

O Conselheiro Aires e o problema do livro em Machado de Assis - um projecto de humanidades digitais

Counselor Aires and the problem of the book format in Machado de Assis - a digital humanities project

RESUMO: O projecto "O Conselheiro Aires e o problema do livro em Machado de Assis" consiste, por um lado, na realização e disponibilização de quatro edições em formato electrónico, as edições genéticas e críticas dos dois últimos romances de que Machado de Assis é autor, *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*. Por outro lado, a par destas edições, serão apresentados vários estudos que pretendem articular os dados materiais que resultam do estudo dos testemunhos com questões de poética, solicitadas pela obra de Machado. Neste texto, far-se-á uma apresentação do estado actual do projecto, mostrando como nele se tenta responder às questões colocadas pela desmaterialização destas edições, colocadas pelo meio em que o projecto se desenvolve.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; Conselheiro Aires; edição digital genética e crítica; desmaterialização

ABSTRACT: The project "Counselor Aires and the problem of the book format in Machado de Assis" includes, on one side, four digital editions of Machado de Assis two last novels, *Esau and Jacob* and *Counselor Aires Memorial*, two genetic editions and two critical ones. On the other side, along with the editions, the site of the project will include some essays, that try to articulate the materiality of the witnesses of such texts with issues demanded by Machado de Assis poetics. In this text, I will present the actual state of the project, focusing on the answer given to dematerialization problems that arise from the medium where the project takes place.

KEYWORDS: Machado de Assis; Counselor Aires; genetic and critical digital edition; dematerialization

Either you had no purpose
Or the purpose is beyond the end you figured
And is altered in fulfilment
(T. S. Elliot)

INTRODUÇÃO

O projecto que pretendo apresentar tem duas componentes distintas: por um lado, consiste na realização e disponibilização de quatro edições digitais, duas genéticas e duas críticas, dos dois últimos romances de Machado de Assis, *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*; por outro lado, num estudo que, usando o material genético, o articula com as questões que são colocadas pelos romances - e pela obra de Machado de Assis em geral - de modo a, eventualmente, contribuir, com os dados que resultam da génese, para a interpretação dos textos machadianos. Além da análise das alterações que vão sendo introduzidas por Machado no processo de escrita do livro, que poderão ajudar a lançar luz sobre algumas questões interpretativas, a passagem do papel ao digital coloca questões, designadamente por estarmos perante textos de um autor que reflectiu exhaustivamente sobre o acto de escrita e a sua concretização, num tempo em que os livros eram impressos e tinham uma existência material. É sobre estas questões, que a desmaterialização das edições digitais implica, que este texto se debruçará.

Para este efeito, começarei por uma reflexão sobre o que é uma edição digital, passando depois à análise e descrição do meu projecto, mostrando o modo como, nele, tento responder aos problemas genéricos colocados pelo meio digital em que se desenvolve.

1. As edições digitais

Os projectos de edição digitais têm vindo a ganhar espaço no mundo editorial no séc. XXI, incluindo no campo das edições especializadas, destinadas a um público

tendencialmente académico, como as edições críticas e genéticas. Se as edições críticas têm uma história já antiga, tendo origem ao mesmo tempo que a filologia e a crítica textual como disciplinas específicas, as edições genéticas (e as crítico-genéticas) são instrumentos mais recentes, nascidos nos finais dos anos sessenta do século passado, centrando a sua atenção em manuscritos autógrafos. O que se faz, nas edições genéticas, é contar a história de um texto a partir da sua génese, dos documentos de trabalho de um escritor, mostrando o modo como o texto ganha forma, através do processo de escrita do autor. Mais do que o produto final que se atinge, o que interessa é mostrar como se chegou a ele, olhando para todos os documentos produzidos pelo autor, desde os primeiros rascunhos e planos de escrita, até à sua versão definitiva, incluindo edições subsequentes à primeira.

Enquanto a edição crítica, na sua origem, tem por objecto um original ausente (o arquétipo), a que o editor tenta chegar através dos testemunhos existentes, reconstruindo o que terá sido a vontade conjectural do autor, não documentada, a edição genética olha para os documentos autorais que efectivamente existem. Assim, se a edição crítica centra a sua atenção no produto final - o texto tal como terá sido escrito pelo autor é o objectivo prosseguido -, numa edição genética o que interessa é o processo de escrita, é este que é objecto de atenção. Os dois tipos de edição são conjugados em edições genético-críticas, que mostram, simultaneamente, o processo de escrita, todas as fases por que o texto passou desde que começou a ser pensado, com todas as alterações que o escritor lhe foi introduzindo, até chegar à versão que é dada ao público, e a fixação do texto que é feita pelo editor, caso haja divergências (totais ou parciais) entre diferentes versões do texto autoral. Este tipo de edições permite ver simultaneamente o texto como processo e como produto, aproximando as duas dimensões, como referido por Bushell (2005:76). Esta autora salienta, aliás, que o que é normalmente designado como processo de escrita - ou cada uma das partes que o constituem -, numa edição genética, é já, de facto, um produto, na medida em que cada documento será uma materialização exterior de um processo interno (2005: 76).

O objecto das edições genéticas são, portanto, documentos - a forma como a vontade autoral se exteriorizou e materializou -, o que as torna particularmente adequadas a edições designadas como do tipo documental, em que se reproduz o testemunho que se visa trazer a público, muitas vezes facsímile e transcrição lado a

lado.¹ A facilidade da inclusão de imagens é, aliás, uma das vantagens do ambiente digital. Quando exista mais do que um testemunho relativo a um trecho de texto (ou ao texto na íntegra), as edições genéticas mostrarão todas as alterações que vão sendo introduzidas até à sua versão final. Neste caso, deixarão de poder ser vistas como edições estritamente documentais. Ainda que possa existir a transcrição de cada um dos documentos, em princípio existirá também uma representação diacrónica dos movimentos de escrita no texto, que ultrapassa a edição dos documentos isolados. Um juízo crítico está necessariamente envolvido.² As alterações introduzidas por um autor num texto não têm de constar de vários testemunhos sucessivos, mas podem compreender outro tipo de documentos, como correspondência ou outros papéis preparatórios da escrita. Aliás, todos estes escritos, mesmo que não mostrem a existência de variação no texto, na medida em que reflectem o processo de escrita devem constar do dossier genético do texto e, de acordo com a tradição francesa, onde a crítica genética teve origem, merecerão ser objecto de edição. Uma apresentação linear da cronologia da génese poderá, nestes casos, não ser fácil. O dossier genético será particularmente apto a ser representado num arquivo digital, que permita ter acesso a todos os documentos que dele constem, permitindo hiperligações entre estes, que facilitem o seu estudo e ultrapassam as limitações da forma papel.

