

Escritas de ouvido em *Esau e Jacó*, de Machado de Assis

*Luciana Antonini Schoeps*¹

Resumo

Esta comunicação pretende apresentar e analisar a presença do que se poderia chamar de “escrita de ouvido” no manuscrito e na primeira edição do romance *Esau e Jacó*, de Machado de Assis. Para tanto, parte-se dos trabalhos teóricos de Marília Librandi-Rocha, para quem os aspectos sonoro e acústico são relevantes no que respeita à configuração da literatura brasileira, que seria caracterizada por uma importância marcante do ouvir, da escuta, como motor da própria escrita, dentro de uma compreensão que prevê o vocal, o falado, como inerente à escrita tanto no âmbito da produção, como no da recepção. Nesse sentido, observaremos brevemente algumas passagens do penúltimo romance do Bruxo do Cosme Velho, a fim de verificar não apenas uma possível representação desse aspecto acústico, mas também sua participação na estrutura mesma da obra. Além disso, nos concentraremos também em uma questão correlata, a saber, a observação da representação de elementos advindos da cultura oral, que marcariam o afloramento da voz e do universo do oral na escrita do autor. Assim, haveria uma possível mimese, em alguns momentos de *Esau e Jacó*, de aspectos ligados ao popular, com raras representações de fala, mas com um permanente ecoar em surdina da cultura oral. Consequentemente, percebe-se que o aspecto oral, comumente negado pela fortuna crítica do autor, se faz presente de forma sintomática, ainda que de maneira tensionada e denegada no que respeita à sua relação com a cultura escrita, ensejando a oposições como popular *versus* erudito ou iletrado *versus* letrado, binômios que, ademais, assombram a escrita machadiana, aparecendo em outras de suas ficções.

Palavras-chave

Machado de Assis; Escritas de ouvido; Oralidade; Auditividade

¹Pós-Doutoranda da Área de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo, Doutora (2016) e Mestra (2012) em Letras pela Universidade de São Paulo. Bolsista Fapesp. E-mail: lucianaschoeps@yahoo.com.br

Este trabalho² situa o andamento de minha pesquisa sobre a auditividade e a oralidade em *Esau e Jacó*, a partir das propostas de Luiz Costa Lima (1981) e Henri Meschonnic (1989). Contudo, quando falo em auditividade e oralidade, fatalmente a questão da voz vem à tona: lanço então a proposta de que a voz pode estar presente na escrita machadiana, constituindo um elemento importante para sua compreensão. Nesse sentido, a sonoridade é aspecto primordial da análise de Librandi-Rocha, para quem a literatura brasileira seria marcada por uma “escrita de ouvido:

No campo dos estudos do romance, a escrita de ouvido assume uma forma vinculada a três procedimentos: 1) a duplicação ou multiplicação de vozes autorais, quando o escritor deixa de ser apenas aquele que escreve e passa a ser aquele que ouve; 2) o estabelecimento de um modelo conversacional, explícito nos constantes apelos aos leitores; 3) e a exibição de uma obra in progress, com a defesa da improvisação como método (efetivo ou fingido) de composição literária, como se o livro se escrevesse aqui e agora no momento mesmo em que estaria sendo lido. Nos três casos, trata-se de procedimentos metaficcionais, que instauram um paradigma musical, performático e teatral na escrita em prosa. Em paralelo com a noção de escrita de ouvido, sugiro chamar esse modelo de “romance em eco” ou “romance eco-acústico”. Minha hipótese é a de que esse modelo coincidiria com a prosa moderna na linha aberta por Machado de Assis nas últimas décadas do século XIX, reaparecendo com diferença nas obras de vários outros ficcionistas modernos: Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e Clarice Lispector. (LIBRANDI-ROCHA, 2014, p. 133)

Por meio de análise dedicada a autores-chave da literatura nacional, mas com foco em Clarice Lispector, a crítica aponta elementos da escrita machadiana que levam em conta aspectos do oral e da voz, como a proliferação de vozes, advinda sobretudo da ficcionalização autoral, e a ancoragem narrativa no momento da enunciação, com o diálogo com o leitor e a exposição da composição ficcional. Tais elementos podem ser vistos como mimetização do oral na escrita, mas também como estruturantes da prosa machadiana, inaugurando a moderna escrita “eco-acústica”.

² Este trabalho advém de pesquisa de pós-doutorado realizada na Universidade de São Paulo e financiada pela Fapesp (Processo n. 2017/12253-1).

