

**Entre a crítica genética e a crítica literária, a propósito de
uma edição eletrônica de *Esau e Jacó* / Apropos a digital edition of
Esau and Jacob, reflections on genetic and literary criticism**

Resumo: A crítica genética e a crítica literária têm, até agora, sido vistas como dois modos diferentes de olhar para os textos. Enquanto os críticos literários interpretam o texto, isto é, o resultado do processo de escrita, a crítica genética concentra a sua atenção no ato de escrita de um autor, sem refletir sobre as consequências que o processo tem sobre o produto final – o texto tal como será lido. Neste artigo, pretendo, usando como pretexto o manuscrito autógrafo existente de *Esau e Jacó* na Academia Brasileira de Letras, pensar sobre a possível interseção entre os movimentos de escrita de Machado de Assis, detectáveis neste testemunho, e a reflexão que o próprio Machado faz, nos seus textos, em particular os da denominada segunda fase machadiana, versando a escrita de livros.

Palavras-chave: Machado de Assis; processo de escrita; emenda; errata.

Abstract: Genetic and literary criticism have been, so far, considered two distinct fields and ways of looking at literary texts. Whereas literary critics interpret the text, i.e. the result of the writing process, genetic criticism focuses on the writing itself as a process, disregarding its final product – the text as it will be read. This article examines the authograph manuscript of *Esau and Jacob*, held at the Brazilian Academy of Letters, to consider the possible intersection between Machado de Assis' writing process, as seen in said manuscript, and the very reflections Machado makes in his texts, particularly those of the so-called second phase of his writing, where he discusses the theory of fiction and writing.

Keywords: Machado de Assis; writing process; corrections; erratum.

Esau e Jacó foi o penúltimo romance escrito por Machado de Assis, sendo um dos poucos de que existe manuscrito autógrafa na Academia Brasileira de Letras. O outro é *Memorial de Aires*. Os dois manuscritos encontram-se já disponibilizados digitalmente por esta instituição em servbib.academia.org.br/arquivo/index.html. A disponibilização destes manuscritos facilita o seu estudo, embora o contato com o documento físico seja imprescindível quando se pretende fazer um estudo textual.¹ Assim, será possível avançar no conhecimento do processo de escrita de Machado de Assis, até hoje pouco estudado,² ampliando o leque de hipóteses interpretativas da obra que um estudo genético pode ajudar a sustentar, e, conseqüentemente, permitindo um novo olhar crítico sobre estes romances machadianos.

No meu trabalho, tenho tentado articular o estudo genético dos manuscritos de *Esau e Jacó* e de *Memorial de Aires* com o estudo literário dos referidos romances e dos romances de Machado em geral. O resultado do projeto que tenho em curso consistirá, por um lado, na edição genético-crítica eletrônica destes dois romances, que será articulada, por outro, com questões críticas colocadas pelos próprios romances, desta forma contribuindo, com os dados resultantes da materialidade dos manuscritos, para a interpretação dos textos machadianos.

Tentar conciliar um estudo genético com um crítico relativamente à obra de Machado de Assis é particularmente pertinente, uma vez que o assunto deste autor é, em grande parte – e pelo menos nos livros incluídos na sua denominada segunda fase, isto é, a partir da publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas* –, a escrita de livros, convidando a que seja feita a relação entre o processo de escrita de Machado e o que nos seus livros vai dizendo sobre o ato

¹ Isto mesmo é salientado por Ana Cláudia Suriani da Silva (2019).

² As exceções são os estudos de Ana Cláudia Suriani da Silva sobre *Quincas Borba* (*Machado de Assis's Philosopher or Dog? From serial to book form*) e sobre o conto "Linha reta e linha curva" (2003), para além do trabalho identificado na nota anterior, publicado em *Machado de Assis em linha*, e a tese de doutoramento de Luciana Antonini Schoeps sobre *Esau e Jacó* (2016).

de escrever³. Ao fazer o estudo genético de um manuscrito, a ideia de livro como unidade harmônica e de sentido unívoco é posta em causa, pois é possível ver não só aquilo que o texto é, mas também o que podia ter sido, com implicações para o modo como significa. Daqui decorre uma tensão característica da crítica genética, que é também detectável nos livros machadianos: no caso da crítica genética, olha-se para o manuscrito simultaneamente como produto acabado, final e completo, pronto a imprimir, e como materialização do processo de escrita, em curso e sujeito a alterações; nos livros de Machado, esta tensão decorre do fato de os livros se mostrarem simultaneamente em curso de escrita e como livros já concluídos, que são dados a público como acabados e completos.

