

# PEÇAS MÓVEIS DE UM QUEBRA-CABEÇA DE ANEDOTAS: REESCRITURA NO MANUSCRITO DE *ESAÚ E JACOB*

**LUCIANA ANTONINI SCHOEPS**

Universidade de São Paulo  
São Paulo, São Paulo, Brasil

**Resumo:** Partindo de uma breve descrição do manuscrito de *Esau e Jacob*, guardado na Academia Brasileira de Letras (ABL), pretende-se apresentar um interessante caso que revela um aspecto dos modos de composição do romance. A partir da reordenação da numeração dos fólios do manuscrito, percebe-se que a reescrita machadiana opera por meio de uma ampliação e/ou reorganização das anedotas que compõem a narrativa, como se elas fossem peças móveis no quebra-cabeça do romance.

**Palavras-chave:** reescritura; manuscrito; *Esau e Jacob*.

*MOVABLE PIECES IN A PUZZLE OF ANECDOTES:  
REWRITING IN THE MANUSCRIPT OF ESAU AND JACOB.*

**Abstract:** Starting with a concise description of the Esau and Jacob manuscript, held at the Brazilian Academy of Letters (ABL), this article aims to present an interesting case that reveals one aspect regarding the manner in which this novel is composed. By reordering the pagination of the manuscript's folios we perceive that Machadian rewriting works by an expansion and/or a reorganization of anecdotes that compose the narrative as though they were moving pieces in the novel's puzzle.

**Keywords:** rewriting; manuscript; Esau and Jacob.

Quando Machado de Assis faleceu, acharam-se-lhe na secretária alguns lotes de folhas manuscritas, debilmente soltas em papel pautado. Cada um deles estava paginado em ordem crescente, por algarismos arábicos, escritos a tinta negra. Um deles trazia este título: *Último*.

O percurso exato da história do manuscrito encontrado não se compreendeu então nem depois, tamanhas as lacunas que envolvem a transmissão do legado machadiano à Academia Brasileira de Letras (ABL). O que se sabe são informações soltas que permitem reconstruir uma ficção parcial, aqui inspirada na própria ficção que instaura Aires como autor ficcional da narrativa (BAPTISTA, 2003). E essa narrativa envolve o caso de três manuscritos guardados na ABL: os manuscritos de *Esau e Jacob* (ASSIS, *Esau e Jacob*, Manuscrito), *Memorial de Aires* (ASSIS, *Memorial de Ayres*, Manuscrito), e *O Almada* (ASSIS, *O Almada*, Manuscrito).

Machado de Assis, quando faleceu em 29 de setembro de 1908, apesar de haver legado seu espólio à sobrinha-neta de sua esposa, Laura Leitão de Carvalho, teria igualmente declarado seu desejo de doar parte de sua herança para a ABL, segundo consta da ata da sessão acadêmica de 3 de outubro de 1908 (HENRIQUES, 2001, p. 177). Seguiu-se a esse episódio um acordo amigável para a transmissão de parte do espólio, sem que houvesse um recenseamento imediato dos itens que chegaram à ABL por volta de 30 de novembro de 1908, data da sessão acadêmica que noticia a chegada do legado (HENRIQUES, 2001, p. 192).

Suponho que os três manuscritos referidos tenham entrado na ABL nessa ocasião, pois um deles, o manuscrito de *O Almada*, é referido em uma carta datada de 18 de dezembro de 1908 de Mário de Alencar (ALENCAR, doc. 10, c-63),<sup>1</sup> acadêmico e amigo de Machado que ficou responsável pela organização e recenseamento do legado machadiano nos meses seguintes a sua morte. Josué Montello, que também se refere à correspondência trocada entre Mário e José Veríssimo em torno desse episódio, estranha o fato de os outros dois manuscritos não terem sido noticiados na carta:

Entre os originais do romancista, não relacionados por Mário de Alencar, devemos indicar ainda, por sua excepcional importância, os manuscritos

---

<sup>1</sup> Parte da carta também publicada em Montello (1961, p. 233-234).

totais de dois romances, *Esaú e Jacó* (em dois volumes) e *Memorial de Aires*. A estes deu a Academia especial atenção. Por isso ali se encontram, zelosamente guardados. (MONTELLO, 1961, p. 234)

(Excepcional importância apesar do quase silenciamento da crítica a respeito da existência desse legado, poucos sendo os estudos que se dedicaram aos manuscritos de trabalho do autor,<sup>2</sup> embora exista material consistente para tanto, como se vê.)

