar. Mas também o narrador se duplica num outro eu distanciado, num personagem. Pode-se dizer que ele se desdobra em Aires, ao mesmo tempo que o texto se desdobra nas citações do *Memorial*. Curiosamente e paradoxalmente, é no espaço desse desdobramento, de um eu que se distancia de si, que se atinge, por intermédio da pluralidade das subjetividades, uma maior objetividade quanto à aproximação do real.

Em *L'œuvre au noir* não encontramos um espaço claramente demarcado onde o narrador impõe sua presença. Ele não se posiciona como um "eu" capaz de ocupar um

[256] ISER, W. (1974) p. 31: "The participation of the reader could not be stimulated if everything laid out in front of him. This means that the formulated text must shade off, through allusions and suggestions, into a text that is formulated though nonetheless intended. Only in this way can the reader's imagination be given the scope it needs; the written text furnishes it with indications which enable it to conjure up what the text does not reveal."

capítulo inteiro, fazendo projeções de um "leitor". Entretanto há momentos em que parece bastante plausível que Zénon possa ser considerado um alter ego do narrador, como nessa passagem em que discorre sobre a interpretação textual, trecho que, pelo conteúdo, se aproxima bastante das admoestações do narrador machadiano:

> On finit par tirer vanité d'un sous-entendu qui change tout, comme un signe négatif discrètement placé devant une somme; on s'ingénie à faire çà et là d'un mot plus hardi l'équivalent d'un clin d'œil, du soulèvement de la feuille de vigne ou de la chute du masque aussitôt renoué comme si de rien n'était. Un tri s'opère de la sorte parmi nos lecteurs; les sots nous croient; d'autres sots, nous croyant plus sots qu'eux, nous quittent; ceux qui restent se débrouillent dans ce labyrinthe, apprennent à sauter ou à contourner l'obstacle du mensonge. Je serais bien surpris si on ne retrouvait pas jusque dans les textes les plus saints les mêmes subterfuges. Lu ainsi, tout livre devient un grimoire.[ŒN, 640-641]

E se em Machado a duplicidade se verifica tanto através do narrador que também desempenha o papel de Aires, quanto por intermédio dos gêmeos Pedro e Paulo, em *L'œuvre au noir*, Henri-Maximilien serve de contraponto a Zénon no início do romance, bem como na cena descrita no capítulo "La conversation à Innsbruck", papel que passa a ser desempenhado por Jean-Louis de Berlaimont, Prior dos Franciscanos de Bruges na segunda parte, e por Bartholommé Campanus na terceira. A mudança do interlocutor assinala a nova postura do herói yourcenariano: este passa a levar uma vida eivada de religiosidade, vida de abnegação, voltada para a caridade e auxílio dos necessitados, apesar de sua forte tendência ao ateísmo. Zénon passa a se solidarizar com o sofrimento alheio. Sua compaixão o aproxima das vítimas dos desatinos da justiça político-religiosa. Ele se coloca na pele dos condenados, o que lhe causa horror, aversão às intolerâncias do século.[257] A este respeito não se pode negligenciar os disfarces do médico-alquimista. O nome Sébastien Théus da segunda parte é muito mais que um simples pseudônimo. O

[257] Como nas passagens a seguir: "La voiture roulait de nouveau en pleine campagne, et le prieur parlait d'autre chose, que Zénon croyait encore étouffer sous le poids de pelletées de terre. Il se rappela soudain qu'un quart d'heure avait passé, et que cette créature dont il souffrait les angoisses avait déjà elle-même cessé de les éprouver."[ŒN, 673]; "Il imaginait cette douleur trop aiguë pour le langage humain; il était cet homme ayant dans ses narines l'odeur de sa propre chair qui brûle; il toussait, entouré d'une fumée qui ne se dissiperait pas de son vivant. Il voyait une jambe noircie se levant toute droite, les articulations léchées par la flamme, comme une branche se tordant sous la hotte d'une cheminée"[ŒN, 689]

disfarce nominal traduz uma nova atitude face à vida, oposta aos rompantes do jovem Zénon[258] e suscetível de arrependimento face a atos passados.[259]

Vale notar ainda que a distinção aparente entre o narrador e Aires de *Esaú e Jacó*, desdobramento de um mesmo ser no espaço textual, contrasta com o distanciamento de Zénon face ao próprio corpo, ao próprio ser material. Zénon observa-se repetidas vezes como um médico observa um paciente.[260] Presume-se daí que em Machado o ser parece reconhecer os domínios individuais que fogem ao próprio controle através da duplicidade, ao passo que em *L'œuvre au noir* o ser não se divide nunca inteiramente no interior da observação científica.