Adicionalmente, a explicitação do processo de escrita permite ver o autor como leitor de si próprio e, portanto, ver a escrita desde a gênese como uma forma de recepção, que originará outros processos de recepção, mostrando que escrita e leitura não têm existências paralelas e autônomas (GRÉSILLON, 2006), mas estão, desde a origem, interligadas. A ligação entre escrita e leitura é também ela solicitada pelos textos machadianos, designadamente com as constantes interpelações ao leitor, que o tornam presença explícita no texto, com consequências no modo como este significa.

Neste estudo, começarei, no âmbito da crítica genética, por uma breve descrição codicológica do manuscrito de *Esáu e Jacó*, existente no arquivo da Academia Brasileira de Letras. De seguida, refletirei sobre a forma de apresentação de uma edição eletrônica aos leitores, uma questão editorial que se coloca no caso de Machado de Assis, dadas as considerações presentes nos seus livros sobre a importância da materialidade dos textos. Por último, compararei o processo de escrita de Machado no manuscrito de *Esáu e Jacó* com a própria teoria da ficção que resulta dos livros por si escritos, dando atenção particular

³ Alexandre Eulalio (2002), no seu estudo fundamental sobre *Esáu e Jacó*, chama mesmo a este romance – e a *Quincas Borba* – “máquinas de narrar” e afirma: “[E]stamos aqui diante de uma prematura tentativa para tornar visível ao público a dinamicidade mesma da criação e, ao mesmo tempo, diante da intenção de sardonicamente apontar ao leitor as falácias do escrever; ao mesmo tempo narrar uma história, e fazer ver o modo capcioso pelo qual se a consegue escrever.” Também Jorge de Sena (1988), em artigo sobre os cinco últimos livros de Machado de Assis, identifica a ação destes livros como o “*acto de eles serem escritos*” (p. 333; ênfase do autor).

aos processos de revisão por que o manuscrito passa. Estes movimentos permitirão mostrar que o processo de emenda ou errata (BAPTISTA, 2014) é característico simultaneamente da crítica genética e da teoria da ficção machadiana.

Breve descrição codicológica

Esaú e Jacó teve duas edições em vida de Machado de Assis, ambas em 1904, ano da sua publicação inicial. As duas edições são, segundo indicação no prefácio da edição crítica, “absolutamente idênticas, sem quaisquer diferenças [...], nenhum acréscimo, nenhuma emenda”. Já entre o manuscrito e as edições há diferenças dignas de nota, que não irei, no entanto, analisar neste texto.

O manuscrito é constituído por 834 fólios de papel almaço japonês⁴ pautado, escritos só de um lado em linhas alternadas. A letra é bastante legível, a tinta preta, e o texto está, por vezes, rasurado, contendo também notas em francês (cf, p.e., <https://machado.addition.pt/esau.jsp#237;manuscript>).⁵ As correções e anotações são feitas ou a lápis-grafite ou a lápis azul.⁶ Os fólios estão numerados sequencialmente, encontrando-se a numeração com frequência rasurada (cf, p. e, <https://machado.addition.pt/esau.jsp#240;manuscript>). Alguns dos fólios têm uma dimensão superior à comum, em resultado da colagem de folhas de papel, idênticas às do fólio principal, na extremidade inferior deste (cf., p.e., <https://machado.addition.pt/esau.jsp#343;manuscript>). O documento tem ainda, intercaladas ao longo do texto, sete folhas sem numeração, com a indicação "ULTIMO" em corpo de letra grande, maiúscula, no meio do fólio. Por baixo, em cada uma delas, a indicação “por / Machado de Assis / (da Academia Brasileira)” - cf., p.e., <https://machado.addition.pt/esau.jsp#106;manuscript>.

⁴ A informação foi prestada pela arquivista Juliana Amorim.

⁵ Silva (2019) afirma que essas anotações serão provavelmente os nomes dos tipógrafos que realizaram a primeira composição do romance, e terão, portanto, sido feitas por estes.

⁶ Schoeps (2016) atribui essas anotações ao próprio Machado de Assis, uma vez que se encontram, nos livros da sua biblioteca, trechos destacados a lápis de cor vermelha ou azul (p. 76). Silva (2019) ressalva, no entanto, que algumas dessas anotações estão em francês e que a letra é muito diferente da de Machado, pelo que as atribui, como se disse, aos tipógrafos.