Parêntese fechado, restam elucubrações acerca de outro silenciamento: por que Mário de Alencar não se referiu aos demais manuscritos machadianos? A hipótese de que eles não faziam parte do lote de folhas encontradas logo após a morte de Machado e que tenham chegado à ABL apenas quando das demais transmissões dos herdeiros à instituição – ocorridas na década de 1960, com a transmissão dos livros da biblioteca do autor (VIANNA, 2001), e na década de 1990, com a transmissão de parte do espólio que estava desde 1979-1980 sob a guarda da UFRJ e da Unirio (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS) – não é plausível. Isso porque, no catálogo da exposição realizada pela Biblioteca Nacional em 1939 em homenagem ao centenário de nascimento do autor, consta a menção aos três manuscritos expostos, todos com a indicação “P.[ertence] à ABL” (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE PÚBLICA, 1939, p. 207). Além disso, nessa mesma década, alguns críticos relatam ter estado com os manuscritos machadianos, como Lúcia Miguel Pereira (1988 [1936], p. 273) e Peregrino Júnior (1938, p. 148), demonstrando que os manuscritos já estavam acessíveis para a consulta dos críticos machadianos ao menos desde a década de 1930.

Não é possível explicar a singular ocorrência do silenciamento de Mário com relação aos demais manuscritos do autor, fato que não invalida a hipótese em torno da ficção do manuscrito encontrado logo após a morte do autor: *Esaú e Jacob* estava na secretária do autor e foi doado meses depois de seu falecimento. *Esaú e Jacob*, não: *Último*.

---

<sup>2</sup> Além dos excelentes trabalhos que estudaram as transformações nos contos quando da passagem do periódico ao livro, quando se trata do manuscrito em si a colheita é escassa. Exceções são os recentes estudos de Flávia Catita (CATITA, s.d.), com tese em andamento sob a orientação de Hélio de Seixas Guimarães, na Universidade de São Paulo, sobre o manuscrito de *O Almada*, e de minha tese concluída sobre o manuscrito de *Esaú e Jacob* (SCHOEPS, 2016).

O manuscrito que Machado de Assis guardou consigo e que chegou à ABL intitulava-se *Último*, e não *Esau e Jacob*. Conforme o relato da nota explicativa publicada na edição fac-similar do manuscrito, lançada pela ABL em 2008, houve a assinatura, entre Machado e Garnier, de dois contratos da obra, sendo que no segundo se operou a mudança de título: "As emendas foram efetuadas pelo próprio Machado de Assis após a assinatura do primeiro contrato da obra, datado de 18 de julho de 1903. Em 15 de abril de 1904, Machado assinou o segundo contrato, quando o título *Último* foi substituído por *Esau e Jacob*" (ASSIS, 2008, p. XII).

Assim, Machado escreveu seu penúltimo romance até 18 de julho de 1903, um dia depois de ter declarado sigilosamente em carta a Magalhães de Azeredo o término do trabalho: "Escrevo-lhe esta depois de concluir um trabalho, há tempos começado. Encargos diversos fizeram com que ele estivesse parado até que lhe dei um derradeiro empurrão. Não o anunciei a ninguém, e vai aqui a notícia em reserva para o caso de sobrevir nova demora" (ASSIS, 2012, p. 203). Depois disso, possivelmente enviou uma cópia passada a limpo para o editor, mantendo consigo esse manuscrito intitulado *Último*. Meses depois, receberia e corrigiria as provas do romance, vindas de Paris, cotejando-as com o referido manuscrito e escrevendo a Garnier uma carta em 9 de novembro de 1903, na qual declara esperar a *mise en page* do romance e adverte para algumas mudanças operadas no manuscrito das provas, todas correspondendo a algumas das diferenças entre o manuscrito *Último* e o romance publicado em 1904:

Avec cette lettre pour vous, je remets à Monsieur Lansac les épreuves de mon livre *Último*. Je les ai lues et corrigées avec beaucoup de soin. J'attends qu'elles soient mises en page, et renvoyées ici pour lire encore une fois et définitivement.

[...]

Dans les épreuves, il y a des endroits où j'ai supprimé des lignes; il y a même un chapitre dont il est coupée une partie, et l'autre partie ajoutée au chapitre suivant, de façon que le livre aura un chapitre de moins, et finira avec le numéro CXXI, au lieu de CXXII, qu'il avait. Très peu.

Pour l'épigraphe, j'avais cru d'abord la faire remettre dans une seule page, comme dans le manuscrit, qui est à Paris; mais en y pensant, je crois qu'il

vaut mieux la conserver dans la place où elle est dans l'épreuve, c'est-à-dire, au-dessus du premier chapitre. (ASSIS, 2012, p. 225)<sup>3</sup>

Tais relatos levam à hipótese de que o manuscrito, hoje guardado na ABL, serviu de base para a feitura de um manuscrito passado a limpo e que foi enviado a Paris para a realização das provas, nas quais Machado encetou parte das mudanças observadas entre o manuscrito e a primeira edição. As demais mudanças, entre elas a do título do romance e suas alterações decorrentes, como as modificações necessárias na Advertência, onde se explica o título da obra, foram feitas até a data-limite da assinatura do segundo contrato com Garnier, de 15 de abril de 1904, que se fez necessário devido à alteração no título da obra. Nesse ínterim, é plausível que essas mudanças tenham sido efetivadas quando do recebimento do já referido e aguardado exemplar de *mise en page*, mais uma vez com o possível cotejo com o manuscrito guardado pelo autor. Machado teria, então, mantido consigo tal manuscrito para conferência posterior das provas durante as subseqüentes etapas do processo editorial e, por algum motivo escuso, não o teria descartado após a publicação – contrariamente aos demais romances cujos manuscritos não sobreviveram, seja por vontade autoral, seja por outros acasos imponderáveis.