Poderíamos dizer então que, se o duplo de Machado é concebido como um veículo de acentuação da subjetividade por intermédio da distinção ou distanciação do próprio eu, promovendo, nos interstícios dos olhares diferenciados (instrumentos isolados de evidência), uma melhor apreensão do real, em Yourcenar, o duplo aparece ora como um interlocutor que surge como uma alternativa de trajetória (Henri-Maximilien Ligre), ora como um ser com o qual se pode se solidarizar diante das mazelas correntes (Jean-Louis de Berlaimont) ou como um indivíduo face ao qual o herói se reafirma ideologicamente (Bartholommé Campanus). Decerto o pseudônimo (Sébastien Théus) marca um outro ritmo ou modo de se fazer história, mas denota também um despojamento abnegado associado a uma maneira distanciada, quase científica de ver o próprio corpo.[261] Zénon e seu corpo são

---

[258] No capítulo "La fête à Dranoutre" Zénon se nega veementemente a ajudar os operários, chegando inclusive a insultá-los.

[259] [ŒN, 791-792]: "Soudain, il buta sur un souvenir: dans sa jeunesse, il avait vendu à l'émir Nourreddin sa recette de feu liquide dont on s'était servi en Alger dans un combat naval, et qu'on avait peut-être continué à utiliser depuis. L'acte en lui-même était banal: tout artificier en eût fait autant. Cette invention qui avait brûlé des centaines d'hommes avait même paru une avance dans l'art de la guerre. Fureurs pour fureurs, les violences d'un combat dans lequel chacun tue aussi bien qu'il meurt ne se comparaient certes pas à l'abomination méthodique d'un supplice ordonné au nom d'un Dieu de bonté; néanmoins il était lui aussi auteur et complice d'outrages infligés à la misérable chair de l'homme, et il avait fallu trente ans pour qu'un remords lui vînt, qui eût probablement fait sourire des amiraux ou des princes."

[260] Esta atitude se esboça em algumas passagens, acentuando-se no último capítulo, no qual Zénon observa seu corpo morrer. A atitude de médico face a um enfermo é explicitada nos seguintes trechos: "Il était las de ce mélange de feu instable et d'épaisse argile. [...] Il secouait la tête, gravement, comme devant un malade qui réclamerait trop tôt un remède ou une nourriture."[ŒN, 692] e "Mieux valait fournir à son esprit des occupations machinales qui lui éviteraient de tomber dans la terreur ou la fureur: il était lui-même le patient qu'il s'agissait de soutenir et de ne pas désespérer."[ŒN, 792]

[261] A passagem a seguir é bastante elucidativa: "Cette encombrante enveloppe qu'il lui fallait laver, remplir, réchauffer au coin du feu ou sous la toison d'une bête morte, coucher le soir comme un enfant ou comme un vieillard imbécile, servait contre lui d'otage à la nature entière et, pis encore, à la société des hommes. C'est par cette chair et par ce cuir qu'il souffrirait peut-être les affres de la torture; c'est l'affaiblissement de ces ressorts qui l'empêcherait un jour de finir congrûment l'idée ébauchée. S'il tenait parfois pour suspectes les

assim dois eus integrados que se dissociam através da mente. Neste sentido, uma certa pretensão à objetividade subsiste, apesar do reconhecimento de que as fronteiras entre a verdade e a mentira são muito mais fluidas e imprecisas do que se pode imaginar[262].

Henri-Maximilien Ligre, além de representar o grande interlocutor ou grande contraponto da "vie errante"(título da primeira parte do romance) do protagonista, significando o caminho das armas em contraposição ao caminho das idéias, apresenta uma dicotomia interna ao ser poeta e militar, ao alternativamente optar por servir ao rei francês ou ao Imperador [ŒN, 659]. É interessante notar que Zénon responderá, de alguma forma, a esta alternância indiferente de posicionamento político do primo, nas ocasiões em que entra em contato com duas mulheres representando o Império ou a França: deixa-se observar pela regente Marguerite (no capítulo "La fête à Dranoutre") e mais tarde é consultado pela rainha Catherine de Médicis (no capítulo "Les derniers voyages de Zénon").

De uma maneira geral, tanto em *Esaú e Jacó* quanto em *L'œuvre au noir* nota-se a presença de uma dialética basilar, "primordial", que fundamentaria a reflexão histórica. Se o narrador machadiano comenta: "Tudo irá como se realmente visses jogar a partida entre pessoa e pessoa, ou mais claramente, entre Deus e o Diabo"[EJ, 47]; Zénon, no encontro com Henri-Maximilien em Innsbruck reconhece: "Entre le oui et le non, entre le pour et le contre, il y a ainsi d'immenses espaces souterrains où le plus menacé des hommes pourrait vivre en paix."[ŒN, 641]