Tanto o fluxo da tinta como a mancha gráfica são muito regulares, como é característico de outros autógrafos conhecidos de Machado.⁷ Independentemente de ser admissível a existência de outros testemunhos que materializassem o texto de *Esau e Jacó*, seja numa fase de redação anterior seja posterior, perante o testemunho chegado até hoje, parece tratar-se de um manuscrito de trabalho que junta, em si, várias etapas da escrita. Aí se aproveitam estádios anteriores de redação, que são combinados com outros mais recentes.⁸ Apontam neste sentido os seguintes aspectos:

(i) o fato de existirem fólhos colados: no processo de revisão ou reescrita, Machado recopiaría a parte do fólho (o que é colado por cima) e reaproveitaria os já escritos;

(ii) as inúmeras correções na numeração dos fólhos, que indiciam uma renumeração à medida que se acrescentava texto. Há também fólhos numerados como 25-a, 25-b (<https://machado.addition.pt/esau.jsp#30;manuscript>), por exemplo, que indicam a sua inclusão num momento em que a numeração dos demais já estava concluída. Luciana Schoeps avança que, tendo em conta o número de rasuras na numeração das páginas, terão sido cinco as releituras e aproveitamento de folhas que Machado fez no manuscrito de *Esau e Jacó* (SCHOEPS, 2016, p. 145);

(iii) os casos, bastante frequentes, em que há uma rasura integral das linhas iniciais de um fólho, em que o texto aí eliminado se encontra escrito no final do fólho anterior: Machado teria, num primeiro momento, escrito no início do fólho que é agora o seguinte, mas, no processo de revisão, ao verificar que tinha espaço disponível no final do fólho anterior (eventualmente em resultado de se tratar de uma cópia de texto anterior), copiaría o texto para aí e eliminaría as linhas iniciais do fólho seguinte (cf. p.e., <https://machado.addition.pt/esau.jsp#49;manuscript>);

(iv) pelo menos numa das hesitações mais frequentes no testemunho – os nomes próprios –, verifica-se a variação em fólhos que aparecem depois de outros em que os nomes já apareciam fixados de acordo com o que será a

⁷ Cfr., a propósito Silva, 2003, p. 39.

⁸ À mesma conclusão já chegaram Schoeps e Silva, aliás.

escolha que aparece no livro impresso. Exemplificando, o nome de Natividade, que passa por várias hesitações antes da sua fixação definitiva, no fólho 8 (<https://machado.addition.pt/esau.jsp#11;manuscript>), volta, no fólho 12, a ser objeto de rasura (<https://machado.addition.pt/esau.jsp#16;manuscript>). Ora, se se tratasse de uma cópia limpa, ou que correspondesse linearmente a etapas de escrita e revisão, o lógico seria que a hesitação existisse até dado ponto e, depois de resolvida, não voltasse a verificar-se.

Todos estes indícios mostram que, neste testemunho de *Esau e Jacó*, se combinam várias etapas de escrita. Esta forma de redação poderia explicar a inexistência de um manuscrito que corresponda a um momento anterior da escrita, uma vez que este testemunho abrangeria tanto essa fase como as seguintes.

Quanto ao tipo de emendas que se encontram no manuscrito, é possível identificar as quatro clássicas operações de variação sintagmática: adição, supressão, substituição e reordenamento (CASTRO, 2008, p. 214), sobretudo ao nível da palavra e da frase, sendo raras em trechos redacionais mais longos. A escrita em linhas alternadas, isto é, deixando uma linha em branco entre cada uma das que está escrita, facilita este procedimento de reescrita, regular ao longo dos fólhos. Esta preocupação mostra, por seu turno, que se trata de um manuscrito ainda de trabalho, em que a redação final não está concluída, mas sujeita ao processo de revisão autoral⁹.

Da análise topográfica da página manuscrita resulta que as emendas são introduzidas sobretudo no interior do texto, que a escrita já tinha ultrapassado. Tipicamente, estas emendas são mediatas, em regra atos de reescrita e revisão. Não creio, contudo, que assim seja neste manuscrito. O fato de haver espaço livre por ocupar na linha não conduz a que a emenda, mesmo imediata, seja feita, neste caso, no espaço livre. De fato, há emendas imediatas feitas na entrelinha – e que se percebe serem imediatas porque implicam uma alteração no rumo da escrita, enquanto está em curso (cf., p.e., <https://machado.addition.pt/esau.jsp#26;manuscript>). No entanto, Machado não atua sempre deste modo, havendo casos em que, ao emendar em curso de escrita, usa

⁹ Cfr., no mesmo sentido, Schoeps, 2016, p. 89.

a linha que tem livre à frente, não entrelinhando (cf., p. e., <https://machado.addition.pt/esau.jsp#28;manuscript>). O fator topográfico não é, portanto, neste autor, critério definitivo para a distinção entre emenda mediata e imediata.

