

---

## Realismo, história e religião em *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis

Tiago Ferreira da Silva<sup>1</sup>

**RESUMO:** A partir da relação entre forma literária e processo social, com base na afirmação de Antonio Candido de que “a ligação entre a literatura e a sociedade é percebida de maneira viva quando tentamos descobrir como as sugestões e influências do meio se incorporam à estrutura da obra” (2006, p. 197) e pensando com Lukács, para quem o decisivo é que a figuração literária exponha as complexas conexões entre a superfície imediata e a dinâmica histórica profunda movida pelas relações de classe diante da qual o escritor deve empregar meios técnicos adequados para apreender essas articulações (OTSUKA, 2011, p. 42), propõe-se uma leitura da presença da religião em *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis, no qual a escolha pelo mito judaico-cristão serve como princípio estruturante da narrativa e permite uma profunda reflexão sobre a dinâmica social brasileira.

*Palavras-chave:* *Esaú-e-Jacó*, *realismo*, *história*, *religião*, *Machado-de-Assis*.

Machado de Assis, como escritor comprometido com a sua realidade e com o seu tempo, demonstrou uma capacidade ímpar de captar a realidade em sua totalidade, valendo-se, muitas vezes, de ambiguidades e dissimulações para revelar um mundo volúvel, sob a aparente neutralidade das histórias convencionais. Para tal tarefa, não foi preciso prender-se ao critério documental e descritivo vigente à época; o autor, mesmo criando mundos fantásticos ou distanciando-se para os imemoriais tempos bíblicos, jamais se desvinculou de seu tempo e sua época, propósito já defendido no seu famoso artigo “Instinto de Nacionalidade”<sup>2</sup> e concernente também ao conceito de realismo defendido pelo filósofo György Lukács (2010).

Lukács observa que a forma escolhida pelo escritor para se expressar artisticamente vai revelar sua posição em relação aos fatos. Em outras palavras, a visão de mundo do escritor, sua capacidade de captar as mudanças sociais e políticas deve revelar que a forma literária não seja apenas uma opção artística, mas sim uma

---

<sup>1</sup> Doutorando em Literatura pela UnB.

<sup>2</sup> “Não há dúvida de que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região, mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. (...) O que se deve exigir do escritor antes de tudo é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço (ASSIS, III, 2006, p. 802)”.

---

percepção de mudança histórica, na qual ele, escritor, tem um papel fundamental, por captar as suas contradições.

Discorrendo sobre a questão do realismo no ensaio “Narrar ou descrever”, o filósofo húngaro se manifesta da seguinte forma sobre a importância da concepção de mundo do autor para a obra realista:

(...) o escritor precisa ter uma concepção de mundo sólida e profunda; precisa ver o mundo em seu caráter contraditório para ser capaz de selecionar como protagonista um ser humano em cujo destino se cruzem os contrários. As concepções do mundo próprias dos grandes escritores são variadíssimas e ainda mais variados são os modos pelos quais elas se manifestam no plano da composição épica. Na verdade, quanto mais uma concepção de mundo é profunda, diferenciada, alimentada por experiências concretas, tanto mais variada e multifacetada pode se tornar a sua expressão compositiva (LUKÁCS, 2010, p. 179).

Uma vez que o realismo, em sua essência, liga-se à figuração das forças motrizes da sociedade, “para Lukács as especificidades da matéria social, formada em condições históricas determinadas, são tão importantes quanto o talento inventivo do escritor, que cria uma forma literária adequada à figuração daquela matéria” (OTSUKA, 2010, p. 41). Para Lukács, o Realismo é um método, o caminho para se configurar artisticamente o mundo dos homens e, também, o critério para se julgar a produção artística (FREDERICO, 2013, p. 91).

Portanto, não há composição sem concepção de mundo. De fato, a posição machadiana diante do que narra busca construir e aprofundar a experiência histórica brasileira, captando a dinâmica social vigente e dando a ver a complexidade das relações sociais resultantes de séculos de escravidão e do regime do favor.