Apesar de o objecto da atenção da crítica textual e da filologia ser o texto final, muitas vezes de original ausente, e o da crítica genética serem antes testemunhos autógrafos, de uma visar a reconstrução de um texto ideal, mostrando o modo com o texto foi transmitido historicamente, e a outra mostrar o processo de escrita, isto é, o modo como foi inventado ou criado pelo seu autor, são ambas actividades de natureza crítica e textual, que mostram o texto como um *perpetuum mobile* (Segre 1995: 39). Daqui resulta uma das características comuns aos dois tipos de edição: a existência de um aparato de variantes, que reflectirá ou as alterações que foram sendo introduzidas pelo autor no processo de criação do texto (na edição genética) ou a variação introduzida na transmissão do texto (nas edições críticas). Variantes serão,

¹ Sutherland e Pierazzo referem que este modelo faz com que a competência do editor esteja permanente e imediatamente sujeita a avaliação, porque qualquer leitor pode confirmar a correcção da transcrição, olhando para o facsímile - "the editor is continually on trial, open to account and correction" (2012: 202).

² A própria actividade de transcrição implica sempre um juízo interpretativo, como veremos mais à frente.

então, no caso da edição genética, todas as redacções alternativas numa dada passagem textual, bem como os casos em que a palavra (expressão ou frase) fixada no manuscrito seja diferente da que consta das edições do texto impressas em vida do autor, que tenham sido consideradas relevantes para a preparação da edição genética. No caso das edições críticas, o aparato conterà as lições que constem dos testemunhos recenseados, sendo que não se trata, necessariamente, de alternativas textuais escritas pelo autor, mas antes das que resultam da transmissão do texto. Neste campo, as lições rejeitadas são muitas vezes classificadas como erros, que devem ser desconsiderados no processo de reconstituição do texto ideal, que corresponderia ao que teria sido escrito pelo autor, mas de que não há, nos casos de edições críticas de original ausente, nenhuma prova material. As cópias que permitem a reconstituição do arquétipo são, de acordo com a crítica textual tradicional, enunciados imperfeitos que servem apenas para possibilitar o acesso ao original perdido, depois de depuradas pelo juízo crítico do editor (Blecuca, 1983: 18-19). Porque entendo que as leituras dos copistas nos testemunhos em que trabalharam são relevantes não só por permitirem a reconstituição do estema de um texto - e a consequente hierarquização dos testemunhos de uma tradição -, mas sobretudo por serem significativas de uma leitura do texto e poderem ser importantes por si só (cfr. Dagenais, 1994: 134; Nunes, 2014: 175-6), creio que se justifica usar o conceito de variante mesmo para estes casos, em substituição do de erro, que implica a noção de correcção.

Nas edições críticas, o aparato é constituído pelas lições de todos os testemunhos da tradição textual (ou pelas lições rejeitadas que constem de outros testemunhos da tradição textual, consoante se trate de um aparato positivo ou negativo), remetidas, em regra, nas edições em papel, para notas de rodapé ou de fim, de difícil leitura. Nas edições genéticas, as variantes rejeitadas pelo autor são ordenadas segundo a sua ordem cronológica em cada segmento textual, sendo que, como vimos, esta organização por vezes pode não ser fácil. O terceiro tipo de edições referido antes, as crítico-genéticas, visam, como se disse, conciliar as duas tradições - da edição crítica e da edição genética -: a partir do produto final, olha-se para o que foi escrito antes, dispondo cronologicamente, por ordem inversa, "as formas intermédias que esse produto foi progressivamente assumindo no decurso do seu fazer-se e desfazer-se" (Tavani, 1999: 147). É um modelo que se aproxima do da

filologia tradicional, uma vez que há uma reconstrução do texto até à sua forma final, sem que, no entanto, se mostre o modo como o texto foi nascendo.

Este tipo de edições crítico-genéticas pode, aliás, ser visto como um dos modos de ultrapassar a principal diferença que a escola genética francesa reconhece entre crítica genética e crítica textual: enquanto os críticos textuais pretendem estabelecer um texto, a crítica genética não tem por objectivo necessário uma edição, mas antes interpretar e reconstituir o processo de escrita (Grésillon, 1999: 56-7). Olhar para as variantes rejeitadas pelo autor durante o processo de escrita é um modo de perceber a forma como o texto vai sendo construído.³

O meio através do qual quaisquer destas modalidades de edição chegam aos leitores tem evoluído, apresentando, actualmente, as edições electrónicas ou digitais conhecidas vantagens relativamente às edições em papel. Por um lado, do ponto de vista do leitor ou utilizador, a facilidade de acesso a edições digitais é inequivocamente superior à das edições em papel, Por outro, destaca-se a possibilidade de ultrapassar o formato papel e estabelecer ligações entre documentos que antes apenas podiam ser adivinhadas pelos aparatos críticos, de leitura muito complexa, e uma maior facilidade em introduzir alterações e, portanto, na sua actualização. Elena Pierazzo refere, aliás, a existência de um modelo editorial digital, que denomina de "work in progress", em que os textos são publicados mesmo quando só parcialmente editados, contrapondo-se ao modelo monográfico de edições críticas, só publicadas depois de tidas como uma versão que corresponda o mais próximo possível à vontade do autor (2014: 14). Pierazzo chega mesmo (2014: 8) a questionar a necessidade de, nestes tempos de acesso generalizado à internet e aos materiais que estão na base de uma edição, fazer edições, designadamente críticas, que nunca são consideradas terminadas e que se pode entender acrescentarem pouco ao que o acesso aos documentos permite. O projecto que vou apresentar pode, aliás, ser visto como um exemplo disto: a partir do momento em que a Academia Brasileira de Letras disponibilizou on-line, em acesso livre, imagens dos manuscritos de *Esaú e Jacó* e do *Memorial de Aires* (<http://servbib.academia.org.br:8084/arquivo/index.html>), qual será a necessidade ou utilidade de um projecto que consiste numa leitura - que é sempre o que uma edição é - desses testemunhos, que podem ser

³ Como olhar para as lições rejeitadas num aparato crítico, em caso de original ausente, permite perceber a forma como o texto foi sendo lido, no tempo e na história.

directamente lidos por qualquer pessoa? Acresce, neste caso, a legibilidade da escrita de Machado de Assis, que parece tornar ainda mais despreciada a tarefa de apresentar o texto já lido.

Creio, no entanto, que a tarefa do editor não é dispensável, mesmo que o acesso aos materiais se tenha tornado mais fácil, como, aliás, a própria Pierazzo reconhece (2014: 8). O trabalho de edição é um trabalho especializado, que implica uma reflexão sobre o texto que está à frente do editor e a tomada de opções, críticas, que um leitor experiente tomará mais justificadamente do que aquele que tenha um contacto ocasional com o texto. Além disto, editar implica uma resposta à pergunta relativa a quem será o destinatário / leitor daquele texto com que se está a trabalhar e, portanto, um juízo subjectivo, uma escolha, interpretação e critério quanto à informação relevante e ao modo como ela deve ser disponibilizada e articulada. Nas palavras de Peter Robinson, "an edition is an argument about a text" e, logo de seguida, "[w]e need arguments; without arguments, our archives are inert bags of words and images" (2013b), reforçando a importância da intervenção de um editor.

Será talvez pela aparência de estabilidade das edições críticas em papel⁴ por contraposição à permanente possibilidade de actualização e modificação das edições digitais que estas são ainda, por vezes, olhadas com desconfiança pela comunidade científica de uma maneira geral, sendo vistas como "less scholarly, less serious and academic than printed ones" (Pierazzo, 2014: 10-11). Para isto contribuirá também o facto de se tratar de trabalhos na maioria das vezes colectivos, mesmo que coordenados por alguém, que contrastam com as edições monográficas, em que aparece apenas um editor como responsável pelo livro (Pierazzo, 2014: 11), que pode, portanto, por ele ser responsabilizado.