A utilidade da distinção entre emendas mediatas e imediatas serve para classificar o processo de escrita como programático ou em processo (GRÉSILLON, 1995, p. 101). No primeiro caso, as emendas são sobretudo mediatas, de revisão, e pode concluir-se que a escrita obedeceu a um programa predefinido; quando, pelo contrário, são introduzidas muitas emendas imediatas, conclui-se que a escrita não foi planificada.

A ausência de um *corpus* vasto de manuscritos autógrafos de Machado de Assis, que possam ser comparados entre si, leva a que seja impossível determinar um padrão para o seu processo de escrita, que permitisse verificar se se trata de um escritor programático ou em processo. A análise efetuada até agora permite – e é esse o objeto deste estudo – aproximar o processo visível no manuscrito do que é dito por Machado nos seus livros sobre a escrita de livros, e mostrar que pode haver programa e processo em simultâneo, sendo neste equilíbrio que o manuscrito e os livros se vão construindo.

As edições digitais

Para além dos problemas de transcrição e fixação do texto – e, no caso das edições genéticas, da fixação da cronologia das emendas – que qualquer edição comporta (e que, no caso destes manuscritos de Machado de Assis, não são particularmente problemáticas, dada a já referida boa legibilidade dos autógrafos), a edição eletrônica de um texto machadiano põe problemas relevantes relacionados com a desmaterialização do texto, isto é, com a mudança de suporte do livro em papel para o digital.

Que livro e texto não se equivalem é desde logo mostrado pelos textos poéticos, divididos em versos e estrofes, e não em texto corrido, como se o modo de representação gráfica fosse constitutivo da sua natureza (BORDALEJO, 2015, p. 6). Ora, em Machado de Assis, a importância do capítulo na estrutura do livro, como elemento fragmentário que, ao mesmo tempo, remete para o todo (o livro) e dele se distancia como espaço autónomo e próprio, foi sugerida

por Haroldo Campos (1992, p. 224) a propósito de *Dom Casmurro*, e salientada depois por Abel Barros Baptista para os outros romances machadianos.

Tal como, no manuscrito de *Esaú e Jacó*, Machado inicia a escrita de cada novo capítulo numa página em branco, também no livro tipográfico essa organização tem sido mantida em algumas das edições – assim, por exemplo, na primeira edição dos romances. O espaço em branco e esta disposição dos capítulos são elementos da organização material do livro, que contrastam com a forma livre da escrita neles adotada – ou, melhor, são uma forma que, tornando os capítulos autônomos e passíveis de serem retirados do todo, admitindo um desvio do fio condutor que orienta a narrativa, por um lado contribuem para a forma livre, mas, por outro, ao serem um aspecto organizativo do livro, porque interdependentes, conferem estrutura ao livro.

Os capítulos valem por si só, mas a ligação ao todo não se perde nunca, seja através de remissões específicas (veja-se, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o capítulo “O bibliômano”, quando diz “[t]alvez suprima o capítulo anterior”,¹⁰ por exemplo), seja através da ambiguidade, como por exemplo no capítulo “Inutilidade” no mesmo texto – “Mas, ou muito me engano, ou acabo de escrever uma capítulo inútil”, que tanto pode referir-se a este como ao anterior. O espaço em branco delimitador dos capítulos reforça, neste caso, a autonomia de cada um deles, assinalando tipograficamente a suspensão da relação com a sequência total, e mostra o livro organizado, mas desorganizado pela escrita, que se dá a ver no espaço em branco.

O capítulo curto e o espaço em branco são, então, um dos aspectos em que a tensão do livro como livro fragmentário se manifesta nas obras de Machado de Assis, e que pode ser difícil de materializar numa edição digital. A opção que tomei, por enquanto, tanto nas edições genéticas como nas críticas, é a de a transcrição aparecer fôlio por fôlio, mantendo a organização espacial do manuscrito e dando, assim, a ideia do fôlio e do espaço em branco.

Movimentos de escrita

¹⁰ASSIS, *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Disponível em http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/brascubas.htm. Acesso em 14 de nov. de 2019. Será esta a edição citada doravante, sem que seja dada novamente esta indicação.

Como disse, no manuscrito de *Esaú e Jacó*, encontram-se exemplos dos quatro tipos de alterações clássicas: supressão, adição, reordenamento e substituição. Estas quatro operações são explicitamente problematizadas e referidas nos livros da segunda fase.