A forma machadiana, que apresenta, sutilmente, por trás de uma aparente neutralidade, os conflitos objetivos e subjetivos de homens e mulheres enraizados nos costumes e valores sociais do Segundo Império e início da República, é o que nos permite analisar suas narrativas como meios de percepção das contradições presentes nesta mesma sociedade, a partir do modo como ela é expressa e vivida por

---

suas personagens; algo menos objetivo que os retratos feitos pelos naturalistas, mas também mais complexo, por envolver a subjetividade de suas personagens em meio às relações sociais que estabelecem. Logo, “(...) a lei da prosa machadiana seria algo como a miniaturização ou o diagrama do vaivém ideológico da classe dirigente brasileira, articulada com o mercado e o progresso internacionais, bem como com a escravidão e o clientelismo locais” (SCHWARZ, 2005, p. 124-125).

Diante dessas constatações, nota-se que Machado de Assis, em sua ampla capacidade de tratar das questões de seu tempo, apropriou-se do discurso religioso-cristão como matéria narrativa e o aproveitou artisticamente como elemento de discussão sobre a realidade. Além disso, elegeu-o como princípio estruturante de composição em seu penúltimo romance, *Esau e Jacó*, publicado em 1904, um texto no qual a composição da obra se dá a partir de um mote bíblico e é incorporado à forma do romance para nos remeter à configuração histórico-social da época. Nesse processo, a atualização do conflito bíblico, agora representado pelos irmãos Pedro e Paulo, servirá como base para as reflexões suscitadas pelo autor.

Para corroborar essa proposta de leitura, toma-se por fundamento teórico, dentre outros, o conceito de redução estrutural proposto por Antonio Candido, de acordo com o qual o que interessa ao crítico é “averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto dela poder ser estudada em si mesma” (CANDIDO, 2006c, p. 9). A partir desse conceito, procura-se analisar a relação entre literatura e sociedade não como espelho uma da outra, nem como uma relação de determinação, mas sim como uma relação dialética, de forma a compreender o modo como as questões sociais são internalizadas na economia da obra por meio do trabalho do escritor.

Reforçando o propósito de nossa análise, centrada num tema bem específico para pensar a relação entre a obra machadiana e a sociedade, retomamos Candido, que, em continuidade ao raciocínio acima citado, sintetiza:

É este, com efeito, o núcleo do problema, pois quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar. Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, ideias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (nos termos de Lukács, se apenas possibilita a realização do valor estético); ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte (nos termos de Lukács, se é determinante do valor estético) (CANDIDOc, 2006, p. 14-15).

Roberto Schwarz, ao analisar a forma literária machadiana, diz que a narrativa do autor de *Brás Cubas* permite representar a dramaticidade e a morbidez ao retratar a sociedade; ela “abre as portas” com sua linguagem ao observar o cenário caótico de divisão da sociedade que acabara de posicionar-se no poder, conforme afirma o crítico no trecho abaixo:

O dispositivo literário capta e dramatiza a estrutura do país, transformada em regra da escrita. E, com efeito, a prosa narrativa machadiana é das raríssimas que pelo seu mero movimento constituem um espetáculo histórico-social complexo, do mais alto interesse, importando pouco o assunto de primeiro plano. (...) Ao transpor para o estilo as relações sociais que observava, ou seja, ao interiorizar o país e o tempo, Machado compunha uma expressão da sociedade real, sociedade horrendamente dividida, em situação muito particular, em parte inconfessável, nos antípodas da pátria romântica (SCHWARZ, 2001, p.11).