No que respeita a *Esau e Jacó*, essas três características constituem a espinha dorsal sobre a qual se edifica o romance. Primeiramente, lembremos que ele parte da proliferação das vozes narrativas, que diluem a voz autoral em várias instâncias delimitadas pela ficcionalização autoral do conselheiro Aires, que é autor e personagem, mas não necessariamente narrador, em narrativa focada nas reminiscências do conselheiro, muitas das quais escritas em seu *Memorial*, mas contendo o que ele ouviu dizer de outrem, tudo editado pelo editor ficcional presente na Advertência do romance. Em segundo lugar, o narrador age como se fosse onisciente com relação aos fatos narrados, mas se enuncia como um “eu” e interpela o leitor a todo instante, como se estivesse face-a-face contando-lhe um caso. Em terceiro lugar, nesse diálogo, o narrador aproveita para, em primeira pessoa, contar o processo pelo qual redige o livro, como se o romance estivesse sendo feito agora, tal qual numa interação oral, onde não há discurso previamente definido, mas uma performance teatral que se constrói no próprio diálogo.

Vemos que a escuta aparece em Machado estruturando o discurso literário, mas também representada na escrita. Além disso, teríamos que considerar uma questão correlata: a representação de elementos advindos da cultura oral, que marcariam o afloramento da voz e do universo do oral na escrita do autor. Haveria então uma possível mimese de aspectos ligados ao popular, com raras representações de fala, mas com um permanente ecoar em surdina da cultura oral.

Apesar de o registro popular não ser marcante em Machado, em *Esau e Jacó* uma personagem ganha relevo no início do livro: a cabocla do Castelo, que será lembrada em surdina ao longo de todo o romance por seu vaticínio pregresso e futuro, já que ela revela a briga dos gêmeos no ventre da mãe, apontando para a disputa entre os filhos, e descortina-lhes um futuro grandioso, apontando para “coisas futuras”. Colocada no começo da história, ela aparece como um aglutinador metafórico interessante, ecoando em todo o romance: numa ficção cuja história em muitos momentos remete diretamente à História subjacente, opondo Império e República e mostrando todo o esgarçamento político da época, não é pouca coisa que a cabocla esteja no alto do morro do Castelo, lugar de fundação da cidade do Rio de Janeiro, por muitos anos centro do governo e do poder e que em 1904 começava a ser destruído pelas incursões da polêmica modernização urbana do prefeito Pereira Passos. Ela aponta

para o nascimento dos gêmeos e para o nascimento da própria cidade, para a divisão sócio-geográfica estabelecida, na qual a única personagem popular do romance está apartada das demais, no alto do morro, longe dos palácios e casarões, mas no ponto nevrálgico de nascimento da cidade e da própria sociedade carioca.

É interessante notar que a presença dessa personagem popular é acompanhada do aspecto sonoro, da cantiga do sertão tocada pelo pai da cabocla, trazendo talvez a mais marcante representação de fala popular em Machado. Durante o episódio da consulta de Natividade e Perpétua à adivinha, a canção irrompe três vezes na narrativa e a pontua com o elemento popular:

Velho caboclo, pae da adivinha, conduziu as senhoras á sala.
[...]
Barbara entrou, enquanto o pae pegou da viola e passou ao patamar de pedra, á porta da esquerda. [...]
[...] A cabocla foi sentar-se á mesa redonda que estava no centro da sala, virada para as duas. [...] Fóra, o pae roçava os dedos na viola, murmurando uma cantiga do sertão do norte:
Menina da saia branca,
Saltadeira de riacho...
Enquanto o fumo do cigarro ia subindo, a cara da adivinha mudava de expressão, radiante ou sombria, ora interrogativa, ora explicativa. (ASSIS, 1904, p. 2-5)

Após a primeira aparição, a cantiga volta no fim do episódio, depois da predição, que é cortada pela mudança do enquadramento da câmera narrativa. Contudo, a câmera é menos um olho que um ouvido: depois de ouvir o vaticínio, o leitor ouvirá os sons que envolvem e fecham o episódio, com a cantiga popular sendo entoada pelo velho caboclo e corporificada pelos gestos de quadril da cabocla:

Lá dentro, a voz do caboclo velho
ainda uma vez continuava a cantiga
do sertão:

Trepa-me neste coqueiro
Bota-me cocos
~~Deita-me os eeq~~ abaixo

E A a filha, não tendo mais que
dizer, ou não sabendo mais que explicar,
dava aos quadris o gesto da toada, que
o velho repetia lá dentro:

Menina da saia branca,
Saltadeira de riacho,
Trepa-me neste coqueiro,
Bota-me os cocos; abaixo.
Quebra coco, sinhá,
Lá no cocá,
Se te dá na cabeça,
Hade rachá;
Muito heide me ri,
Muito heide gostá,
Lelê, coco, nayá.