As tarefas do editor são idênticas, quer se esteja perante uma edição em papel ou uma edição digital, uma edição genética, crítico-genética ou apenas crítica. O primeiro acto envolvido é a transcrição do documento, aparentemente uma tarefa fácil e objectiva, uma vez que se limitará a uma cópia do documento a editar. Há, aliás, quem a considere um acto preliminar à edição, distinguindo-os pela natureza privada de uma, a transcrição, e pública da outra, a edição (Pierazzo, 2014: 83). Seja como for, é um passo necessário à edição e que implica um juízo sobre o sentido do

⁴ Que conduz, nas palavras de Pierazzo, a uma "false impression of stability and purity of texts that are otherwise 'rough' and complex"(2014: 86).

que se está a transcrever e, portanto, a tomada de uma série de decisões. Ivo Castro refere quatro momentos em que a subjectividade do editor intervém no próprio estabelecimento (e transcrição) do texto: (i) quando identifica um erro; (ii) quando conjectura a emenda; (iii) quando decifra o texto – podendo aquilo que espera que o texto diga sobrepor-se ao que foi dito pelo autor; e (iv) quando escolhe os signos gráficos que vão representar os do testemunho que transcreve (Castro, 1995: 515-6). Se os dois primeiros momentos identificados dizem já respeito a uma função propriamente editorial, os dois últimos incluem-se na actividade de transcrição, e mostram como, mesmo nessa altura, há um juízo crítico que intervém. A própria decisão quanto ao que transcrever, por exemplo, imagens, ou acidentes no papel (riscos, buracos), ornamentações como as das capitulares, se existirem, *marginalia*, ou os próprios acidentes de escrita, é uma decisão do editor, ligada com o propósito da edição.

As demais tarefas envolvidas na edição de texto são também semelhantes, independentemente do meio em que a edição seja disponibilizada, e do tipo de edição em causa. Assim, será sempre necessária a fixação de critérios de edição, que estabeleçam as normas gráficas de apresentação do texto ao destinatário e fixem regras quanto à actualização, ou não, de grafias, ao desenvolvimento, ou não, de abreviaturas, às variantes que serão consideradas substantivas e dignas de registo no aparato, ou ao tipo de notas a incluir, por exemplo. Os critérios dependerão sempre, como em qualquer edição, do seu objectivo.

Esta, aliás, será a grande diferença entre uma edição em papel e uma edição em formato electrónico ou digital. Como refere Tim McLoughlin, a edição deixa de ser um objecto para ser lido e passa a ser para ser usado, o que faz com que, ainda que a essência do trabalho de edição se mantenha, a forma da sua existência tenha alterações (McLoughlin, 2010).⁵ Na medida em que o propósito principal da edição deixa de ser permitir a leitura, mas esta passa a ser apenas uma das actividades que o utilizador de uma edição digital pode fazer, a própria concepção da edição tem de ser feita de maneira diferente. Desde logo, a funcionalidade de arquivo, indisponível numa edição em papel, permite que os próprios materiais a editar sejam diferentes num e noutro caso. Se o livro é um objecto com uma existência física que o delimita,

⁵ Nas palavras de Tim McLoughlin, "the essence remains the same, but the manner of existence does not" (2010).

encadernação e elementos estruturais que contribuem para uma ideia de completude e integralidade, o mesmo não acontece no formato digital.

É importante, então, definir qual o material que deve constar do site/arquivo ou edição digital, os seus destinatários e o interface ou arquitectura que permitirá a ligação entre o que é disponibilizado pelo editor e o leitor/ utilizador. Quanto a este último, se no caso de uma edição crítica, genética ou crítico-genética é mais ou menos previsível que o leitor será sempre uma pessoa instruída, com interesse pelo texto e com alguma disponibilidade financeira que lhe permita custear edições que, em regra, não são baratas, mais dificilmente o editor conseguirá antecipar as características do utilizador do seu produto, no caso de uma edição/ arquivo digital.⁶ As possibilidades de diálogo com outros textos (escritos ou de outra natureza) permitida pelas hiperligações faz com que o utilizador possa ter acesso a um manancial de informação direccionada aos seus interesses que ultrapassa o que a edição em papel faculta. Ainda que se possa dizer que o leitor tradicional se, numa boa biblioteca, poderia também ter acesso ao mesmo tipo de informação que o digital permite ligar, sendo apenas diferente o tempo que demoraria a encontrá-la, esta diferença não deixa de ser substancial, pois o editor passa a ser alguém que permite que o utilizador encontre a informação que lhe interessa ao seu ritmo, sem constrangimentos (McLoughlin 2010). Mesmo que o texto não tenha mudado, a sua interligação espacial e visual com outros textos mudou o que tem consequências na relação que o leitor/ utilizador com ele estabelece (cf., uma vez mais, Tim McLoughlin 2010).

A liberdade e flexibilidade que o editor tem na definição do interface ou da arquitectura do site/ arquivo ou edição digital não têm qualquer paralelo numa edição em papel. A forma como o interface ou aquitectura são construídos implica decisões e princípios editoriais, pois aqueles contribuem também para a construção do sentido que será dado ao leitor/ utilizador, e constituem o que pode ser designado como uma materialidade digital. Se a informação está visível na camada zero ou escondida e apenas pode ser vista quando solicitada pelo utilizador, através de hiperligações, é uma decisão que se prende com este aspecto. Os textos, como diz

⁶ "Users don't necessarily read, they navigate; they want to be able to move about the edition at will" (McLoughlin 2010).

Elena Pierazzo, não devem ser só apresentados bonitinhos, mas também no formato que seja considerado ótimo pelo editor (2014: 179).

O material a disponibilizar deverá ser sobretudo textual, este deverá estar no "centro", mas pode também adicionar-se material de contexto e análise, bem como, em casos ideais, possibilitar que os utilizadores contribuam. Shillingsburg admite mesmo que todas as transcrições, colações e anotações possam também ter um lugar na arquitectura a facultar ao leitor/ utilizador, mas que notas por ele tomadas, isto é, material de trabalho *stricto sensu* deve ser deixado de fora (2006: 96-102).