Isso comprova o realismo machadiano, pela articulação particular entre o modo de escrever e a matéria histórico-social que se vê em suas obras, a qual se estrutura, no caso de *Esaú e Jacó*, em aspectos religiosos, aparentemente abstratos e figurativos, para constituir-se como um reflexo artístico da realidade brasileira, refletindo não a aparência reificada, mas a essência, ou seja, as forças que levam à transformação da sociedade. Isso demonstra que Machado de Assis teve a autonomia suficiente para incorporar na sua obra temas e personagens oriundos do mundo

religioso, sem com isso realizar apenas caricaturas de cunho anticlerical ou defender a ideologia cristã diante de uma sociedade em que o cientificismo ganhava vez mais força; encontra nesse universo específico elementos necessários para a configuração estética de muitas de suas obras, como se percebe no romance *Esau e Jacó*.

A questão da presença da religião na obra machadiana se mostra pertinente, pois revela o seu conhecimento e o seu envolvimento com a sociedade brasileira de sua época, já que a religião se encontrava fortemente enraizada no cotidiano da época, como prática social e máscara de bons costumes que encobria a hipocrisia e a falta do verdadeiro sentimento cristão existente nas pessoas, até mesmo em membros do clero, muitas vezes mais envolvidos com política do que com o Evangelho. Vide a abordagem que Machado faz desse tema no romance *Dom Casmurro*<sup>3</sup>.

A partir das memórias do defunto-autor Brás Cubas, a ousadia machadiana, ainda tímida nos romances anteriores, torna-se abrangente e espetacular, num desacato aos paradigmas da ficção realista, ou seja, “os andaimes oitocentistas da normalidade burguesa” (SCHWARZ, 2012, p. 248). A novidade se encontra no narrador, construído de maneira humorística e agressivamente arbitrária, funcionando como um princípio formal, que sujeita as personagens, a convenção literária e o próprio leitor, sem falar na autoridade da função narrativa, a desplantes periódicos. As intrusões vão da impertinência ligeira à agressão desabrida. Muito deliberadas, as infrações não desconhecem nem cancelam as normas que afrontam, as quais, entretanto, são escarnecidas e designadas como inoperantes, relegadas a um estatuto de meia-vigência, que capta admiravelmente a posição da cultura moderna em países periféricos. Necessárias a essa regra de composição, as transgressões de toda sorte se repetem com a regularidade de uma lei universal (SCHWARZ, 2012, p. 249).

---

<sup>3</sup> No caso desse romance em especial, nota-se o quanto o Cristianismo se faz presente – como matéria degradada – e se mostra fundamental para a narrativa e as questões nela suscitadas. Segundo John Gledson, Machado mal conseguiria escrever um romance sobre a oligarquia conservadora do Segundo Reinado sem mencioná-lo (GLEDSON, 2005, p. 159).

---

Isso não será diferente em *Esaú e Jacó*. Nesse romance, percebe-se o quanto a figura de Aires é fundamental, uma vez que

Como os vários narradores machadianos da segunda fase, o de *Esaú e Jacó* personifica o sentimento de desistência ante os "mistérios da vida". Também a ele parece escapar o sentido dos acontecimentos narrados - e, talvez por isso mesmo, ele se desdobre em personagem (BASTOS, 2011, p. 132).

Benito Petraglia, em artigo sobre a questão do narrador nesse mesmo livro, propõe, diante da duplicidade presente na obra, relevante indagação sobre esse aspecto na figura do narrador:

Se o romance se funda num "pensamento interior e único" - a ambiguidade, a dúvida, o jogo de opostos, a contradição, a duplicidade -, por que, do modo análogo, não se desdobrar o narrador em seu duplo, e termos o Aires-narrador ao lado do Aires-personagem, como os gêmeos Pedro e Paulo, Plácido e a cabocla do Castelo, a República e a Monarquia? (PETRAGLIA, 2014, s/n).