Como se pode deduzir pela breve história do manuscrito aqui tecida, ele corresponde a uma redação completa do romance, muito próxima do texto publicado em 1904, mas apresenta um número considerável de rasuras em aspectos significativos da construção narrativa, denotando um trabalho escritural ainda em curso ao longo dos 829 fólhos de papel pautado, preenchidos em linhas intercaladas apenas no averso das folhas, com bico de pena a tinta preta.

Portanto, ele é e não é um manuscrito passado a limpo; é e não é um manuscrito de trabalho, ao mesmo tempo. É um híbrido, pois carrega marcas de todas as etapas temporais da escrita, podendo-se supor que Machado

---

<sup>3</sup> Tradução de Sergio Paulo Rouanet: "Com esta carta que lhe é dirigida, entrego ao Senhor Lansac as provas do meu livro *Último*. Li-as e corrigi-as com bastante cuidado. Aguardo que elas sejam paginadas, e devolvidas para que eu possa relê-las ainda uma vez e definitivamente. [...] / Nas provas, suprimi linhas em alguns lugares; há mesmo um capítulo do qual cortei uma parte, acrescentando a outra parte ao capítulo seguinte, de modo que o livro terá um capítulo de menos, e acabará no número CXXI, em vez de CXXII, como originariamente. Pouca diferença. / Quanto à epígrafe, tinha pensado a princípio em pô-la numa só página, como no manuscrito que está em Paris. Mas pensando melhor, acho preferível conservá-la onde está, isto é, acima do primeiro capítulo." (ASSIS, 2012, p. 226).

trabalharia seu texto em minúcias quase até a versão que antecede a cópia final ou que ele trabalha o tempo todo ampliando, reorganizando e reaproveitando os fólhos das campanhas redacionais anteriores, sem copiar integralmente o manuscrito a cada reescrita.

Isso porque algumas rasuras pontuais nos indicam essa hipótese de leitura: nos números da paginação do manuscrito, encetada pelo próprio autor no canto superior direito do fólho e na numeração dos capítulos, constantemente rasurados, apontando para uma mudança na ordem tanto das folhas como dos capítulos; nas linhas finais e iniciais de vários fólhos, rasurando parte da redação "repetida" quando da nova configuração do manuscrito ao juntar um fólho recopiado com outro mais antigo; nos nomes das personagens, tal como é o caso da rasura do nome de Natividade, que aparece já definido e sem rasuras em alguns fólhos e com cinco variantes rasuradas em outros, alternadamente, o que pressupõe a alternância aleatória de, *grosso modo*, duas etapas escriturais distintas (uma com o nome definido e outra com ele ainda não decidido, passando por todas as seis possibilidades aventadas pela ficção: Florinda, Consolação, Soledade, Agueda, Conceição, Natividade). Além disso, há fólhos em que o autor recortou e colou, literalmente, partes de fólhos distintos, a fim de simplesmente aumentar o tamanho da folha, ou então de aproveitar parte da folha que se desejava manter, recopiando em nova versão a outra parte.

Vários são os indícios de um reaproveitamento dos fólhos do manuscrito. Tratarei aqui, no entanto, apenas do primeiro caso: as rasuras na numeração dos capítulos e, sobretudo, na paginação autoral dos fólhos. Nesse quesito, vários são os exemplos dessa mobilidade, sugerindo que as folhas do manuscrito são peças móveis a partir das quais o escritor trabalha sua escrita. Se observarmos a numeração das páginas empreendida pelo próprio autor, vê-se que ela é sequencial, mas com algumas "falhas" e muitos borrões, o que indica que Machado não recopiou integralmente o manuscrito, fazendo uma versão mais limpa, mas reordenou as folhas conforme mantinha algumas delas e reescrevia outras, havendo a necessidade de rasurá-las em sua paginação, a fim de acertar as novas sequências causadas pelo reordenamento dos fólhos.

Por exemplo, nos capítulos LXXIX e LXXX, intitulados "Fusão, difusão, confusão" e "Transfusão, enfim", em que se comentam as alucinações de Flora, que funde em seus devaneios as figuras dos gêmeos Pedro e Paulo, a numeração

dos fólhos encontra-se bastante rasurada. Nas imagens<sup>4</sup> de 573 a 582, numeradas pelo autor de 544 a 553, percebemos nas rasuras outras três sequências numéricas que, apesar de algumas falhas, permitem ver os intervalos entre 493 a 501, 526 a 534 e 542 a 549. Se levarmos em conta a distância entre a paginação mais baixa – de 493 a 501 – e a paginação definitiva – de 544 a 553 –, vemos uma variação de aproximadamente cinquenta páginas, mostrando uma mobilidade considerável no que se refere à localização dos capítulos no todo da narrativa. Com isso, não afirmo aqui que tais capítulos foram simplesmente “movidos de lugar”, mas que muito possivelmente tenha havido uma expansão da narrativa em outros pontos, por meio da inclusão de novos fólhos – seja aumentando os episódios narrados, seja inserindo novos episódios entre os capítulos.