Vimos já a referência à supressão de capítulos em “O bibliômano” de *Memórias póstumas de Brás Cubas*: ao afirmar a possibilidade de supressão do capítulo anterior, aponta tanto para a possibilidade da eliminação do que foi escrito, como também para a sua (provável) simultânea conservação, visto tratar-se de um capítulo que aparece no livro final. É, no entanto, impossível ter a certeza de que o capítulo referido como “o anterior” seja mesmo o que, no livro que lemos, ficou como anterior; ele pode, pelo contrário, ter sido objeto de efetiva supressão. O mesmo movimento de supressão é também invocado no capítulo 98, “Suprimido”, que termina: “[D]ecididamente suprimo este capítulo.” Trata-se, uma vez mais, de uma supressão inscrita no texto, e que, portanto, não desaparece, mas pode apenas ser vista como indicação a ser seguida na leitura, ou, melhor, na releitura. Tal como acontece com as rasuras do manuscrito, é uma marca material que está lá presente, mas não devia estar, porque não deve ser lida.

As demais operações de variação são também referidas por Machado. Ainda em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, é exemplo de um processo de acrescento (e também de reordenação) o capítulo 130, que tem por título “Para intercalar no capítulo CXXIX” e termina com a frase: “Convém intercalar este capítulo entre a primeira oração e a segunda do capítulo CXXIX.” Mostra-se como um acrescento, ali inscrito porque a isso conduziu a forma livre do livro, mas que é, de imediato, posto na ordem em que devia ter aparecido se o livro tivesse obedecido a um programa.

Outro exemplo de reordenação é visível nos capítulos 131 e 130 de *Dom Casmurro*, em que o 130 termina referindo expressamente tanto a necessidade e a possibilidade da reordenação, como a opção pela inscrição fora da ordem com a indicação do lugar onde deveria ter sido inscrito. Diz-se então, na parte final do capítulo 130: “este capítulo devia ser precedido de outro, em que contasse um incidente [...]. Vou escrevê-lo; podia antepô-lo a este, antes de

mandar o livro ao prelo, mas custa muito alterar o número das páginas; vai assim mesmo, depois a narração seguirá direita até o fim.”¹¹ Note-se, em primeiro lugar, que o gesto de não alterar o número das páginas é contrário ao que Machado faz no manuscrito de *Esaú e Jacó*, com a numeração frequentemente rasurada. Além disto, o capítulo acrescentado – e a ser reordenado – é, então, o 131, com o título “Anterior ao anterior”. A importância da reordenação é tal que estes capítulos, que têm que ser deslocados do livro no processo de leitura, são nomeados pela sua ordem no livro, sendo esse o seu aspecto constitutivo que Machado escolhe destacar.

Um movimento semelhante ao da errata, que será mais detalhadamente examinado a seguir, está patente nesse gesto de dupla inscrição – e é aplicável tanto aos capítulos a suprimir como aos acrescentados: o que se lê é a inscrição inicial com a indicação de que o que deveria ter sido lido era a supressão ou o texto por outra ordem.

Revisão e emenda em Machado de Assis

O processo de revisão e emenda é recorrentemente invocado nos romances de Machado de Assis, que se mostram como livros a ser escritos, em processo. Assim, desde logo, em *Dom Casmurro*: veja-se, no capítulo I, a propósito do título do livro, Bento Santiago, o autor ficcional do romance, a afirmar, “Também não achei melhor título para a minha narração; se não tiver outro daqui até ao fim do livro, vai este mesmo”. É um livro a ser escrito, sem plano,¹² mas que se mostra em permanente tensão com uma ideia de livro como um todo: mesmo desta citação inicial resulta a ideia de que, no fim do livro, este corresponderá a um todo que será possível nomear e fixar definitivamente – embora durante o processo esteja sujeito à emenda e reconfiguração do que vai sendo escrito. O capítulo que melhor exprime esta tensão é “A saída”, ao dizer “aqui devia ser o meio do livro”. Uma afirmação destas pressupõe a ideia de livro como um todo – caso contrário, não se poderia saber onde fica o “meio do

¹¹ Disponível em http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/domcasmurro.htm>. Acesso em 16 de nov. 2019. Será esta a edição citada doravante, sem que volte a ser dada esta indicação.

¹² Bento Santiago afirma ir “deitar ao papel as reminiscências que vierem vindo”.

livro”. Porém, a afirmação imediatamente seguinte (“a inexperiência fez-me ir atrás da pena, e chego quase ao fim do papel”) aponta para uma escrita sem plano, um livro composto por episódios isolados que não obedecem a uma ideia de totalidade.¹³ Em *Dom Casmurro*, a forma do livro a ser escrito implica a noção de errata, na medida em que o livro está permanentemente a mostrar-se como devendo ser reconfigurado em função de uma ideia de totalidade.