2. O site *O Conselheiro Aires e o problema do livro*

A ideia de articular o material genético de modo a ser possível contribuir para o estudo crítico, literário, sobre um autor não é nova, tendo, aliás, estado na origem da crítica genética. No entanto, relativamente a Machado de Assis, apesar de toda a fortuna crítica sobre este autor, objecto de textos que reflectem sobre os mais diversos aspectos da sua obra, faltam ainda estudos que analisem o seu processo de escrita⁷ e, sobretudo, que cruzem o seu processo de escrita com as questões teóricas colocadas pela sua ficção. É esse o objectivo do meu projecto de pós-doutoramento, em que pretendo, por um lado, editar crítica e geneticamente os dois últimos livros de que é autor, *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*; por outro, a partir tanto das variantes encontradas nos manuscritos, como da análise interna dos romances, considerando como modelo que a conduz a figura do conselheiro Aires e a intertextualidade entre os romances de que é autor, discutir os elementos aí presentes que contribuem para a ideia de unidade da obra e, simultaneamente, a desestabilizam. A escolha do conselheiro Aires como eixo central que conduzirá a reflexão prende-se com duas razões fundamentais: ser ele o autor ficcional dos dois romances que identifiquei, e serem estes os dois únicos romances de que existem manuscritos autógrafos de Machado de Assis, no arquivo da Academia Brasileira de Letras. Esta coincidência permite-me articular o estudo material dos romances com as questões teóricas

⁷ Além do meu trabalho, conheço apenas os estudos de Ana Cláudia Suriani da Silva, sobre *Linha reta e linha curva* (2003), *Quincas Borba* (2015) e, mais recentemente, sobre *Esaú e Jacó* (2019); a tese de doutoramento de Luciana Schoeps sobre *Esaú e Jacó* (2016) e a tese de mestrado de Flávia Catita sobre *Histórias da meia-noite* (2014). Em termos de edições digitais, os sites mais significativos serão <http://www.dominiopublico.gov.br> e <http://machadodeassis.net>.

suscitadas pela poética de Machado, tomando a relação entre estes romances como paradigmática no contexto da produção do autor.⁸

Esau e Jacó foi o penúltimo romance escrito por Machado de Assis, e teve duas edições em vida do autor, 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 o *Memorial de Aires* foi o último romance publicado por Machado, tendo aparecido em Julho de 1908. Em Dezembro do mesmo ano, já depois da morte de Machado, surge uma re-impressão da primeira composição tipográfica, que vem apelidada de "Nova edição", mas que não tem qualquer diferença, no texto, relativamente à primeira, mantendo mesmo os erros tipográficos desta, apesar das recomendações feitas pelo autor à editora (*Memorial de Aires*, 1977: 30). Ou seja, em ambos os casos há o manuscrito autógrafo e duas edições em vida de Machado, sendo que a segunda é apenas uma reimpressão da primeira. Considerarei, portanto, para as edições que estou a preparar os manuscritos e a primeira edição. Considerarei também, em ambos os casos, as edições críticas dos romances, de 1975, da autoria da Comissão Machado de Assis, criada pelo presidente Juscelino Kubitschek em 1958, depois de a obra de Machado ter ficado em domínio público, e com vista à consolidação dos textos machadianos.

A ideia do projecto é, então, articular o estudo material com o crítico, aproveitando as potencialidades do formato electrónico e hipertextual, que permite, designadamente, conjugar a transcrição diplomática com a edição crítica, incluir notas e índices, e relacionar estes instrumentos, através de mecanismos de pesquisa. O site tem três secções distintas, que terão ligações entre si. Veja-se a página de entrada:

⁸ Como refere Bushell, "The central point of connection and overlap between text-critical and literary-critical practice in relation to compositional material (the mid-way point on the continuum) is the use of this material to clarify and pursue cruxes within the published text which are revealed, explained, or contradicted by knowledge of the shape, structure and development of the poem in the compositional process" (2005: 86). É este o objectivo final do meu trabalho. Este texto, não é, no entanto, sobre isso, mas apenas uma apresentação do *site* onde o projecto estará alojado, tal como concebido até agora.

O conselheiro Aires e o problema do livro

Ariadne Nunes

a obra de Machado de Assis, a crítica costuma unificar alguns contos e os cinco últimos romances por si escritos, identificando-lhes características próprias de que resultaria esta unidade.

Fig. 1 - Página de entrada no site *O Conselheiro Aires e o problema do livro em Machado de Assis*

As subsecções relativas às obras terão, também elas, quatro subsecções, correspondentes, respectivamente, às edições do manuscrito, da 1ª edição, à edição genética e à edição crítica, conforme a imagem abaixo:



Fig. 2 - As subsecções no site

Para a transcrição, usei apenas as funcionalidades do word, com uma forma de codificação própria muito simples, e não os princípios da TEI. A forma de codificação que uso pode, facilmente, ser convertida em TEI, mas não me pareceu necessário por enquanto. O risco da utilização da TEI é o de transformar o editor num codificador, como reconhece Elena Pierazzo (2014: 124) que, apesar disso, a utiliza nos seus projectos.

A edição do manuscrito que faço é diplomática, com a imagem do lado esquerdo e a minha transcrição do lado direito. Registam-se os acidentes do texto, tentando respeitar a sua topografia na página, mas não se transcrevem outras notas visíveis no testemunho. A transcrição, apesar de diplomática, não é feita linha a linha. A inserção da lupa do computador em cima da imagem permite ampliá-la e aproximá-la, facilitando a leitura do texto manuscrito.⁹ Note-se que a edição genética toma para análise apenas um manuscrito de cada um dos romances, uma vez que não se conhecem outros, nem nenhuns outros documentos genéticos que possam ser utilizados. Se existissem outros, anteriores, contemporâneos ou posteriores, deveriam ser tomados em consideração e também objecto de edição.

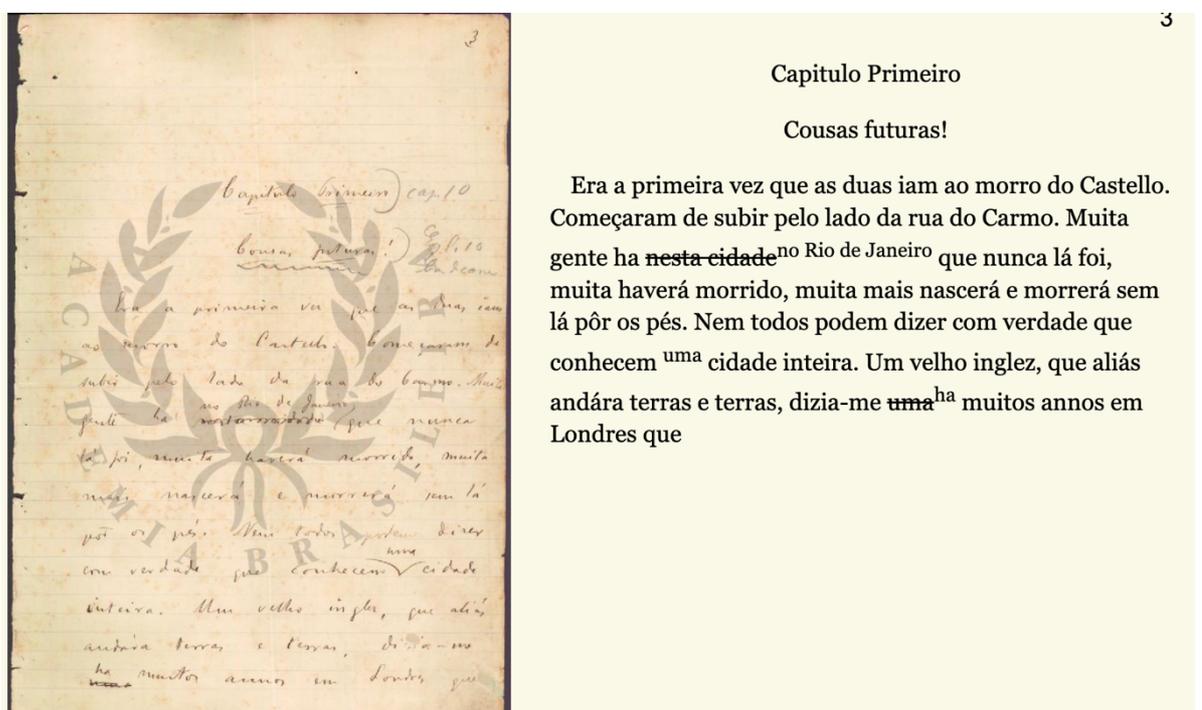
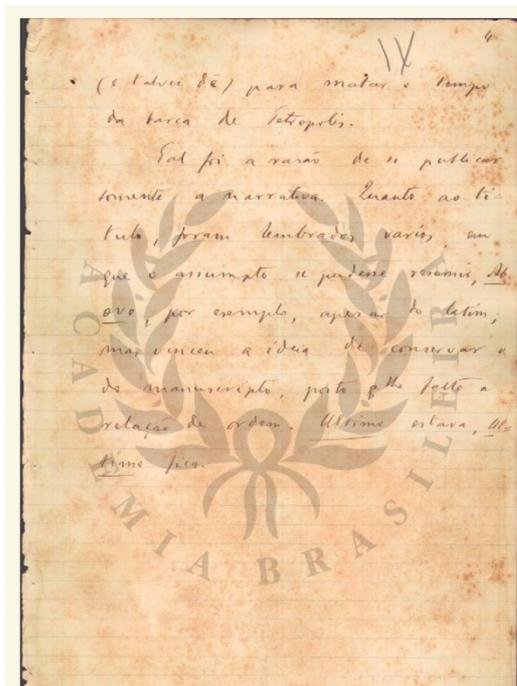