Outro indício de tal reordenamento se dá na numeração dos capítulos. Por exemplo, os capítulos “Em S. Clemente”, “A grande noite”, “O velho segredo” e “Três constituições”, numerados pelo autor de LXXXII, LXXXIII, LXXXIV e LXXXV, em uma das rasuras estavam anteriormente numerados de XCI a XCIV, havendo uma falha no capítulo “A grande noite”, que não apresenta essa rasura. A alteração de um sequenciamento numericamente maior para um menor pressupõe tanto uma diminuição da quantidade de capítulos anteriores – o que não implica necessariamente uma diminuição de fólhos, já que pode ter havido uma fusão dos episódios – ou uma mudança desses capítulos de lugar.

Se olharmos a paginação de parte dessa sequência também encontraremos uma numeração mais alta sendo substituída por uma mais baixa. As imagens de 588 a 606, correspondentes aos capítulos “Em S. Clemente” e “A grande noite”, numeradas pelo autor de 560 a 578, apresentam nas rasuras as sequências, também com algumas falhas, de 584 a 596, mostrando que os excertos muito possivelmente foram movidos de lugar, tendo sido reordenados para uma localização antecedente àquela em que se encontravam.

Nos exemplos desses dois conjuntos de fólhos, temos ainda a presença recorrente ao longo do manuscrito de um caso de falhas na paginação incluída pelo autor, na qual aparecem dois números para o mesmo fólho, tal como a imagem 610, que possui o número autoral “582-583”. Outra incidência de algo que poderíamos chamar de “falha” na sequenciação numérica que engendra uma espécie de “remendo” autoral é o caso da inclusão de letras aos números da

---

<sup>4</sup> Optei por indicar os fólhos a partir da numeração da imagem do arquivo digital, já que o manuscrito físico não possui uma numeração oficial estabelecida pelo próprio arquivo da ABL.

paginação. Nas imagens de 175 a 179, temos a numeração autoral sequenciada em 164, 164-a, 164-B, 164-c e 165, denotando o conserto de Machado para a nova sequência, seja porque ele ampliou a narrativa entre os fólhos 164 e 165, seja porque, querendo reaproveitar os fólhos reordenados, assim precisou numerar a fim de "encaixar" a sequência. Um terceiro caso é o das imagens 12 e 13, ambas apresentando o mesmo número inserido pelo autor, o número 8, também mostrando a necessidade de acertar as falhas resultantes da reordenação das páginas.

Colocada a hipótese de uma mobilidade dos fólhos, que não possuem localização rígida e imutável no conjunto da narrativa, vemos que o fato de Machado não preencher o verso das folhas – característica presente em outros manuscritos, como *Memorial de Aires* e *O Almada* – colabora para que se possa efetuar tanto um reaproveitamento e conseqüente reordenamento das folhas, como uma expansão, inserção ou deslocamento de capítulos e episódios que compõem o romance. Assim sendo, o autor não apenas escreve e reescreve os fólhos, gerando várias versões integrais do mesmo romance, mas escreve, reescreve e reorganiza o já escrito, criando novas versões oriundas do reordenamento, da nova composição operada a cada gesto escritural, a cada movimento das peças do quebra-cabeça da escrita ficcional, colocando a diacronia da composição da obra em sincronia, já que todas as versões anteriores encontram-se presentes na nova versão, pela existência dos fólhos reaproveitados. Nesse movimento, o novo se faz com o velho e as etapas anteriores estão e não estão presentes, pois a cada novo ordenamento os restos dessas etapas permanecem, embora eles sejam já diferentes pela simples mudança na localização sequencial. Desse modo, compreende-se por que, apesar de gerar várias versões a cada nova reorganização dos fólhos, não tenha sobrevivido nenhuma outra cópia manuscrita do romance, restando apenas essa versão guardada na ABL.

Para além da apresentação desses casos pontuais de rasuras na numeração dos fólhos e dos capítulos, percebe-se que esse não era um movimento de escrita circunscrito a momentos isolados da escrita machadiana. Ao percorrer a totalidade dos fólhos de *Esau e Jacob* – e de *Memorial de Aires*, além de outros manuscritos do autor, como *As forcas caudinas* (ASSIS, *As forcas caudinas*, Manuscrito), cuja transcrição e edição fac-similar foram publicadas por Suriani da Silva (2003) –, pode-se notar que tais rasuras estão presentes em toda a



extensão do manuscrito, mostrando que essa era uma prática comum do autor enquanto escrevia sua ficção, gesto por meio do qual sua obra tomava corpo. Não se pode, contudo, determinar em que momento da escrita começava o processo de reordenamento das folhas, se desde o início ou em etapas mais secundárias – nem julgo ser de fato produtivo estabelecer tais cronologias –, mas considero que essa prática era algo inerente à composição escritural do autor, sendo um procedimento produtivo e definidor de certas características tidas como próprias da escrita do autor e que só surgiriam no movimento mesmo do deslocamento dos episódios da narrativa.