(ASSIS, Manuscrito, Fº 21, p. 16;
ASSIS, on-line, Imagem fac-
similar n. 22)

Nesse trecho do manuscrito, temos um raro caso em que o texto machadiano busca imitar a fala coloquial do português brasileiro, suprimindo o *r* final de verbos no infinitivo (“rachá”, “ri” e “gostá”). Além disso, a rasura aponta que se procura suprimir formas mais ligadas a um registro literário ou mais culto e escrito da língua, em busca de aproximar-se à fala ordinária, ouvida no burburinho das ruas, preferindo “botar” a “deitar”.

Outros elementos da escrita poderiam ser aventados como oriundos de uma representação do oral, com proeminência do *contar* sobre o *narrar*, levando-nos a aspectos que atuam na estrutura da narrativa. Uma das características mais patentes da estrutura geral de *Esau e Jacó* é o fato de a história da briga dos gêmeos constituir enredo simples, com pouco conteúdo e reviravoltas. O fio condutor da narrativa, contudo, opera como um detonador de outros fios, deambulando por histórias secundárias, de forma que inúmeras intercalações ao eixo narrativo principal atrasam a progressão da história dos gêmeos, mas conferem um ritmo próprio ao romance, que se

transforma em uma máquina de contar causos. Penso aqui nos contos presentes no romance, como os capítulos “Caso do burro”, “Um gatuno”, ou o episódio do irmão das almas ou da famosa tabuleta do Custódio. O retardo da história principal nos coloca num desfilar de histórias, como se estivéssemos frente a um contador de causos, trazendo ao texto o tom e o ritmo de uma roda de conversa, de um serão em volta da fogueira, lembrando estruturas e temáticas narrativas de histórias que circulam no boca a boca, desenhando uma verdadeira escrita de ouvido.

Como as anedotas incidem sobre o fio condutor da narrativa, percebe-se que a presença desses minicontos acaba por estruturar a história que lemos, formando o corpo da obra. A insistente estrutura de anedotário nos afasta da narrativa mais ortodoxa do romance e de suas convenções, onde o que importa mais é aquilo que *houve*, com um narrador distanciado como onisciente. Contrariamente, estamos no campo no qual o que importa é o que *ouve*, como nos lembra Librandi-Rocha (2014, p. 133), retomando Oswald de Andrade, acerca da escrita de ouvido.

Vemos que a voz, de forma ampla, se coloca presente em Machado, remetendo a elementos de culturas orais, embora seja preciso lembrar que a relação machadiana com o oral não se dá de maneira direta, mas perpassada pela cultura escrita. Percebemos um ecoar do oral de forma tensionada e por vezes denegada no escrito, como vimos com a cabocla do Castelo, que faz emergir em *Esau e Jacó* o binômio popular *versus* erudito ou iletrado *versus* letrado, tal como encontramos em outras ficções do autor, como o caso do “Homem célebre”, assombrado pela oposição entre a cultura musical erudita e popular (WISNIK, 2008). O que é recalçado e denegado emerge de alguma forma: buscando composições clássicas, caímos na polca, ou querendo ficar com as sonatas tocadas por Flora, voltamos para a viola dos caboclos do Castelo, origem da cidade e da ficção.

Referências Bibliográficas

ASSIS, Machado de. *Esaú e Jacob (Série Produção Intelectual; Subsérie Romance)*. Manuscrito. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, Arquivo Múcio Leão, setor de Arquivo dos Acadêmicos.

_____. *Esaú e Jacob*. Fac-símile digitalizado do manuscrito. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, Arquivo Machado de Assis; Item ACAD Textual. Disponível em: <<http://servbib.academia.org.br/arquivo/index.html>>. Acesso em: 30 mar. 2017.

_____. *Esaú e Jacob*. Rio de Janeiro: Garnier, 1904.

LIBRANDI-ROCHA, Marília. "Escritas de ouvido na literatura brasileira". *Literatura e Sociedade*, n. 19, 2014, p. 131-48. Disponível: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/97228/96273>>. Acesso em: 15 abr 2015.

LIMA, Luiz Costa. "Da existência precária: o sistema intelectual no Brasil". In: _____. *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981, p. 3-29.

MESCHONNIC, Henri. *La rime et la vie*. Paris: Gallimard, 2006a [1989].

WISNIK, José Miguel. *Machado maxixe: o caso Pestana*. São Paulo: Publifolha, 2008.