Fig. 3 - Edição do manuscrito

De igual modo, a edição genética é apresentada com a imagem do manuscrito do lado esquerdo. A diferença, relativamente à edição do manuscrito, é que no texto editado, do lado direito, se apresenta, além da versão que consta do manuscrito, as variantes que tenham sido introduzidas na 1ª edição. Para serem facilmente apreensíveis os pontos críticos do texto, sublinhei a cores diferentes, as lições divergentes do manuscrito (a verde) e da 1ª edição (a azul).

⁹ Este mecanismo funciona também na imagem do manuscrito que acompanha a edição genética.



(e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petropolis.

Tal foi a razão de se publicar somente sómente a narrativa. Quanto ao titulo, foram fôram lembrados varios, em que o assumpto se pudesse resumir, Ab ovo, por exemplo, apezar apesar do latim; mas venceu a ideia de conservar o do manuscrito, posto q lhe falte a relação de ordem. Ultimo estava, Ultimo fica. venceu, porém, a ideia de lhe dar estes dous nomes que o proprio Ayres citou uma vez: ESAÚ E JACOB

Fig. 4 Edição genética de *Esaú e Jacó*.

Optei, na edição genética, por registrar todas as diferenças que encontrei entre o manuscrito e a 1ª edição, mesmo que não sejam substantivas, isto é, incluindo todas as diferenças gráficas e de pontuação. Já o mesmo não acontece, naturalmente, na edição crítica. Esta e a 1ª edição são apresentadas sem imagens ao lado, apenas o texto. Relativamente ao da 1ª edição, é a minha transcrição diplomática o que apresento, sem corrigir quaisquer erros. Quanto à edição crítica, apresento a minha fixação do texto, em ortografia modernizada, de acordo com os critérios que são especificados no site. Sempre que haja divergências substantivas entre o texto que fixo e o texto do manuscrito ou da 1ª edição, o ponto crítico aparece a negrito, no texto e, através de um link, permitirá ver as lições dos testemunhos, obedecendo ao esquema cromático da edição genética: lições do manuscrito sublinhadas a verde, e lições da 1ª edição a azul.