Lembrando aqui que *Esaú e Jacob* é uma obra com um enredo muito simples, isto é, a briga dos gêmeos Pedro e Paulo e a indecisão de Flora com relação a seu amor por ambos, é interessante notar que o que dá corpo, literalmente, ao livro são as inúmeras anedotas que se intercalam ao tema principal, sejam elas episódios diretamente ligados aos gêmeos ou ao conselheiro Aires e suas reminiscências – como a luta dos retratos ou a lembrança da amante do conselheiro em Caracas –, sejam episódios históricos – como os capítulos em torno dos acontecimentos de 15 de novembro de 1889 –, sejam causos e historietas diversas desencadeados pelo próprio fluxo arbitrário da narrativa – como o caso do burro ou a anedota das tabuletas da confeitaria do Custódio, entre tantas outras. O próprio movimento de reordenar e expandir a narrativa por meio do deslocamento dos fólhos ou sua ampliação entre as partes já redigidas permite essa amplificação do livro por meio da inserção de novas anedotas e a reconfiguração do romance por meio do deslocamento das partes. O efeito de uma narrativa que arbitrariamente encaixa causos diversos e atrasa o fluxo da história principal talvez não seja só um movimento previsto pelo autor desde antes de ele encetar o romance, mas muito provavelmente seja decorrente do próprio procedimento composicional do autor – ou, no mínimo, seja por ele reforçado.

Outra característica tida como marca do autor é o fato de suas narrativas serem pouco respeitadas com relação à cronologia dos fatos ou, dizendo de outro modo, de elas começarem sempre *in medias res* ou apresentarem vários *flashbacks*. Contudo, alguns desses casos de rasuras na paginação, oriundas de um reordenamento da narrativa, apontam para a possibilidade de esse também não ser um dado *a priori* da construção ficcional machadiana, no sentido de que ele não começaria a escrever tendo em vista logo de início esse vaivém dos

episódios. A observação dessas ocorrências denota que, em algum momento da escrita do romance, a história principal dos gêmeos seguia um fluxo mais cronológico.

No capítulo IV, "A missa de *coupé*", observa-se que a numeração das páginas do final do capítulo aparece com duas rasuras. Nas imagens de 41 a 44, numeradas pelo autor de 32 a 35, a primeira rasura aponta para os números de 10 a 13, enquanto que a segunda deixa entrever os números de 6 a 10, sendo que o último fólio (imagem 44, p. 35) apresenta a dupla numeração "9-10". Dois capítulos depois, "Maternidade", temos uma ocorrência semelhante. Nas páginas finais, numeradas pelo autor de 46 a 47 e correspondentes às imagens 55 e 56, notam-se três rasuras, uma das quais é ilegível. Nas outras duas, podem ser lidas as sequências de 18 a 19 e de 24 a 25. Vale notar aqui que, se acompanharmos uma das sequências do excerto anteriormente citado, que vai de 10 a 13, contando todas as páginas desse interstício, chegaremos justamente aos números 24 e 25 para os dois últimos fólhos do capítulo, demonstrando que toda essa sequência perfazia uma outra ordenação da narrativa, oriunda de uma versão anterior da escrita do romance.

É interessante notar que se tem aqui um caso no qual uma numeração mais adiantada da paginação substituiu outra mais baixa, indicando que esses episódios estavam localizados praticamente no começo do romance, se considerarmos a presença de rasuras com os números 6 e 10 para a imagem 41. Cumpre lembrar o leitor que tais episódios, que começam a ser narrados no capítulo IV, "A missa de *coupé*", correspondem ao relato da missa ofertada à alma de João de Melo, um parente de Santos, ocasião na qual o narrador aproveita para apresentar o pai dos gêmeos e contar um pouco de seu passado, enquanto Natividade anuncia que está grávida. A revelação ocorre no começo do capítulo VI, "Maternidade", na volta da missa, quando ambos estão no *coupé*:

A princípio, vieram calados. Quando muito, Natividade queixou-se da igreja, que lhe sujara o vestido.

[...]

[...] Fosse o que fosse, quando o *coupé* chegou ao meio do Catete, os dous levavam as mãos presas, e a expressão do rosto era de abençoados. Não davam sequer pela gente das ruas; não davam talvez por si mesmos.