Esta mesma dialética parece refletir indagações pré-socráticas, a respeito da existência ou inexistência de movimento. No caso de *Esaú e Jacó* isso se evidencia através dos personagens dos gêmeos. Paulo parece representar o espírito de mudança [EJ, 175-176: nos olhos de Flora; EJ, 227: no entender de Aires] , como se pudesse ser associado às idéias de Heráclito, enquanto Pedro estaria ligado à estabilidade, a uma espécie de imobilidade,

---

opérations de son esprit, qu'il isolait par commodité du reste de sa matière, c'était surtout parce que cet infirme dépendait des services du corps."[ŒN, 692]

[262] [ŒN, 802]: "La vérité, si on l'eût dite, eût d'ailleurs dérangé tout le monde. Elle se distinguait fort peu du mensonge. Là où il disait vrai, ce vrai incluait du faux: il n'avait abjuré ni la religion chrétienne ni la foi catholique, mais il l'eût fait, s'il l'eût fallu, avec une tranquille bonne conscience, et fût peut-être devenu luthérien s'il était retourné, comme il l'avait espéré, en Allemagne. Il niait à bon droit les relations charnelles avec Cyprien, mais il avait un soir désiré ce corps maintenant évanoui; en un sens, les allégations de ce malheureux enfant étaient moins fausses que Cyprien lui-même en les faisant ne l'avait peut-être cru. [...] D'autre part, là où ses dénégations n'étaient littéralement qu'un mensonge, comme dans l'affaire des soins donnés à Han, la vérité pure eût non moins menti."

atrelando-se assim às concepções de Zenão. Esta dialética faria parte de um conjunto de relações duais que fundariam o romance. Mas é uma dialética que se dissolve na unicidade evocada pelas gravatas, rótulos distintos que disfarçam a semelhança, ou até mesmo pela atitude conciliatória de Aires, ou ainda por um idealismo (simbolizado pela "flor eterna na botoeira") que parece querer "apagar" em certa medida a diacronia histórica.[263] Estas oposições que tendem à equivalência não só remetem ao jogo político da aparências de uma maneira geral, mas também parecem indicar uma realidade pontual, brasileira, de falta de comprometimento ideológico, associado a um arrivismo ou individualismo sem freios, fomentado no espaço familiar.

Entretanto a dialética também pode ser observada num outro plano, que praticamente apaga a oposição entre os irmãos, através da distinção entre um grupo de personagens realistas, mundanos, terrenos, e por isso envolvidos com as questões do presente e com o imperativo de adequação às novas situações (Santos, os gêmeos, Batista e D. Cláudia, etc.) e os personagens idealistas que aceitam facilmente as posturas e idéias, sem deixar de manter uma certa integridade pessoal de princípios (Aires e Flora).

Em *L'œuvre au noir*, a dialética do movimento/imobilidade é fenômeno da macroestrutura. A partir do nome do personagem pode-se ler o romance como uma tensão entre uma história fatual tradicional que confirma em alto grau os preceitos de Heráclito e um história lenta, social, que tende à imobilidade, corroborando os ensinamentos de Zenão de Eléia. O ciclo ágil da "vie errante" é sobrepujado por um ciclo que beira a vertigem da ausência de história, decorrente da desaceleração progressiva do ritmo na vida do personagem central, concomitante a uma maior internalização ("la vie immobile" e "la prison").[264] Já vimos que, assim como em *Esaú e Jacó* ecoam as questões que obcecavam

---

[263] No último capítulo de *Esaú e Jacó* Aires reúne em suas recordações todo o espaço temporal narrado [EJ, 237], como que anulando internamente a sucessão cronológica. As lembranças de Aires se equiparam às lembranças do leitor, que é levado a refazer todo o percurso de leitura mentalmente: "Enquanto o outro falava, ele ia remontando os tempos e a vida deles, recompondo as lutas, os contrastes, a aversão recíproca, apenas disfarçada, apenas interrompida por algum motivo mais forte, mais persistente no sangue, como necessidade virtual. Não lhe esqueceram os pedidos da mãe, nem a ambição desta em os ver grandes homens." Aires pode ser visto assim como um duplo do leitor ao relembrar os acontecimentos narrados, ao abarcar em sua memória todo o período transcorrido. Ao fazê-lo ele confere unidade e circularidade à narrativa (As coisas passadas respondem às coisas futuras como a memória do passado, una, responde ao desenvolvimento cronológico, passível de fragmentação).

[264] DOTTIN, Georges. "Chronologie historique et chronologie romanesque dans *L'Œuvre au Noir*". In: ROMAN 20-50 (1990) p. 14-15: "[...] Zénon [...] engagé désormais dans une vie immobile et quasi contemplative (en dépit de son activité médicale), il en vient à reconsidérer la notion même de chronologie, au

um Fustel de Coulanges, a estrutura de *L'œuvre au noir* remete às concepções de Fernand Braudel a respeito da história, ou, de uma maneira geral, às novas formas de se escrever a história (apregoadas pelo movimento da história nova).