Machado de Assis cria duplicidades de pontos de vista na construção do romance. Com esses jogos de perspectiva, acaba por confundir o leitor, ou melhor, chama a sua atenção para algo que, para além da simples técnica, relaciona-se com o destino dos homens. No caso de *Esaú e Jacó*, há um "editor" que apresenta a obra, explica sua origem e, assim, já projeta um mundo que inclui um escritor fictício (autor dos cadernos), um narrador e um personagem que são desdobramentos um do outro. A perspectiva narrativa, que o narrador assume, é a do Conselheiro Aires personagem - "esse Aires", "nosso Aires" (BASTOS, 2011, p. 132).

O foco narrativo se expande pela soma de uma voz onisciente com outra que participa dos acontecimentos. A amplitude de perspectiva propiciada pela presença de mais de um ponto de vista permite revelar a complexidade dos fenômenos; tudo é relativo; os sucessos do mundo têm no mínimo dois lados, e até um mesmo hino - no

caso a Marselhesa – pode corresponder aos propósitos do republicano Paulo e do monarquista Pedro. Por fim, o aspecto múltiplo de Aires lhe confere um sentido simbólico importante, pois é ele que prognostica a conduta imutável dos gêmeos e compreende em profundidade a natureza de Flora.

Toda essa constatação permite observar em *Esauí e Jacó* um uso mais trabalhado do referencial religioso, que ultrapassa a questão das citações e referências, e surge como mediação para iluminar as contradições da realidade brasileira, inclusive ao trazer elementos que ilustram, também, o sincretismo religioso vigente à época da narrativa, ilustrados, por exemplo, pelas cenas que envolvem a cabocla Bárbara e o espírita Plácido. Nesse caso específico, toda a constituição da obra parte da referência bíblica, assim como na narrativa as diversas manifestações religiosas da época se mesclam, como indício de um sincretismo religioso cada vez mais acentuado, mas também como elemento “sobrenatural”, em que os personagens buscam se orientar em relação ao futuro.

Adentrando um pouco mais o universo da obra, e em consonância com esse raciocínio, constata-se, conforme afirma Bastos (2011), que

(...) as figuras de Bárbara e Plácido nenhuma importância têm como oráculos ou pitonisas. Sua importância é outra: cada qual representa uma classe social. Ambos funcionam como meio pelo qual os setores dominantes tentam suavizar suas angústias com relação ao futuro incerto. Bárbara tem ainda outra importância: como parte das classes dominadas, ela é aquela que só pode falar aquilo que os senhores querem ouvir. Nesse sentido, a ida de Natividade e Perpétua ao Morro do Castelo tem os ares de uma ocupação. Como um lugar do velho Rio de Janeiro, abandonado pelas classes dominantes, que passaram a preferir os lugares planos aos morros, o Morro do Castelo, lugar de origem do Rio de Janeiro, é símbolo de domínio, mas também de certo tipo de resistência (BASTOS, 2011, p. 141).

De modo semelhante ao que faz com os demais sistemas e ideologias, Machado representa o universo religioso cristão, com seus princípios e dogmas,

revelando, porém, o quanto havia um distanciamento entre os valores pregados pela religião e a vida prática do homem (brasileiro) do século XIX.

*Esaú e Jacó* já em seu título faz referência à história dos irmãos rivais constante no livro do Gênesis<sup>4</sup>. Os nomes dos personagens da narrativa – Pedro, Paulo, Natividade, Perpétua, Santos – todos em referência ao cristianismo – confirmam a influência religiosa do livro, porém, a prática cristã surge mais como máscara social do que como atitude de espírito. A própria história começa numa cena um tanto sincrética com a visita à Cabocla do castelo e uma missa, numa representação clara do peculiar sincretismo religioso que já se fazia forte ao final do século XIX. Pela obra, também, desfilam alguns sacerdotes como o padre Guedes e o padre Bernardes.