Leitor, não é muito que percebas a causa daquela expressão e desses dedos abotoados. Já lá ficou dita atrás, quando era melhor deixar que a

adivinhasses; mas provavelmente não a adivinharias, não que tenhas o entendimento curto ou escuro, mas porque o homem varia do homem, e tu talvez ficasses com igual expressão, simplesmente por saber que ias dançar sábado. Santos não dançava; preferia o voltarete, como distração. A causa era virtuosa, como sabes; Natividade estava grávida, acabava de o dizer ao marido. (ASSIS, 1975 [1904], p. 74-5)

Na sequência desse capítulo, a narrativa conta como Natividade a princípio temeu a maternidade, acabando por aceitá-la ao imaginar o filho ou a filha já nascidos e crescidos, findando o capítulo com a chegada do *coupé* à casa da família. No capítulo seguinte, "Gestação", conta-se o período de sua gravidez, durante o qual o casal passa a sonhar com o sexo e a profissão futura do filho ou filha, sendo "a perfeição [...] nascer um casal":

A perfeição seria nascer um casal. Assim os desejos do pai e da mãe ficariam satisfeitos. Santos pensou em fazer sobre isso uma consulta espírita. Começava a ser iniciado nessa religião, e tinha a fé noviça e firme. Mas a mulher opôs-se; a consultar alguém, antes a cabocla do Castelo, a adivinha célebre do tempo, que descobria as cousas perdidas e predizia as futuras. Entretanto, recusava também, por desnecessário. A que vinha consultar sobre uma dúvida, que dali a meses estaria esclarecida? Santos achou, em relação à cabocla, que seria imitar as crendices da gente reles; mas a cunhada acudiu que não, e citou um caso recente de pessoa distinta, um juiz municipal, cuja nomeação foi anunciada pela cabocla.

– Talvez o ministro da justiça goste da cabocla, explicou Santos.

As duas riram da graça, e assim se fechou uma vez o capítulo da adivinha, para se abrir mais tarde. Por agora é deixar que o feto se desenvolva, a criança se agite e se atire, como impaciente de nascer. Em verdade, a mãe padeceu muito durante a gestação, e principalmente nas últimas semanas. Cuidava trazer um general que iniciava a campanha da vida, a não ser um casal que aprendia a desamar de véspera. (ASSIS, 1975 [1904], p. 78-9)

Em seguida, no capítulo VIII, "Nem casal, nem general", finalmente são narrados o nascimento dos gêmeos, o batismo e a imaginação dos pais com relação ao futuro, desejando "algum brilhante destino aos filhos" (ASSIS, 1975 [1904], p. 81), surgindo novamente a ideia de consultar a cabocla do Castelo ou o espírita Plácido a fim de inquirir sobre o porvir de Pedro e Paulo.

Nesses dois capítulos, VII e VIII, também vemos em alguns fólhos rasuras no número das páginas apresentando uma numeração mais baixa, sendo possível ler nas imagens de 60 a 65, numeradas definitivamente pelo autor de 51 a 56, as rasuras com as indicações 25-D, 25-E, 25-F, 25-G, 25-H e 25-I. Já no fólho correspondente à imagem 66, que traz o número definitivo 57 e abre o capítulo VIII, pode-se ler a rasura 25-J, enquanto que, fólhos adiante, na imagem 73, paginada definitivamente como 64, aparece duas vezes o número 31 rasurado, demonstrando que todo o excerto deveria estar em uma localização mais próxima do início do romance.

Pelo conteúdo de todos esses capítulos aqui aventados, vemos que eles introduzem a narrativa de forma cronológica, quase que começando com o capítulo no qual o casal vai à missa do falecido João de Melo, quando são apresentadas informações introdutórias acerca das personagens, culminando com a revelação da gravidez de Natividade. Todas as informações dadas no capítulo "A missa de *coupé*" e nos subsequentes fornecem ao leitor o quadro inicial da narrativa, dados que serão necessários para a compreensão do que será narrado a seguir, a saber, a história dos gêmeos, seguindo-se a ordem dos acontecimentos e explicações cronologicamente orientadas, preconizando-se uma lógica narrativa mais tradicional.

Contudo, se lembrarmos da configuração do romance tal como o publicado em 1904, sabemos que ele começa com as duas irmãs, Natividade e Perpétua, já em plena ação, quando os gêmeos já nasceram, subindo o morro do Castelo para consultar a cabocla acerca do futuro dos filhos. O leitor é lançado de chofre nos acontecimentos da história, sem maiores explicações sobre o que está lendo, sem saber quem são as duas irmãs, quem são os filhos, quais são seus nomes, quem é o pai, o porquê da consulta à cabocla, entre outros elementos que incitam a curiosidade do leitor, mas que o afastam da recepção de uma narrativa linear que lhe daria todas as explicações passo a passo. O despistamento, inclusive, advém desde o título do livro, convertido aqui de *Último* a *Esau e Jacob*, sem que se saiba no início da narrativa o verdadeiro nome dos gêmeos, revelado apenas no capítulo VIII, "Nem casal, nem general", ficando apenas subentendida a comparação entre os filhos da personagem que mal foi apresentada e os gêmeos bíblicos que brigaram no ventre na mãe.

Em seguida, nos dois capítulos seguintes, as irmãs descem do morro do Castelo, sem mais explicações, e passam pela Igreja de São José, quando

Natividade oferta uma nota alta para a missa das almas, ocasião na qual o narrador aproveita para intercalar uma espécie de anedota, descrita no capítulo "A esmola da felicidade", contando como o andador das almas que pedia a esmola para a missa das almas, o futuro Nóbrega que reaparecerá quase setenta capítulos depois, se apodera da nota de dois mil réis e imagina que as duas mulheres vinham de um encontro amoroso, tendo visto "passarinho verde" (ASSIS, 1975 [1904], p. 69).