Já em *Memorial de Aires*, é a forma assumida pelo livro, um diário, que convoca a ideia de livro a ser escrito. O diário é uma forma narrativa contínua no tempo, que mostra a tensão entre fragmento (cada entrada do diário) e o todo – a unidade constituída pela globalidade das entradas diarísticas. Como contínuo cronológico medeia o passado (o que já foi escrito e os fatos que estão a ser narrados pela escrita, que já são pretérito no momento da narração), o presente (o momento da escrita) e o futuro (o que virá a ser escrito, e que será pretérito na releitura, quando o diário estiver acabado). Ou seja, o diário obriga o seu autor, no tempo do presente da escrita, a construir uma narrativa do pretérito e, ao mesmo tempo, a salvaguardar espaço para a escrita do futuro desconhecido, que será narrado quando acontecer. Assim, o diário mostra a escrita como “desenho inacabado” (MATHIAS, 2008, p. 107), mas, na medida em que é relativo a um período delimitado no tempo, acabado no que à totalidade do período diz respeito.

Esta “imediatez cronológica”, isto é, o fato de ser escrito depois dos fatos e sem conhecimento do futuro que virá a ser também inscrito no diário, distingue a forma diário do ensaio memorialístico autobiográfico, que narra o passado com o olhar do presente, mas sem que pare nele o futuro. Como refere Sartre, a propósito da sua autobiografia *Les mots*, para que a uma biografia possa ser atribuído um significado, a história da vida terá de ser contada como uma coisa acabada, com um sentido que só adquire depois da morte do seu autor.¹⁴ Assim, para narrar a sua história, o narrador torna-se o seu próprio obituário, pois só a partir daí, da sua morte, é que não pode acontecer nada que

¹³ Estas ideias são desenvolvidas por Baptista, “A corneta e o pistão (Emenda de Aristóteles)” (2014, p. 145-194).

¹⁴ A referência consta de Brooks, 1992, p. 22.

altere o que já foi narrado. Neste sentido, *Memórias póstumas de Brás Cubas* seria a materialização perfeita das palavras de Sartre: só um morto pode contar a sua vida integralmente.

Em *Memorial de Aires*, a tensão da escrita e do seu resultado como processo ou produto acabado resulta, por um lado, do próprio confronto entre a forma assumida pelo texto – um diário – e o título dado ao livro: *Memorial*, que remete para a dimensão completa do relato; e, por outro, do confronto entre a forma diário e a forma romance, aliás, com autorias distintas, como decorre da Advertência inicial.

Também em *Memórias póstumas de Brás Cubas* é reconhecível esta tensão entre a forma autobiográfica (é um livro de memórias) e o romance – são memórias póstumas, portanto necessariamente ficcionais –, bem como uma tensão entre a forma autobiográfica perfeita e a forma livre adotada na escrita. Se a ficção do autor morto que conta a sua história consubstancia a perfeição autobiográfica de contar uma história completa desde o momento em que começa a ser escrita, e a que é desde logo possível dar uma forma sequencial e cronológica, programada, em direção ao sentido que sabe, desde o princípio, qual é, a forma livre adotada no romance aponta em sentido diferente.

A forma livre adotada por Brás Cubas, e assim por si classificada no prólogo ao leitor e no capítulo “O senão do livro”, caracteriza o estilo do livro como o dos “ébrios, [que] guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...”. Apesar da possibilidade de uma narrativa completa, que permitiria “a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente”, referidos nesse capítulo, o prólogo reconfigura, desde o momento em que se abre o livro, a opção pela forma em processo de escrita.

Ainda em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, a necessidade de reconfiguração do que foi dito, movimento característico da errata, é reconhecível a propósito da cláusula de encerramento do livro – o “pequeno saldo” afirmado como resultado da vida de Brás Cubas (não ter tido filhos e não ter legado a ninguém “a nossa miséria”) –, que só é dada ao leitor no fim do livro e que só é percebida pelo autor no fim da vida. É uma cláusula de balanço,

a que só se pode chegar no fim de alguma coisa, e tem, deste modo, eficácia retroativa, obrigando a uma reconfiguração do que ficou dito até aí e a um regresso ao princípio. Mesmo se, no momento em que escreve as suas memórias, Brás Cubas já tivesse chegado a alguma conclusão sobre o sentido da sua vida, como o gênero memorialístico poderia fazer supor, e que a forma escolhida para aí chegar fosse uma “forma livre”, está patente a necessidade de um regresso e revisão do que foi dito antes, para que possa ser reconfigurado em resultado do que vem depois. Nas palavras de Abel Barros Baptista, “fechar a leitura será sempre reconfigurar o livro em função do último capítulo, o que inclui relê-lo, o que inclui passar outra vez pelo último capítulo, o que inclui deparar com a necessidade de reavaliar as formulações, o que inclui a releitura, o que inclui... etc.” (BAPTISTA, 2014, p. 36).