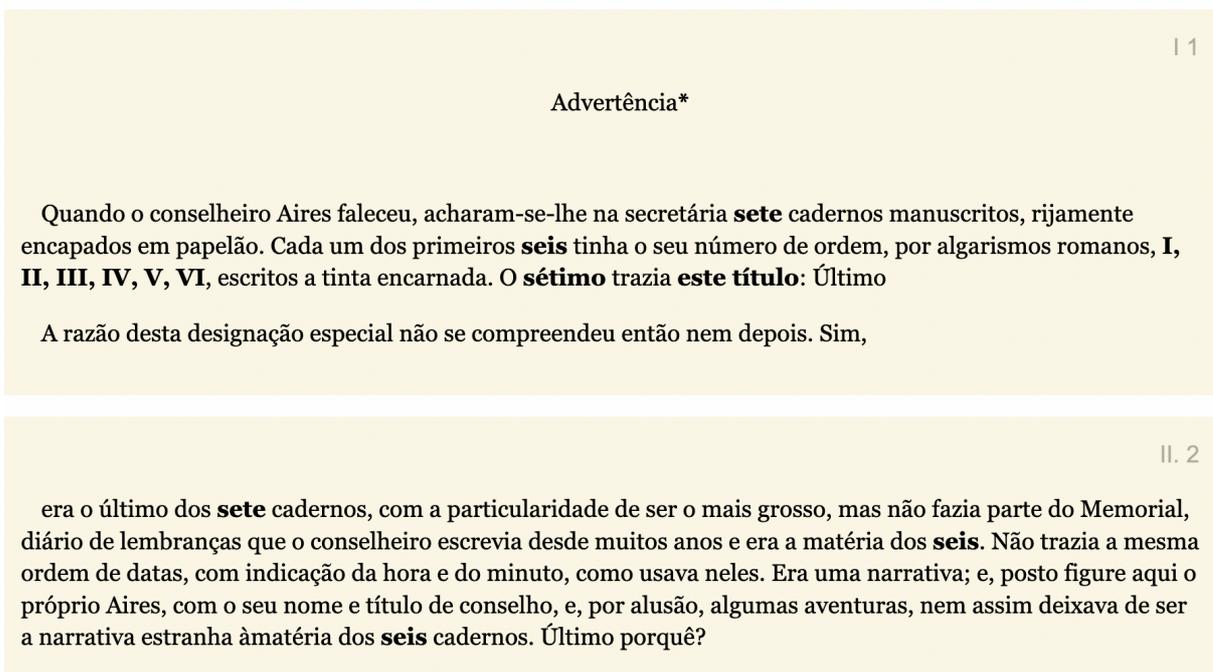


Fig. 5. Edição crítica de *Esau e Jacó*

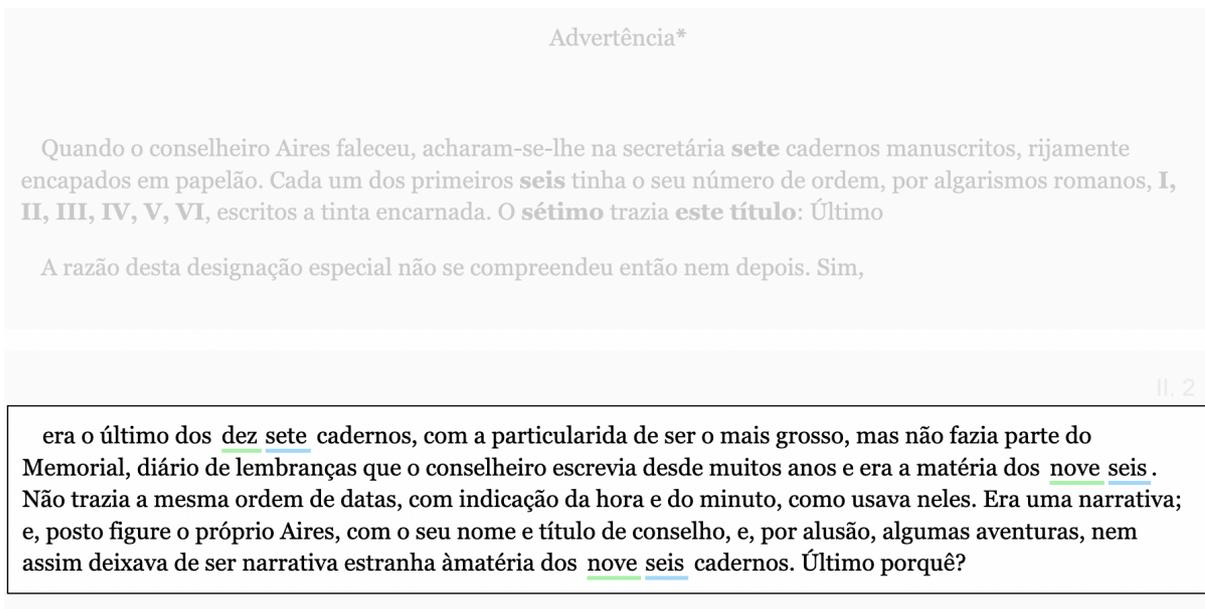


Fig. 6. Destaque das variantes relativamente à lição fixada na edição crítica

A edição crítica contém ainda notas, assinaladas com um asterisco (*) - cfr., Fig. 5 -, que se abrem, num sistema de pop-ups, quando se clica no símbolo:

o título "Advertência" não consta do manuscrito

Quando o conselheiro Aires faleceu, acharam-se-lhe na secretária **sete** cadernos manuscritos, rijamente encapados em papelão. Cada um dos primeiros **seis** tinha o seu número de ordem, por algarismos romanos, **I, II, III, IV, V, VI**, escritos a tinta encarnada. O **sétimo** trazia **este título**: Último

Fig. 7. Notas à edição crítica

Na edição crítica, tomei como texto-base o texto da 1ª edição, porque foi o último controlado por Machado de Assis e, portanto, em princípio o que melhor corresponde à sua vontade. Quando, no entanto, a lição do manuscrito é melhor do que a da 1ª edição, opto por esta. Há alguns pontos em que teria tendência a preferir a lição do manuscrito, mas, porque se trata de variantes adiáforas, fiel ao princípio de usar o texto da 1ª como base, acabo por fixar de acordo com o que aí se estabelece, inserindo uma nota que explica a razão da que seria a minha preferência e a decisão final. É assim, por exemplo, no capítulo “Uma Beatriz para dois”:

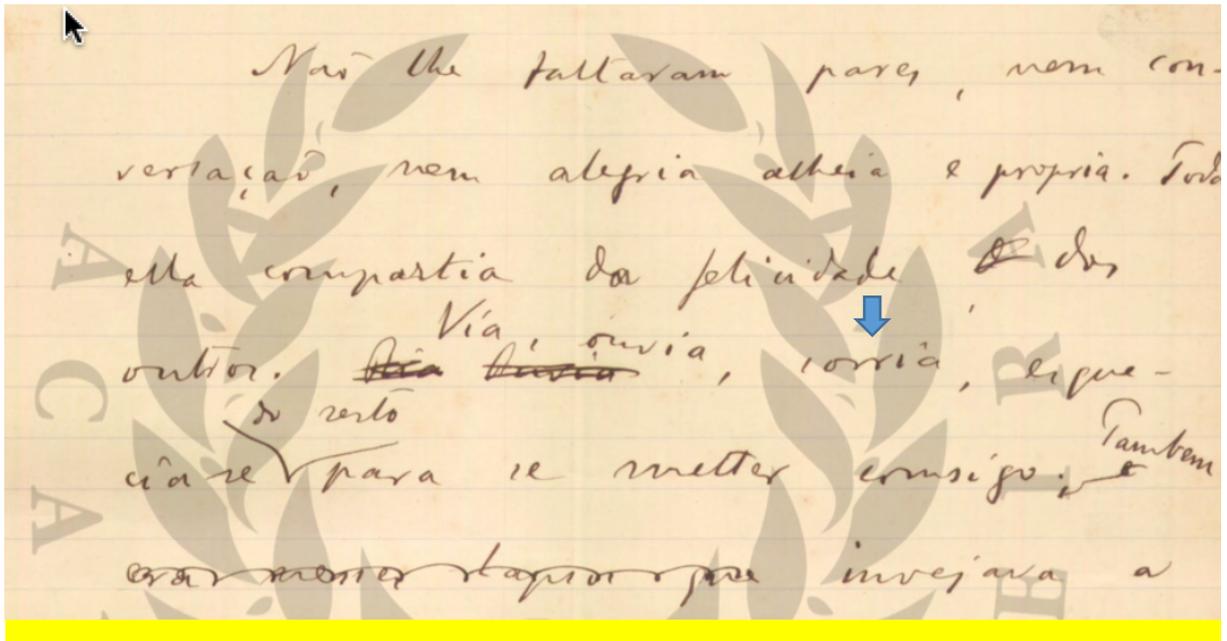
Flora, se visse os gestos de ambos, é provável que descesse do céu, e buscasse maneira de os **unir (ms) / ouvir (1ª ed.)** perpetuamente, uma Beatriz para dois. Mas não viu ou não lhe pareceu bem descer. Talvez não achasse necessidade de tornar cá, para servir de madrinha a um duelo que deixara em meio.

Um outro caso em que tenho hesitado entre corrigir ou manter a lição da 1ª edição, encontra-se no capítulo 48, quando se descreve o comportamento de Flora no Baile da Ilha Fiscal. A edição crítica, tal como a 1ª edição, estabelecem:

Não lhe faltavam pares, nem conversação, nem alegria alheia e própria. Toda ela compartia da felicidade dos outros. Via, ouvia, **corria**, esquecia-se do resto para se meter consigo.

Uma leitura atenta do manuscrito mostra, no entanto, que a palavra que nele está escrita é *sorria*¹⁰ e não *corria*, como terá lido o tipógrafo da 1ª edição, sem que Machado o tenha corrigido nas provas que reviu.

¹⁰ É também esta a leitura de Schoeps na sua dissertação de doutoramento (2016: 351).



Se repararmos, a palavra *se*, na linha seguinte, mostra um *s* em início de palavra desenhado de forma semelhante, enquanto a palavra *comsigo* mostra a sequência *co* desenhada de forma diferente do que estaria em *corria*, se a palavra fosse essa. *Sorria* é, aliás, uma leitura semanticamente melhor do que *corria*, uma vez que é o comportamento que se espera de uma jovem num baile, ao contrário de correr. No entanto, sendo a lição da 1ª edição possível do ponto de vista gramatical, apenas razões ponderosas deverão levar o editor a corrigir essa lição. Em qualquer caso, como disse, a lição rejeitada é apresentada no site, carregando na palavra em que existe variação.