Acerca do estabelecimento da verdade, é relevante ainda notar o posicionamento de Zénon e Aires face às idéias, examinar o conjunto de crenças dos dois personagens, importantes em cada romance. A questão do ceticismo vem inevitavelmente à baila. Apesar de sua forte tendência ao ateísmo, Zénon não é cético realmente. É verdade que é um pesquisador que duvida, não hesitando em mudar de opinião se necessário. Todavia, há inquestionavelmente uma postura humanitária neste humanista fictício. Como já foi assinalado, na idade madura, incógnito sob o disfarce de Sébastien Théus, ele busca na Bruges natal ajudar sem esperar nada em troca. Sua postura é portanto religiosa no sentido estrito da palavra. Perdura a crença no estabelecimento de uma verdade, como reconhece na conversa com o primo Henri-Maximilien no encontro em Innsbruck:

> – Frère Zénon, dit le capitaine, [...] Vaut-il la peine de s'évertuer durant vingt ans pour arriver au doute, qui pousse de lui-même dans toutes les têtes bien faites?
>
> – Sans conteste, répondit Zénon. Vos doutes et votre foi sont des bulles d'air à la surface, mais la vérité qui se dépose em nous comme le sel dans la cornue au cours d'une distillation hasardeuse est en deçà de l'explication et de la forme, trop chaude ou trop froide pour la bouche humaine, trop subtile pour la lettre écrite, et plus précieuse qu'elle.[ŒN, 642-643]

Ou ainda ao afirmar:"Je me suis gardé de faire de la vérité une idole, préférant lui laisser son nom plus humble d'exactitude."[ŒN, 654] A recusa em relação ao ceticismo é explícita no capítulo "L'acte d'accusation":

> Pour en revenir à la magie, et autres doctrines analogues, ce n'était point seulement contre la superstition qu'il fallait lutter, mais contre l'épais scepticisme qui nie témérairement l'invisible et l'inexpliqué. Sur ce point, le prélat et Zénon furent d'accord sans arrière-pensée.[ŒN, 792]

---

profit d'une perception de la durée radicalement autre [...] Tentative d'échapper au temps historique, qui s'accompagne, bien évidemment, d'une remise en cause de la notion d'événement."

Já Aires é cético. Ele parece sempre duvidar, procurando no entanto sempre concordar com o interlocutor por aversão à controvérsia. Resguarda sua opinião para si, para o momento da redação de seu *Memorial*. É assim diferente de Zénon, que publica seus livros em vida e é perseguido por causa deles. O não ceticismo de Zénon revela uma postura de escrita face à história, um individualismo ancorado em seu tempo, com traços marcados de tipicidade, representatividade (Já vimos que Zénon reúne em si traços de vários personagens verídicos, o que contribui para a produção do efeito de verossimilhança). Podemos inclusive ousar dizer que sua revolta pode estabelecer algum vínculo com as grandes manifestações da época de publicação do romance, revoltas estas que marcaram a década de 60 no mundo: revolução estudantil, feminista, movimento negro, homossexual. Um certo idealismo perdura na descrição dos comportamentos deste personagem. Acredita que é possível atingir alguma exatidão. Recusa-se em transigir com os poderosos da época, em prol da liberdade de expressão, de direitos individuais de livre pensamento. Recusa-se efetivamente a ceder para obter clemência; recusa-se a concordar para evitar uma perseguição. É firme em seus princípios, em sua busca por conhecimento. Por outro lado, a importância do território que constitui hoje a Bélgica e a presença marcante da história da França na trajetória do protagonista remetem inevitavelmente à biografia da autora Marguerite Yourcenar, belga de nascença, francesa pelo lado paternal, norte-americana por decisão própria.

Aires é um ser dividido em *Esaú e Jacó*, apresentando uma falha individual ou brecha intrínseca que impossibilita o leitor de fiar-se na evidência à toda prova. As versões diversas circulam, as impressões variam, a memória é imperfeita e subjetiva, a realidade é inapreensível em sua integridade e pureza.

Com efeito, algumas máximas presentes em *Esaú e Jacó*, emitidas pelo narrador e por seu duplo Aires são elucidativas quando se trata do estabelecimento de uma verdade, evocando necessariamente o conto "O segredo do bonzo"(1882), no qual procura-se demonstrar a preponderância da convicção sobre a realidade. Não custa relembrar as máximas, que apontam para a relatividade: "[...] o homem vive para espalhar a primeira invenção de rua, e [...] tudo se fará crer a cem pessoas juntas ou separadas"[EJ, 143]; "Não era verdade, mas *não é a verdade que vence, é a convicção*. *Convence-te de uma idéia, e morrerás por ela*, escreveu Aires por esse tempo [...]"[EJ, 181 – grifo nosso]

Ao leitor implícito ficam assegurados assim nitidamente o poder e a força de interpretar. O seu ato é inteiramente legítimo, apesar do afastamento da objetividade, da apreensão fragmentária do que se entende por domínio do real, implicando na negação, ou melhor, no ceticismo ou dúvida em relação à evidência.