Nesse texto, publicado em 1904, há o embate fraterno entre Pedro e Paulo, irmãos gêmeos física e moralmente idênticos, filhos de Natividade e apaixonados ambos pela mesma mulher, Flora. Contrariamente aos irmãos bíblicos, que eram diferentes tanto em sua aparência física quanto nas suas escolhas pessoais, os irmãos machadianos eram perfeitamente simétricos em todos os aspectos. O seguinte trecho ilustra de que forma Pedro e Paulo, desde crianças, já dividiam as mesmas características e como, com o passar dos anos, as mantiveram:

No dia 7 de abril de 1870 veio à luz um par de varões tão iguais, que antes pareciam a sombra um do outro, se não era simplesmente a impressão do olho, que via dobrado.

(...)

Tinham o mesmo peso e cresciam por igual medida. A mudança ia fazendo-se por um só teor. O rosto comprido, cabelos castanho, dedos finos e tais que, cruzados os da mão direita de um com os da esquerda de outro, não se podiam saber quer eram de duas pessoas. (ASSIS, EJ, p.28).

John Gledson (1986, p.187) afirma que “os personagens têm um significado especificamente simbólico, independente de sua natureza como pessoas”. Os irmãos

---

<sup>4</sup> *Gênesis*, 24-27.

são opostos entre si e vêm de modo mais amplo representar a discórdia do contexto histórico no Brasil durante a travessia do século XIX para o século XX. Em acordo com essa perspectiva, Machado se apoiaria no motivo bíblico para fazer uma representação da história política do país a partir de traços fortemente alegóricos.

A motivação bíblica utilizada pelo autor é ideal para ilustrar a urgência do estabelecimento de pactos, como se vê confirmado na utilização que ele faz das figuras simbólicas dos gêmeos, os quais, no texto sagrado, geraram duas nações. Já na cena inicial do romance, que traz a subida de Natividade, a mãe dos meninos, e sua irmã Perpétua, ao Morro do Castelo, é perceptível o diálogo com a Bíblia. Elas pretendem fazer uma visita à cabocla adivinha a fim de conhecer o futuro reservado aos dois garotos. O texto ecoa de imediato o mito bíblico, em que Rebeca visita um oráculo para saber a razão de sua gravidez conturbada. Nesse instante, o texto bíblico é reconhecido como a inspiração para o diálogo que a profetisa Bárbara tem com a mãe de Pedro e Paulo:

E não foi sem grande espanto que [Natividade] lhe ouviu perguntar se os meninos tinham brigado antes de nascer.

(...)

Natividade, que não tivera a gestação sossegada, respondeu que efetivamente sentira movimentos extraordinários, repetidos, e dores, e insônias. Mas então que era? Brigariam por quê? A cabocla não respondeu (ASSIS, 2003, p.14).

Vê-se a reconstrução do motivo: os irmãos brigam desde o ventre da mãe, que, em seguida, busca um auxílio sobrenatural para saber sobre do futuro dos filhos e descobre que eles serão grandes homens – confirmando a perspectiva de releitura da Bíblia, em que os gêmeos formariam duas nações. No entanto, Machado desconstrói a possibilidade de reconciliação que o mito traz, indicando a impossibilidade de pactos entre os seus gêmeos que pudessem legar à consciência nacional brasileira daquela época um sentimento de unificação.

Pedro, conciliador, e Paulo, violento, são, de certo modo, partes de uma humanidade destinada ao um conflito sem fim. Entretanto, uma análise mais atenta do texto machadiano evidencia que as diferenças existentes entre os gêmeos ali representados não trazem efeitos substanciais, resultando em brigas banais. Como representantes do embate Monarquia contra República, são eles duas facetas de uma mesma elite social, cujas desavenças tumultuam a vida do país, sem de fato conseguir descortinar opções aceitáveis para uma efetiva construção nacional. Segundo Gledson (1986), o que ambos buscavam quando abraçavam as causas políticas não era nada menos que o poder – assim, estavam irmanados neste único ideal.