No caso de Machado de Assis, um autor que não só reflecte exhaustivamente sobre a actividade de escrita e o acto de leitura,¹¹ mas que demonstra preocupações tipográficas quanto à forma livro,¹² as opções editoriais e de definição do modo de apresentação do texto aos leitores (ou utilizadores, no caso das edições digitais) não são indiferentes. Se o código bibliográfico contribui sempre para o sentido do texto

¹¹ Cfr. o meu artigo em *Machado de Assis em Linha*, "Entre a crítica genética e a crítica literária, a propósito de uma edição electrónica de *Esau e Jacó*" (<https://www.scielo.br/j/mael/a/MD8bjBJC6FZxyYBJvzShXBt/?format=pdf&lang=pt>, consultado a 9 de Março de 2022), que analisa o modo como as quatro clássicas operações de variação - acrescentos, supressões, reordenamento e substituição são problematizadas nos livros machadianos.

¹² Provavelmente relacionadas com a sua aprendizagem de tipografia, enquanto jovem - cfr. Bertol e Martins, 2019: 47-61. Esta preocupação com o aspecto físico que a composição tipográfica conferia à edição é detectável na correspondência de Machado de Assis (cfr. Silva, 2015: 41-42).

(McGann 1991), o editor não pode, sobretudo no caso de autores que reflectiram sobre o fenómeno e mostraram preocupações e um pensamento próprio quanto ao mesmo, ignorar as preocupações autorais. É o que tento fazer na minha edição, ainda que o problema seja, no caso de uma edição electrónica, ampliado pela mudança de suporte em que o texto é tornado acessível aos leitores. Ana Cláudia Suriani da Silva, no seu estudo a propósito da passagem de *Quincas Borba* de folhetim a livro, afirma que "as edições eletrônicas ou em suporte de papel das obras de Machado disponíveis ao grande público atualmente não transmitem, via de regra, as características bibliográficas das primeiras edições" (Silva, 2015: 65), o que parece mostrar uma menorização do problema pelos editores.¹³

A passagem ao meio electrónico implica a impossibilidade de reprodução integral do código bibliográfico de um livro, e a necessidade de recodificar, isto é, entender de maneira diferente, o livro físico, desde logo porque é impossível tocar o papel, folhear as páginas do livro ou sentir o seu cheiro.¹⁴ Pode, no entanto, falar-se de uma materialidade digital, que já não se relacionará com uma existência física, mas é detectável no interface, que determina a forma como o objecto digital é representado e será lido (Lourenço, 2013: 228). Aliás, esta é uma das razões pelas quais autores com experiência na edição digital de textos defendem que a concepção do modelo editorial no meio electrónico não deve tentar reproduzir a forma livro, embora o que Patrick Sahle designa como "the page paradigm" (*apud* Pierazzo, 2014: 9) seja uma realidade na concepção das edições digitais. Sahle distingue entre *digital* e *digitized editions* (2008), só aceitando como edições digitais aquelas que ultrapassem este paradigma da página bidimensional, e que portanto tenham uma materialidade propriamente digital. Como afirma este autor, só serão edições digitais aquelas que não possam ser impressas sem que haja perda de informação.

No entanto, considerando a importância que para Machado de Assis tem a forma livro, as opções que se tomem em qualquer edição de um texto machadiano, ainda que num meio digital, têm que ter presente o problema e decidir como lidar com ele. Ana Cláudia Suriani da Silva nota que, mesmo na primeira publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, na *Revista Brasileira*, os fascículos que

¹³ Incluindo, aliás, a Comissão Machado de Assis, nas suas edições críticas dos livros.

¹⁴ A passagem do formato rolo ao códice e deste ao livro impresso implicou também alterações na experiência da leitura - cfr. Darnton, 2010: 48.

continham o texto eram publicados num formato muito parecido com o do livro. Além disto, em cada número quinzenal, o romance iniciava-se em página ímpar, com um espaço em branco a encabeçar, possibilitando uma futura encadernação num único volume, caso os leitores o desejassem (Silva 2015: 61). Também a passagem a livro ficou facilitada, sendo apenas necessário, para tanto, reduzir o tamanho da mancha gráfica. No livro, "todos os capítulos abrem em página, par ou ímpar, o que possibilita a leitura isolada de cada capítulo como se fosse independente". Como refere a autora, "[a] composição da página reforça, assim, uma característica da própria estrutura narrativa do texto" - o carácter anedótico do texto é reforçado pelo isolamento dos capítulos, que têm uma "unidade intrínseca, mesmo quando lidos individualmente" (Silva 2015: 61).

A importância do capítulo, designadamente do capítulo curto, como estrutura de organização do livro, simultaneamente elemento fragmentário, parte de um todo, mas que deste todo se pode individualizar, é um dos aspectos a que a crítica atribui importância em Machado de Assis - cfr., por exemplo, Haroldo Campos a propósito de *Dom Casmurro* (1992: 224) ou Abel Barros Baptista (2005: 323-324, por exemplo). O capítulo curto é característico de todos os romances da segunda fase de Machado de Assis, chega a ser teorizado por Machado (cfr. o capítulo XXII de *Memórias póstumas de Brás Cubas*), interrompe a narração - designadamente quando reflecte sobre si próprio, mas não só - e expressa a tensão, que é própria deste romances, entre o livro como uma coisa completa e o livro que se mostra a escrever-se, resultado da soma das partes, isto é, dos capítulos. O modo de representação gráfica pode entender-se, portanto, como constitutivo do próprio texto

Em *Esaú e Jacó*,¹⁵ vemos que, no manuscrito, Machado iniciava a escrita de cada novo capítulo numa página em branco, disposição que é seguida na 1ª edição dos romances. Na medida em que o espaço em branco e esta organização dos capítulos são elementos da organização material do livro, que têm também um sentido substantivo nos livros machadianos, tentei preservar esta característica material, apesar de fazer uma edição digital. A solução que encontrei, pelo menos por enquanto, nas edições do manuscrito e genética, é a de a transcrição aparecer fólio por fólio, mantendo a organização espacial do manuscrito e dando, assim, a ideia do fólio e do espaço em branco, mostrando os capítulos a terem início sempre numa

¹⁵ *Memorial de Aires* não está dividido em capítulos, pelo que o problema aí não se coloca.

folha em branco. Nas edições da 1ª edição e crítica, não fazendo sentido a separação fólho a fólho, uma vez que não são acompanhadas de imagens do manuscrito, inseri uma separação entre os capítulos que pretende mostrar a sua autonomia, ainda que integrados num todo:

a ouvisse poderia guardá-la para os seus dias de oposição ao governo, quando viesse o terceiro reinado. Foi o que ele mesmo escreveu no Memorial. Com esta nota: "A meiga **criatura agradeceu-me estas cinco palavras**".



Capítulo XLIX

Tabuleta velha.