11 - BIBLIOGRAFIA

1) ALBAIGÈS, Josep M. *Enciclopedia de los nombres proprios*. Barcelona: Planeta, 1995.

2) ARIÈS, Philippe. *Essais sur l'histoire de la mort en occident du moyen age à nos jours*. Paris: Seuil, 1975.

3) AUERBACH, Erich. *Mimésis:* la représentation de la réalité dans la littérature occidentale. Trad. Cornélius Heim. Paris: Gallimard, 1968. (Collection Tel n° 14)

4) BAKHTINE, Mikhaïl. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance.* Trad. Andrée Robel. Paris: Gallimard, 1970.

5) ————————. *Problemas da poética de Dostoiévski.* Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

6) BALZAC, Honoré de. *Eugénie Grandet.* Paris: Librairie Générale Française, 1983.

7) ————————. *Le père Goriot.* Paris: Pocket, 1998.

8) BARTHES, Roland. *Éléments de sémiologie*. Paris: Seuil, 1964.

9) ————————. *Le bruissement de la langue*: essais critiques IV. Paris: Seuil, septembre 1984.

10) ————————. *Le degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques*. Paris: Seuil, 1972.

11) ————————. *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.

12) ————————. *Michelet.* Paris: Seuil, 1988.

13) ————————. *S/Z.* Paris: Seuil, 1970.

14) BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale, 1.* Paris: Gallimard, 1966 (Collection Tel, 7).

15) 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.

16) BLANCHET-DOUSPIS, Mireille. *L'influence de l'histoire contemporaine dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar.* Tours, Université François Rabelais - Tours,

2004. Ecole doctorale: Sciences de l'homme et de la société. Discipline: Lettres Modernes. Thèse pour obtenir le grade de docteur de l'Université de Tours. 2 v.

17) BLOCH, Marc. *Apologie pour l'histoire*. Paris: Armand Colin, 1974.

18) BORNHEIM, Gerd A. (org.). *Os filósofos pré-socráticos*. São Paulo: Cultrix, 1991.

19) BRAUDEL, Fernand. *Écrits sur l'histoire*. Paris: Flammarion, 1969.

20) BROCCHIERI, Mariateresa Fumagalli Beonio. L'intellectuel. In: LE GOFF, Jacques (dir.). *L'homme médiéval*. Paris: Seuil, 1989.

21) BURKE, Peter. *A Revolução Francesa da historiografia: a Escola dos Annales, 1929-1989.* São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista (UNESP), 1991.

22) ————————. *Cultura popular na Idade Moderna*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

23) CÂNDIDO, Antonio. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

24) ————————. *Vários escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004.

25) CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada.* São Paulo: Editora Ática, 2001.

26) CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem / Teatro de sombras*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

27) ————————. *A formação das almas*: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

28) ————————. *Os bestializados*: o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

29) CASTRO, Celso. *A Proclamação da República*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000. (Coleção Descobrindo o Brasil)

30) COMMUNICATIONS, 8. *L'analyse structurale du récit.* Paris: Seuil, 1981.

31) COSTA, Emília Viotti da. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1999.

32) COUTINHO, Afrânio (org.). *Caminhos do pensamento crítico* (Vol. 1). Rio de Janeiro: Pallas; Brasília: INL, 1980.

33) D'ALESSIO, Marcia Mansor. *Reflexões sobre o saber histórico*: entrevistas com Pierre Vilar, Michel Vovelle e Madeleine Rebérioux. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

34) DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire*: essai sur la mise en abyme. Paris: Seuil, 1977.

35) DELACROIX, Christian; DOSSE, François & GARCIA, Patrick. *Les courants historiques en France: 19e et 20e siècle*. Paris: Armand Colin / HER, 1999.

36) DELCROIX, Maurice & HALLYN, Fernand (dir.). *Méthodes du texte*: introduction aux études littéraires. Paris: Duculot, 1987.

37) DELCROIX, Maurice (org.). *Roman, histoire et mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*. Tours: Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, 1995.

38) DELEUZE, Gilles. *Différence et répétition*. Paris: Presses Universitaires de France, 1993.

39) ——————— & GUATTARI, Félix. *Kafka*: pour une littérature mineure. Paris: Minuit, 1975.

40) ———————. *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Minuit, 1991.