Pedro e Paulo não representam exatamente ideais abstratos de Império e República, mas sim a forma como estes regimes se desenvolveram no Brasil na transição entre o século XIX e o século XX. Ao que tudo indica, para o autor, no cenário político da época travava-se a batalha entre duas indumentárias diversas destinadas a vestirem um mesmo corpo: o corpo das elites. De acordo com John Gledson, isso pode ser evidenciado a partir das projeções que os gêmeos fazem sobre os regimes de suas predileções:

Mais uma vez a política esconde a identidade: para ambos, política é poder e os dois são atraídos pelos aspectos de cada regime que lhes permitem (contra os supostos princípios de ambos) exercê-lo. (...) na verdade, cada gêmeo, secretamente, quer o tipo de poder mais usualmente associado com o outro regime (1986, p.172).

Essa passagem deixa claro que “Machado viu sua própria sociedade desnordeada, sofrendo de uma falta de objetivos já presente, em embrião, em períodos anteriores, mas agora atingindo um nível que se aproximava à total desintegração” (GLEDSON,1986, p.170).

Assim, a impossibilidade do pacto fraterno, tem um forte componente alegórico. Com a história dos seus gêmeos, Machado retoma o enredo bíblico para

aludir à impossibilidade de uma aliança nacional, capaz de dotar com um espírito de coesão, o Brasil pós-República. A morte de Natividade sugeriria a impossibilidade de construir as bases nacionais pautando-as no passado.

Sabe-se também, a partir da advertência inicial, que o Conselheiro Aires, narrador presente dos fatos, faleceu sem “representar papel eminente neste mundo” (ASSIS, 2003, p.9). Sem nada ter deixado de herança, além de seus escritos, o homem culto não representou grandes possibilidades para a solução do impasse, apesar de seu espírito conciliatório. No mesmo caminho, o destino estéril dos gêmeos e a morte de Flora, a única capaz de fertilidade e abundância, indicam a ausência de perspectiva capaz de garantir, no Brasil, o florescimento de um caráter nacional.

De certo modo, vê-se que o romance trata também da inexistência do destino como escolha humana. Conforme propõe Bastos:

Não só os recursos aos meios sobrenaturais para prever (controlar?) o destino, mas também a situação de prisioneiro de cada um dos personagens - incluindo aí a "aceitação" disto por Aires, narrador e personagem - são elementos do destino não escolhido ou, em outras palavras, da ausência de destino. Isso invade a narração, de que decorre o tom de farsa ou seu aparente antirrealismo (BASTOS, 2011, p. 129).

Pondera Roberto Schwarz que Machado de Assis abre mão dos preceitos realistas dominantes à época – o respeito ao tema e ao leitor, a gravidade do enfoque e da narrativa - daí o tom farsesco que sublinhamos antes. Assim, com relação aos critérios convencionais da escola realista, Machado seria uma espécie de antirrealista, contudo, se pensarmos no Realismo enquanto ambição de captar a sociedade contemporânea em movimento, nota-se que Machado é um grande realista, afirma ele. Machado é um realista que trabalhou com dispositivos antirrealistas (SCHWARZ, 2005, p. 52).

Considerando o realismo machadiano sob esse prisma, e avaliando a dimensão profunda de sua criação artística, conclui-se, sobre o romance:

*Esau e Jacó* é provavelmente o romance de Machado mais datado (não no sentido de ultrapassado, mas no sentido de histórico). As aporias vivenciadas pelos personagens são simultaneamente saboreadas e ironizadas pelo narrador. Tanto no nível da vida pessoal quanto no nível da vida social, há só aporias. E, no Brasil da abolição da escravatura e da proclamação da república, no Brasil do encilhamento, há só aporia. Ainda que algumas pessoas lucrem com isso. Contudo, até onde vai o proveito ou o lucro? Até o ponto em que não perturbe a lógica subjacente aos acontecimentos (BASTOS, 2011, 138).