Só então se chega à missa do *coupé*, quando no capítulo IV as irmãs entram no carro e Natividade passa a rememorar a manhã do dia da missa em que revelou ao marido estar grávida: "Mergulharam outra vez no silêncio. Ao entrar no Catete, Natividade recordou a manhã em que ali passou, naquele mesmo *coupé*, e confiou ao marido o estado de gravidez. Voltavam de uma missa de defunto, na igreja de São Domingos..." (ASSIS, 1975 [1904], p. 71).

Dessa forma, a narrativa recua para contar todos os acontecimentos de meses atrás, necessários para a compreensão do que o leitor já leu e está ansioso por melhor compreender, em um *flashback* que dura até o final do capítulo VIII, quando a narrativa retoma o cenário das duas irmãs deixadas em suspenso no *coupé*, para assim findar o capítulo:

No dia aprazado meteram-se as duas no carro, entre sete e oito horas, com pretexto de passeio, e lá se foram para a rua da Misericórdia. Sabes já que ali se apearam, entre a igreja de São José e a Câmara dos deputados, e subiram aquela até à rua do Carmo, onde esta pega com a ladeira do Castelo. Indo a subir, hesitaram, mas a mãe era mãe, e já agora faltava pouco para ouvir o destino. Viste que subiram, que desceram, deram os dous mil réis às almas, entraram no carro e voltaram para Botafogo. (ASSIS, 1975 [1904], p. 82)

Dessa forma, vemos que as duas formatações do romance pressupõem dois efeitos de leitura diversos. Com a narrativa que não começa pela consulta à cabocla e que se intitula *Último*, o leitor não depara com nenhum desconforto interpretativo, tudo lhe é dado gradualmente. Já com o romance de acordo com a primeira edição, temos o efeito de um vaivém decorrente de uma narrativa não linear, que despista os elementos necessários para a compreensão do leitor e que incita a curiosidade e cria suspense sobre o andamento da ficção.

Outro dado interessante de se notar aqui é a paginação do primeiro fólio do romance, que abre o capítulo I, "Cousas futuras", e que apresenta o número 3, pressupondo a existência de dois fólios anteriores, atualmente perdidos. Levando-se em conta que o manuscrito na formatação atual apresenta a Advertência e um fólio com a epígrafe de Dante antes do primeiro capítulo, podemos pressupor que muito possivelmente havia outra versão da Advertência inicial, com um fólio – se contarmos também a folha da epígrafe – ou com dois fólios – se descartarmos da numeração a folha da epígrafe. Contudo, a versão do manuscrito da Advertência não possui essa quantidade de folhas, sendo um pouco mais extensa, numerada de 1 a 4, numa sequência que não se encaixa com a numeração do primeiro capítulo, que se inicia em 3, levando-nos a supor que essa versão da Advertência tenha sido escrita depois de o romance estar concluído ou pelo menos quando ele já estava bastante avançado, não sendo viável refazer a numeração de todo o conjunto em função dessa nova ordenação, que requereria que o romance começasse na página 5. Devido à inexistência dessa versão mais enxuta da Advertência, podemos apenas supor as feições diversas que ela daria ao livro: já haveria a ficção do manuscrito encontrado e a ficção do autor suposto Aires desde o princípio? Se sim, de que ordem seriam essas duas ficções? Quais seriam as suas configurações? Questões prenes de questões...

Assim, vemos que o procedimento de construção ficcional de Machado não pressupõe de pronto uma narrativa que comece *in medias res*, mas sim uma que se desenha *ab ovo*, sendo que tais torções, quase que arbitrárias, se dão ao longo do processo escritural, quando o escritor amplia ou desloca as anedotas, reorganizando os episódios e fólios, de modo que o próprio fluxo da escrita o guiaria e o levaria para um resultado imprevisto, tal como Machado teria declarado a Mário de Alencar acerca de seus procedimentos de escrita, relato encontrado em carta de Mário a José Veríssimo, datada de 24 de dezembro de 1908:

A folha-frontispício do *Dom Casmurro*, que achei manuscrita, traz como epígrafe aquela citação de Diderot que vem como epígrafe de *Várias histórias*. Conjecturo que o primeiro plano do *Dom Casmurro* foi fazê-lo conto; o desenvolvimento em romance teria vindo com a composição do trabalho. Esse foi talvez o processo de todos os romances do Machado. Ele não os delineava à maneira de Flaubert. O próprio assunto ia dando a

matéria. Uma vez eu lhe falei da dificuldade de compor um romance, disse-me ele que o principal, tendo-se assunto, era por mãos à obra: o mais viria, a inspiração, os episódios, e o resto; e que a ele muita vez lhe acontecera achar no meio e no fim de um trabalho ideias em que não cogitara ao começá-lo. (ALENCAR, doc. 10, c-64)<sup>5</sup>