41) DELUMEAU, Jean. *La peur en Occident.* Paris: Fayard, 1978.

42) DERRIDA, Jacques. *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967.

43) ——————— et al. *Théorie d'ensemble*. Paris: Seuil, 1968.

44) DUBY, Georges & MANDROU, Robert. *Histoire de la civilisation française (1- Moyen Age – XVIe siècle)*. Paris: Armand Colin Éditeur, 1968.

45) DUBY, Georges (dir.). *Histoire de la France*: des origines à nos jours. Paris: Larousse Bordas, 1999.

46) ——————— & LARDREAU, Guy. *Dialogues*. Paris: Flammarion, 1980.

47) DUMONT, Georges-Henri. *Histoire de la Belgique*. Bruxelles: Le Cri édition, 2000.

48) DUMONT, Jean-Paul (org.). *Les écoles présocratiques*. Paris: Gallimard, 1991 (Collection Folio/Essais, 152).

49) ECO, Umberto. *A estrutura ausente.* Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1991.

50) ———————. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

51) ENCICLOPÉDIA Mirador. São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil, 1982. 20 v.

52) ÉRASME. *Éloge de la folie.* Trad. Pierre de Nolhac. Paris: Garnier Frères, 1964.

53) FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Globo, 2001.

54) FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2001.

55) FEBVRE, Lucien. *Le problème de l'incroyance au XVIe. siècle*; la religion de Rabelais. Paris: Albin Michel, 1968 (Collection L'évolution de l'humanité, 9).

56) ————————. *Michelet e a Renascença*. Trad. Renata Maria Parreira Cordeiro. São Paulo: Página Aberta, 1995.

57) FLAUBERT, Gustave. *Œuvres* (tome II). Paris: Gallimard, 1952. (Bibliothèque de la Pléiade).

58) FOUCAULT, Michel. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966.

59) FREITAS, Maria Teresa de. *Literatura e história*: o romance revolucionário de André Malraux. São Paulo: Atual, 1986.

60) GABAUDAN, Paulette. Quelques images du temps chez M. Yourcenar à la lumière des présocratiques. In: REAL, Elena (dir.). *Marguerite Yourcenar: actes du Colloque International Valencia (Espagne) 1984*. Valencia: Universitat de València, 1986.

61) GARIN, Eugenio (dir.). *L'homme de la Renaissance*. Paris: Seuil, 1990.

62) GAUDIN, Colette. *Marguerite Yourcenar à la surface du temps.* Amsterdam: Rodopi, 1994.

63) GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.

64) ————————. *Palimpsestes*: la littérature au second degré. Paris: Seuil, 1982 (Collection Poétique).

65) GINZBURG, Carlo. *Nenhuma ilha é uma ilha*: quatro visões da literatura inglesa. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

66) GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

67) ————————. *Machado de Assis: impostura e realismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

68) GOMES, Eugenio. *Machado de Assis.* Rio de Janeiro: São José, 1958.

69) GRAND LAROUSSE ENCYCLOPÉDIQUE. Paris: Larousse, 1964.

70) GREEN, Vivian Hubert Howard. *Renascimento e Reforma*: a Europa entre 1450 e 1660. Trad. Cardigos dos Reis. Lisboa: Dom Quixote, 1991.

71) GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis.* São Paulo: Nankin Editorial / Edusp, 2004.

72) HARTOG, François. *Évidence de l'histoire*: ce que voient les historiens. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études em Sciences Sociales, 2005.

73) ————————. *Le XIXe siécle et l'histoire:* le cas Fustel de Coulanges. Paris: Seuil, 2001.

74) HIBBERT, Christopher. *Ascensão e queda da casa dos Medici*: o Renascimento em Florença. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras: 1993.

75) HUTIN, Serge. *L'alchimie.* Paris: Presses Universitaires de France, 1951 (Collection Que sais-je?, 506).

76) INÁCIO, Inês C. & LUCA, Tania Regina de. *O pensamento medieval*. São Paulo: Ática, 1991 (Série Princípios, 150).

77) ISER, Wolfgang. *Das Fiktive und das Imaginäre*: Perspektiven literarischer Anthropologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

78) ————————. *The implied reader*: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1974.

79) JOBIM, José Luís (org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

80) ————————. *Formas da teoria*. Rio de Janeiro: Caetés, 2002.

81) ———————— (org.). *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: J.L.J.S. Fonseca, 1999.

82) JULIEN, Anne-Yvonne. *L'œuvre au noir de Marguerite Yourcenar.* Paris: Gallimard, 1993 (Collection Foliothèque, 26).

83) KRAUSE, Gustavo Bernardo. *A ficção cética.* São Paulo: Annablume, 2004.

84) KRISTEVA, Julia. *Sèméiotikè*: recherches pour une sémanalyse. Paris: Seuil, 1969.