A estrutura da obra, em toda a sua duplicidade, desde a figura do narrador à personalidade dos irmãos, configura a dualidade do real, as posições ambíguas e contraditórias da época, as quais Machado dá a ver, porém sem se valer de um mero caráter documental e informativo ou simplesmente do reflexo fotográfico da realidade. Quanto ao aspecto político do romance, Bastos se posiciona da seguinte maneira:

Dizemos que a política se faz presente em *Esau e Jacó* e que não entrou na obra pela porta dos fundos, mas como um elemento da função desfeticizadora da arte. O que torna esse romance uma grande obra literária é que ele dá a ver os caminhos da máquina do mundo, a totalidade da sociedade brasileira da passagem do século XIX para o XX (BASTOS, 2011, p. 143).

Como autor realista, por sua capacidade de iluminar as contradições da sociedade por meio de seu trabalho estético, a obra machadiana assume papel questionador como obra de arte eficaz, capaz de captar a totalidade do real, em que o universal da cultura judaico-cristã vem ao encontro das particularidades da contraditória sociedade brasileira, incapaz de configurar-se como um espaço público decente. Pensando nesses aspectos da obra, recorreremos mais uma vez às reflexões de Hermenegildo Bastos, quando conclui que:

Na percepção dessa totalidade, está a força política de *Esaú e Jacó*, que não existiria se a obra não fosse uma poderosa interpretação do Brasil. Gledson contrapõe "um considerável interesse em questões políticas" à "sutileza de abordá-las". Machado não é monárquico nem republicano, mas "Relativismo não quer dizer indiferença", diz ainda Gledson (2003, p. 201). Não se trata também de procurar uma outra política além da política real brasileira, uma "filosofia política - ou suprapolítica – abstrata." Na verdade não se trata de esquadrihar as posições políticas do autor, mas de sublinhar o "ponto de vista de classe" presente na obra (BASTOS, 2011, p. 142)

Na verdade, sem a intenção de fazer uma tese sobre o modo de funcionamento da sociedade brasileira, Machado de Assis dá a ver a interpenetração entre o mundo material e o espiritual. Desse modo, o romance permite uma visão dialética da sociedade, constituindo-se como arte verdadeiramente realista, pois promove a ruptura na fetichização por conta de seu caráter humanizador, ao refletir de forma sensível o destino dos homens.

### Referências

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Organizada por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006, 3 vol.

\_\_\_\_\_. (2003). *Esaú e Jacó*. São Paulo: Nova Cultural.

AZEVEDO, Sílvia Maria. "Esaú e Jacó: de rivalidades e progenitura". Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/194394234/12613-30101-1-SM>. Acesso em 23/7/2014.

BASTOS, Hermenegildo. "Dialética - Por quê? Para quê?" In: BASTOS, Hermenegildo e ARAÚJO, Adriana (org.). *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: Editora da UnB, 2011, p.123-148.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006c.

COSTA, Mariana Rocha Santos. "O Pacto Fraternal de Gênesis revisitado na Literatura Brasileira". Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0800-1.pdf>. Acesso em 13/9/2014.

FREDERICO, Celso. *A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

GLEDSON, John. *Esaú e Jacó*. In: \_\_\_\_\_. *Machado de Assis: ficção e história*. Tradução de Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

LUKÁCS, György. "Narrar ou descrever", em *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010, p. 149-185.

\_\_\_\_\_. "Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels". In: MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. São Paulo: Expressão Popular, 2010A, p. 11-38.

OTSUKA, Edu Teruki. "Lukács, realismo e experiência periférica (Anotações de leitura)". In: *Literatura e Sociedade*. Número 13. São Paulo, USP, 2010.1.

SCHWARZ, Roberto. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2001.

\_\_\_\_\_. "Complexo, Moderno, Nacional e Negativo". In: *Que horas são?* São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. "A viravolta machadiana". In: *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. São Paulo, Companhia das Letras, 2012, p. 247-279.