Toda a gente voltou da ilha com o baile na cabeça, muita sonhou com ele, alguma dormiu mal ou nada. Aires foi dos que acordaram tarde; eram onze horas. Ao meio dia almoçou; depois escreveu no Memorial as impressões da véspera, notou várias espáduas fez reparos políticos e acabou com as palavras que lá ficam no cabo do outro capítulo. Fumou, leu, até que resolveu ir à rua

Fig. 9 - Separação entre capítulos na edição crítica de *Esau e Jacó*

Considerações finais

Uma vez que, como refere Peter Robinson, uma edição, mesmo em meio digital, não é apenas a reprodução de um texto, mas nela se conta uma história sobre o texto (2016: 198), desde a sua génese até à publicação, é inevitável que a subjectividade do editor emergja nas escolhas que faz. Tais escolhas são necessariamente condicionadas tanto pelo momento em que o editor trabalha como pelo público a quem a edição de destina (Castro 1995: 517). Mesmo a opção por uma edição meramente documental, limitada à reprodução de documentos, seria uma escolha do editor, que exprimiria a decisão de se abster de intervir. Edições estritamente documentais, ainda que possam parecer conferir mais liberdade ao leitor - uma vez que não há a interferência de uma outra voz entre aquele e o autor -, fazem com que o editor se afaste, a si e às suas edições, do leitor (Robinson, 2013a: 217), exactamente por não mostrar a sua leitura do texto.

Numa edição digital, as opções do editor condicionam não só o trabalho editorial propriamente dito, mas também a forma (o interface) como ele é apresentado aos leitores / utilizadores. No caso particular de Machado de Assis, para além dos problemas editoriais comuns a qualquer texto, o meio digital coloca o problema suplementar de impossibilitar a reprodução material em papel do texto, com grande fortuna crítica nos estudos sobre aquele autor. Como se trata de

problema que não pode ser ignorado, as potencialidades do digital terão de ser exploradas de forma a poderem representar, de algum modo, a materialidade como o meio o possibilita.

Referências

Activas

Esau e Jacó, de Machado de Assis. Disponível em <http://machado.addition.pt/esau.jsp>, consultado em 10 de Março de 2022.

Memorial de Aires. Edições críticas de obras de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira. 1977.

Passivas

Baptista, Abel Barros. "O romanesco extravagante". Posfácio a *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Lisboa: Livros Cotovia. 2005: 317-332.

Bertol, Rachel e Bruno Guimarães Martins. "Entre o crítico e o tipógrafo: Machado de Assis e a invenção de espaços editoriais, em dois tempos". *Machado de Assis em Linha*. São Paulo. 2020. Disponível em <https://www.scielo.br/j/mael/a/qtndjXXfBtWjQq8c4yfVzVh/?format=pdf&lang=pt>, consultado em 9 de Março de 2022.

Blecua, Alberto. *Manual de crítica textual*. Madrid: Editorial Castalia. 1983.

Bushell, Sally. "Intention Revisited: Toward an Anglo-American 'genetic criticism'". *Text 17*. 2005: 55–91. Disponível em: <http://eprints.lancs.ac.uk/26375/1/TEXT17Bushell.pdf>, consultado a 26 de Maio de 2022.

Campos, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas*. São Paulo: Perspectiva. 1992.

Castro, Ivo. "O retorno à filologia". *Miscelânea de estudos linguísticos, filológicos e literários in Memoriam Celso Cunha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1995: 511-520.

Catita, Flávia Barretto Corrêa. *Por uma edição crítico-genética virtual do livro Histórias da meia-noite, de Machado de Assis*. Universidade de São Paulo: São Paulo. 2014.

Dagenais, John. *The Ethics of Reading in Manuscript Culture. Glossing the Libro de Buen Amor*. Princeton: Princeton University. 1994.

Darnton, Robert. *The Case for Books. Past, Present and Future*. New York: PublicAffairs. 2010.

Lourenço, Isabel. "Da imaginação à concretização: representação e leitura em *The William Blake Archive*". *Revista Cibertextualidades*, nº 5. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa. 2013: 215-233. Disponível em https://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/3875/1/cibertextualidades_05_lourenco.pdf, consultado em 9 de Março de 2022.

McGann, Jerome John. *The Textual Condition*. Princeton: Princeton University. 1991.

McLoughlin, Tim. "Bridging the Gap". *Computerphilologie*, 10, Malte Rehbein e Sean Ryder (eds). 2010: 37-54. Disponível em <http://computerphilologie.digital-humanities.de/jg08/mclough.pdf>, consultado em 8 de Março de 2022.

Nunes, Ariadne. *A ideia de livro e de leitor no Livro da Vertusosa Benefeytoria*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. 2014.

Pierazzo, Elena. *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*. 2014. hal-01182162.

Robinson, Peter M.W. "Toward a Theory of Digital Editions". *Variants*, 10. 2013a: 105-132.

Robinson, Peter M.W. "Why Digital Humanists Should Get Out of Textual Scholarship". Apresentação na 'Social, Digital Scholarly Edition' Conference, Saskatoon, University of Saskatchewan. 2013b. Disponível em https://www.academia.edu/4124828/SDSE_2013_why_digital_humanists_should_get_out_of_textual_scholarship, consultado em 8 de Março de 2022.

_____. "The Digital Revolution in Scholarly Editing". *Ars Edendi Lecture Series*, vol. IV, Crostini, B., Iversen, G. and Jensen, B. M. (eds.) Stockholm: Stockholm University Press. 2016: 181-2017. Disponível em <https://library.oapen.org/viewer/web/viewer.html?file=/bitstream/handle/20.500.12657/31941/621503.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, consultado em 10 de Março de 2022.

Sahle, Patrick. *A Catalogue of Digital Scholarly Editions*. 2008. Disponível em <<http://www.digitale-edition.de/>>, consultado em 9 de Março de 2022.

Schoeps, Luciana Antonini. *As vozes sem boca no manuscrito do cenógrafo Machado de Assis: Esaú e Jacob*. São Paulo: Universidade de São Paulo. 2016.

Segre, Cesare. "Critique des variantes et critique génétique". *Genesis 7: 29-45*. Paris: ITEM/CNRS. 1995.

Shillingsburg Peter L. *From Gutenberg to Google*. Cambridge: Cambridge University Press. 2006.

Silva, Ana Cláudia Suriani da. *Linha reta e linha curva*. Campinas: Editora da UNICAMP. 2003.

_____. *Machado de Assis. Do folhetim ao livro*. São Paulo: nVersos. 2015.

_____. “Esaú e Jacob e Memorial de Ayres: manuscritos que viajam”.

Machado de Assis em Linha. 2019. Disponível em <https://www.scielo.br/j/mael/a/xNM4j8cNMFRyXLxmQrWQthx/?lang=pt>, consultado em 10 de Março de 2022.

Sutherland, Kathryn e Elena Pierazzo. "The Author's Hand: from Page to Screen". *Collaborative Research in the Digital Humanities*, Marilyn Deegan e Willard McCarty (eds). Burlington: Ashgate. 2012: 191-212.

Tavani, Giuseppe. “Edição genética e edição crítico-genética: duas metodologias ou duas filosofias?”. *Leituras*, n.º 5. Lisboa: Biblioteca Nacional. 1999: 143-149.