85) LADURIE, Emmanuel Le Roy. *O Estado monárquico, França, 1460-1610*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

86) LAHRKAMP, Helmut. *Das Drama der "Wiedertäufer"*. Münster: Aschendorff, 2004

87) LARIVAILLE, Paul. *A Itália no tempo de Maquiavel: Florença e Roma.* Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1988 (Coleção A vida cotidiana).

88) LE GOFF, Jacques (dir.). *A história nova*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

89) LÉVI-STRAUSS, Claude. *Anthropologie structurale*. Paris: Plon, 1958 e 1974.

90) ————————. *La pensée sauvage*. Paris: Plon, 1962.

91) LIMA, Luiz Costa (dir.). *A literatura e o leitor*: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

92) ————————. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

93) ————————. *O controle do imaginário*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

94) LUKACS, Georges. *La théorie du roman*. Trad. Jean Clairevoye. Paris: Denoël, 1968.

95) ————————. *Le roman historique*. Trad. Robert Sailley. Paris: Payot, 2000.

96) LUYKX, Théo. *La Belgique*: histoire e culture. Bruxelas: Meddens, 1972.

97) MACHADO DE ASSIS. *Contos*: uma antologia. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

98) ————————. *Esaú e Jacó*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1988.

99) ————————. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979. 3 v.

100) MAGALHÃES, Pedro Armando de Almeida. *Elogio da diferença*: um estudo sobre as relações entre literatura e história em *L'œuvre au noir*, de Marguerite Yourcenar. Rio de Janeiro. UFRJ, Faculdade de Letras, 1996. 168 fl. mimeo. Dissertação de Mestrado em Língua Francesa e Literaturas de Língua Francesa.

101) MAGAZINE LITTÉRAIRE. *Comment s'écrit l'histoire*. Paris, n°62, mars 1972.

102) ————————. *La nouvelle histoire*. Paris, n°123, avril 1977.

103) MAINGUENEAU, Dominique. *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Dunod, 1993.

104) ————————. *L'énonciation en linguistique française.* Paris: Hachette, 1991.

105) MARCHAND, Hélène. *Fiction, semblance et crédibilité*: incursion dans deux univers de Marguerite Yourcenar. Candiac, Québec: Editions Balzac, 1993.

106) MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização*: uma introdução filosófica do pensamento de Freud. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Guanabara Koogan, 1966.

107) ————————. *L'ontologie de Hegel et la théorie de l'historicité*. Trad. Gérard Raulet et Henri-Alexis Baatsch. Paris: Gallimard, 1991 (Collection Tel, 193).

108) MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro: Corag, 2005.

109) MICHELET, Jules. *Introduction à l'histoire universelle; Tableau de la France & Préface à l'histoire de France.* Paris: Armand Colin, 1962.

110) MICHELET, Jules. *Pages historiques.* Paris: Librairie Garnier Frères, /s.d./

111) MOI, Toril. Feminist, female, feminine. In: ——— et al. *The feminist reader*. London: Macmillan Press Ltd., 1989.

112) NESS, Beatrice. *Mystification et créativité dans l'œuvre romanesque de Marguerite Yourcenar*. Chapel Hill: North Carolina Studies in the romance, languages and literatures / U.N.C. Department of Romance Languages (n° 247), 1994.

113) ORWELL, George. *Animal farm.* London: Penguin Books, 1951.

114) PANDOLFO, Maria do Carmo Peixoto & MELLO, Celina Maria Moreira de. *Estrutura e mito*; introdução a posições de Lévi-Strauss. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

115) PAPADOPOULOS, Christiane. *L'expression du temps dans l'œuvre romanesque et autobiographique de Marguerite Yourcenar.* Berne: Peter Lang, 1988.

116) PARKER, Geoffrey. *The dutch revolt*. London: Penguin, 1985.

117) PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920).* Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1988.

118) PIQUÉ, Nicolas. *L'histoire*. Paris: Flammarion, 1998.

119) PLATON. *La république.* Trad. Robert Baccou. Paris: Garnier Frères, 1966.

120) ———————. Parménide. In: *Parménide, Théétète, le sophiste*. Trad. Auguste Diès. Paris: Gallimard, 1991 (Collection Tel, 214).

121) PLETICHA, Heinrich (herausgegeben von ~). *Deutsche Geschichte* (Band 6): Reformation und Gegenreformation 1517-1618. Deutschland: Betelsmann Lexikon Verlag, 1993.

122) POIGNAULT, Rémy et al. (org.). *L'écriture du moi dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar.* Clermont-Ferrand: Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, 2004.

123) PROPP, Vladimir I. *Morfologia do conto maravilhoso.* Trad. Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

124) PROUST, Marcel. *Du côté de chez Swann*. Paris: Gallimard, 1988.