Neste regresso ao início, há sempre, potencialmente, uma alteração do rumo do livro, pelo que o processo de leitura exigido pelo próprio livro é um processo que, novamente nas palavras de Baptista, se pode classificar como de “emenda” ou de “errata”. A errata será “uma tentativa desesperada de colocar um trabalho digressivo novamente no rumo, ou uma correção que muda a natureza do trabalho a meio do caminho” (THOMSON-DEVEAUX, 2013, p. 120).

A mesma tensão entre o fim do relato e a necessidade da sua reconfiguração desde o momento inicial em função da chegada ao fim é visível nos capítulos finais de *Esau e Jacó*, quando começam a ser designados pela sua ligação com o curso da história e a finitude material do livro: CXIX “Que anuncia os seguintes” (<https://machado.addition.pt/esau.jsp#818;critical>), CXX “Penúltimo” (<https://machado.addition.pt/esau.jsp#821;critical>), CXXI “Último” (<https://machado.addition.pt/esau.jsp#827;critical>). A marcação da proximidade do fim evoca-o antes de tempo, e torna o leitor consciente da forma livro, que pressupõe um fim, como se todo o princípio devesse ser reconfigurado em função de tal momento. A tomada de consciência do fim

aponta, ao mesmo tempo, para o princípio e necessidade de reequacionar o que ficou para trás em função do fim próximo.¹⁵

Em *Esau e Jacó*, aliás, será expressivo deste reenvio ao princípio o fato de os capítulos que apontam para o fim se situarem após o CXVIII, “Coisas passadas, coisas futuras” (<https://machado.addition.pt/esau.jsp#813;critical>), que remete, ele próprio, para o começo do livro, lembrando a ida à cabocla do Castelo, que anunciara o sucesso de Pedro e Paulo como “coisas futuras”, mas lançando-lhe o olhar retrospectivo que torna tal momento “coisa passada”. Ao mesmo tempo, a conclusão a que só é possível chegar, no fim, de que as “coisas futuras”, esperadas desde o início do livro, não chegam nunca a confirmar-se, parece implicar esta estrutura de remissão ao princípio, que obriga à releitura e pode conduzir a uma correção da leitura antes feita, semelhante à emenda ou à errata.

Assim, a tensão que se encontra na ficção de Machado de Assis entre o livro como um todo, com uma existência física, material, única, e a sua escrita e leitura, em movimento contínuo e sujeito à emenda que resulta da revisão, pode ser vista como paralela à que, através de uma edição genética de um texto, se pode nele observar. A crítica genética, segundo Grésillon, privilegia a análise do processo de escrita, não se interessando pelo seu produto final, o livro (GRÉSILLON, 1999, p. 53-54), objeto da crítica literária. O que tentei mostrar é que o processo de escrita pode ter interesse para o produto final, e que, portanto, não são necessariamente alheios um ao outro.

Conclusão

A edição genética mostra o processo de escrita como os livros também o fazem; se o tema é “tanto o tema sobre o qual está discorrendo como a própria maneira pela qual discorre” (EULÁLIO, 2002, p. 121), olhar para o que o autor real, Machado de Assis, faz na escrita e mostrar de fora, olhando para dentro, como a escrita se constitui, faz sentido. Além disso, permite ver e explicar hipóteses interpretativas. Se, como Aires, “não acabou ou não explicou esta frase” (<https://machado.addition.pt/esau.jsp#619;critical>), a edição genética, ao

¹⁵ Thomson-Deveaux, no artigo citado, reconhece este movimento, mas destaca apenas a chamada de atenção para a materialidade do livro, não identificando qualquer remissão ao início.

mostrar o caminho percorrido pelo autor, não tenta explicar (“Explicações comem tempo e papel, demoram a ação e acabam por enfadar” - <https://machado.addition.pt/esau.jsp#43;critical>), mas contribui para que se possa “ler com atenção”(<https://machado.addition.pt/esau.jsp#43;critical>), ajudando a ver como o significado do texto se resolve no próprio texto. A conclusão é, portanto, semelhante à que resulta de *Memórias póstumas de Brás Cubas*: “A obra em si mesmo é tudo”, é no texto que está o que o texto é, daí que “o melhor é ler com atenção”.¹⁶