125) ————————. Noms de personnes. In: ———. *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 1954 (Collection Idées).

126) RICŒUR, Paul. *Temps et récit*; 1. L'intrigue et le récit historique. Paris: Seuil, 1983.

127) RIEDEL, Dirce Cortes. *Metáfora, o espelho de Machado de Assis*. São Paulo: Francisco Alves, 1979.

128) ———————— (org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

129) ————————. *O tempo no romance machadiano*. Rio de Janeiro: São José, 1959.

130) RIETBERGEN, P. J. A. N. *A short history of the Netherlands*. Amersfoort: Bekking Publishers Amersfoort, 2002.

131) ROCHA, João Cezar de Castro. *Ao pé da letra: literatura e cordialidade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

132) ———————— (org.). *À roda de Machado de Assis*: ficção, crônica e crítica. Chapecó: Argos, 2006.

133) ————————. História. In: JOBIM, José Luís (org.). *Introdução ao Romantismo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

134) ———————— (org.). *Teoria da ficção*: indagações à obra de Wolfgang Iser. Trad. João Cezar de Castro Rocha & Bluma Waddington Vilar. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

135) ———————— (org.). *The author as plagiarist – The case of Machado de Assis.* New Bedford: University of Massachusetts Dartmouth, 2006.

136) ROMAN 20-50: revue du Centre d'étude du roman du XXe siècle de l'Université de Lille III. *L'Œuvre au Noir de Marguerite Yourcenar*. Lille, n° 9, maio de 1990.

137) ROSBO, Patrick de. *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*. Paris: Mercure de France, 1972.

138) ROSSE, Dominique. Alchimie sociale et alchimie littéraire dans *L'Œuvre au Noir* de Marguerite Yourcenar. In: SOCIÉTÉ INTERNATIONALE D'ÉTUDES YOURCENARIENNES – Bulletin n° 14. Tours, 1994. p. 45-59.

139) ROSSO, Corrado et al. *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar.* Pise: Libreria Goliardica, 1988.

140) SANTIAGO, Silviano (supervisão geral). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

141) SARAMAGO, José. *In nomine Dei*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

142) SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix, 1973.

143) SAVIGNEAU, Josyane. *Marguerite Yourcenar*. Paris: Gallimard, 1990.

144) SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

145) ————————. *Um mestre na periferia do capitalismo*: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

146) SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

147) ————————. José Saramago: la fiction reinvente l'histoire. In: LES LANGUES NÉO-LATINES, n°276.

148) SOUZA, José Cavalcante de (org.). *Os pré-socráticos II.* São Paulo: Nova Cultural, 1989 (Coleção Os pensadores).

149) STAROBINSKI, Jean. *Les mots sous les mots*; les anagrammes de Ferdinand de Saussure. Paris: Gallimard, 1971.

150) STENGERS, Jean. *Les racines de la Belgique*: jusqu'à la Révolution de 1830 (Histoire du sentiment national en Belgique des origines à 1918 – Tome 1). Bruxelles: Éditions Racine, 2000.

151) STERNE, Laurence. *A sentimental journey; with The journal to Eliza and A political romance.* New York: Oxford University Press, 1984.

152) TEMPO BRASILEIRO. *Literatura e história*. Rio de Janeiro, n° 81, abril-junho de 1985.

153) TERNEUIL, Alexandre (dir.). *L'album illustré de L'Œuvre au Noir de Marguerite Yourcenar*. Tournai: La Renaissance du Livre, 2003.

154) THE CAMBRIDGE MODERN HISTORY. London: Cambridge University Press, 1934. 13 v.

155) VEYNE, Paul. *Comment on écrit l'histoire*. Paris: Seuil, 1978.

156) WHITE, Hayden. *Meta-história*; a imaginação histórica do século XIX. Trad. José Laurênio de Melo. São Paulo: Edusp, 1995.

157) ————————. *Tropics of discourse – essays in cultural criticism*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1987.

158) WYSS, Antoine. Lire Yourcenar, dire Yourcenar: réflexions sur le discours critique à propos de *L'Œuvre au Noir*. In: SOCIÉTÉ INTERNATIONALE D'ÉTUDES YOURCENARIENNES – Bulletin n° 4. Tours, 1989. p. 75-93.

159) YOURCENAR, Marguerite. *Essais et mémoires*. Paris: Gallimard, 1991 (Bibliothèque de la Pléiade).

160) ————————. *La mort conduit l'attelage*. Paris: Bernard Grasset, 1933.

161) ————————. *Les yeux ouverts*: entretiens avec Matthieu Galey. Paris: Le Centurion, 1980.

162) ————————. *Œuvres romanesques*. Paris: Gallimard, 1982 (Bibliothèque de la Pléiade).