As erratas, objeto de reflexão nos textos machadiano, tal como as variantes num manuscrito, salientam o erro e, ao proporem a sua correção, sublinham a impossibilidade desse gesto, na medida em que, como salienta Baptista, “partindo do exame do erro apontado”, se interroga a “própria ação da errata: esta vem corrigir o desvio pela reposição do caminho projetado ou efetua um novo desvio que agora legitima enquanto caminho?” (BAPTISTA, 2014, p. 150). A releitura é imposta pela errata – porque inicialmente se leu *x* e a errata nos diz que devíamos ter lido *y* (o que lemos na releitura) –, assim como a errata é também expressão da tensão entre livro, todo unificado, reconfigurado pela errata, e livro em processo, porque a ser corrigido na (re)leitura.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/brascubas.htm. Acesso em 14 de Novembro de 2019.

_____. *Dom Casmurro*. Disponível em http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/domcasmurro.htm. Acesso em 14 de Novembro de 2019.

_____. *Esaú e Jacó*. http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/esauejaco.htm. Acesso em 16 de Novembro de 2019.

BAPTISTA, Abel Barros. *Três emendas. Ensaios machadianos de propósito cosmopolita*. São Paulo: Editora Unicamp, 2014.

BORDALEJO, Barbara. “Los libros del futuro”. *Insula* 822, June 2015: 6-8.

¹⁶ *Esaú e Jacó*, disponível em http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/esauejaco.htm. Acesso em 16 de nov. 2019.

BROOKS, Peter. *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

CAMPOS, Haroldo. “Arte pobre, tempo de pobreza, poesia menos”. *Metalinguagem & outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CASTRO, Ivo. “A importância da rasura no manuscrito de *Amor de Perdição*”. *O domínio do instável a Jacinto Prado Coelho*. Porto: Caixotim, 2008: 161-180

EULÁLIO, Alexandre. “O Esaú e Jacó na Obra de Machado de Assis: as personagens e o autor diante do espelho”. *Tempo reencontrado: ensaios sobre arte e literatura*. Org. Carlos Augusto Calil. São Paulo: Instituto Moreira Salles; Editora 34, 2002: 109-138.

GRÉSILLON, Almuth. *Éléments de critique génétique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.

_____. “Philologie et critique génétique: ressemblances et différences”. *Atti dei convegni lincei 151. Convegno internazionale i nuovi orizzonti della filologia. Ecdotica, critica testuale, editoria scientifica e mezzi informatici elettronici. In collaborazione con l'Associazione Internazionale per gli studi di Lingua e Letteratura Italiana (Roma, 27-29 maggio 1998)*. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1999: pp. 53-58.

_____. “La critique génétique, aujourd’hui et demain”. *Item*. 2006. Disponível em <http://www.item.ens.fr/index.php?id=14174>>. Acesso em 24 de Jun. de 2016.

MATHIAS, Marcello Duarte. “Escrever a vida – notas”. *Escrever a vida. Verdade e ficção*. Org. Paula Morão e Carina Infante do Carmo. Porto: Campo das Letras, 2008, p. 107-114.

SCHOEPS, Luciana Antonini. *As vozes sem boca no manuscrito do cenógrafo Machado de Assis: Esaú e Jacob*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016.

SENA, Jorge de. “Machado de Assis e o seu quinteto carioca”. *Estudos de cultura e literatura brasileira*. Lisboa: Edições 70. 1988: 325-35.

SILVA, Ana Cláudia Suriani da. *Linha reta e linha curva. Edição crítica e genética de um conto de Machado de Assis*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

_____. *Machado de Assis’s Philosopher or Dog? From serial to book form*. London: Legenda, 2010.

_____. “Esaú e Jacob e Memorial de Ayres, manuscritos que viajam”. *Machado de Assis em linha*. Vol. 12, n. 26. 2019. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-68212019000100125&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em 14 de Nov. de 2019.

THOMSON-DE VEAUX, Flora. “Finale allegro, acelerando: revisitando a errata de 'A saída'. *Machado de Assis em linha*. Vol. 6, n. 11. 2013: 118-29. Disponível em <http://www.scielo.br/scileo.php?script=arttext&pid=S1983-68212013000100008&Ing=pt&nrm=iso>. Acesso em 28 de Abr. de 2017.