O procedimento de deslocar anedotas ou episódios não é algo que se circunscreve apenas ao trabalho efetivado no manuscrito, mas uma prática composicional do autor que também se verifica quando ele retrabalha seus textos publicados em forma seriada, visando à publicação posterior em livro. Tal caso foi entrevistado e analisado por Suriani da Silva no que respeita à transformação da narrativa de *Quincas Borba*, percebendo também um deslocamento de um capítulo avançado para o começo da narrativa, que na versão em livro começa com Rubião já no Rio de Janeiro, olhando a enseada de Botafogo da janela, sendo os antecedentes da história narrados em *flashback*: "Na versão em livro, Machado de Assis rotaciona a ordem dos eventos, colocando o que estava no capítulo 20 do folhetim no começo da narrativa. Os eventos que se passam em Barbacena são apresentados em *flashback* [...]" (SILVA, 2010, p. 143, tradução minha).<sup>6</sup>

Desse modo, podemos supor que o procedimento machadiano de escrita era começar suas narrativas de forma mais cronológica e linear, operando tais torções ao longo do processo de escrita. Como se vê, o importante aqui não é tentar recuperar a cronologia da composição da obra a fim de tentar descobrir e refazer as antigas sequências do romance, mas perceber o movimento de construção da ficção de Machado, que não se dá de maneira totalmente prevista de antemão e que opera no sentido de reordenar os fólhos ou até mesmo os capítulos e os episódios, como se eles fossem peças móveis de um quebra-cabeça, mas de um quebra-cabeça escritural flexível, no qual as peças podem ser intercambiadas de acordo com o efeito de leitura que se quer produzir.

Isso porque a própria ficção machadiana – e sobretudo aquela composta em *Esaú e Jacob* – parece se colocar como uma máquina de criar anedotas, máquina de expandir a narrativa com as peças móveis, com os contos, narrativas

---

<sup>5</sup> Parte da carta também publicada em Montello (1961, p. 235-6).

<sup>6</sup> "In the book version, Machado de Assis rotates the order of the events, placing what was in chapter 20 of the serial at the start of the novel. The events which take place in Barbacena are presented in a flashback [...]" (SILVA, 2010, p. 143).

curtas encadeadas e encaixadas, historietas e causos diversos que nos dão a ler um romance híbrido e não o romance tradicionalmente esperado, convocando o leitor a interpretar o tempo todo e a realinhar o fio móvel das anedotas.

## Referências

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Relato do restauro. Disponível em: <<http://www.machadodeassis.org.br>> (rubrica "Machado na ABL", "Acervo Museológico", "Exposição Cosme Velho, 18"). Acesso em: 30 nov. 2016.
- ALENCAR, Mário de. *Correspondência Pessoal* (pasta 28-4-26, doc. 10, c-63). Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, Arquivo Múcio de Leão, setor de Arquivo dos Acadêmicos.
- \_\_\_\_\_. *Correspondência Pessoal* (pasta 28-4-26, doc. 10, c-64). Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, Arquivo Múcio de Leão, setor de Arquivo dos Acadêmicos.
- ASSIS, Machado de. *As forcas caudinas*. Manuscrito. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, seção de Manuscritos.
- \_\_\_\_\_. *Correspondência de Machado de Assis. Tomo IV – 1901-1904*. Org. Sergio Paulo Rouanet, Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Esau e Jacob*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL (Comissão Machado de Assis), 1975 [1904].
- \_\_\_\_\_. *Esau e Jacob*. Edição fac-similar. Rio de Janeiro: ABL; Biblioteca Nacional, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Esau e Jacob* (Série Produção Intelectual; Subsérie Romance). Manuscrito. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, Arquivo Múcio de Leão, setor de Arquivo dos Acadêmicos.
- \_\_\_\_\_. *Memorial de Ayres* (Série Produção Intelectual; Subsérie Romance). Manuscrito. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, Arquivo Múcio de Leão, setor de Arquivo dos Acadêmicos.
- \_\_\_\_\_. *O Almada* (Série Produção Intelectual; Subsérie Poesia). Manuscrito. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, Arquivo Múcio de Leão, setor de Arquivo dos Acadêmicos.
- BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- CATITA, Flávia Barretto Corrêa. *O Almada na obra machadiana: percurso editorial e genético*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, s.d., em andamento.
- HENRIQUES, Cláudio Cezar (Org.). *Atas da Academia Brasileira de Letras: presidência Machado de Assis (1896-1908)*. Rio de Janeiro: ABL, 2001



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE PÚBLICA. *Exposição Machado de Assis: centenário do nascimento de Machado de Assis – 1839-1939*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde: 1939.

MONTELLO, Josué. *O presidente Machado de Assis*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1961.

PEREGRINO JÚNIOR, João. *Doença e constituição de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; Edusp, 1988 [1936].

SCHOEPS, Luciana Antonini. *As vozes sem boca no manuscrito do cenógrafo Machado de Assis: Esaú e Jacob*. 2016. 606 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

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

\_\_\_\_\_. *Machado de Assis's philosopher or dog? From serial to book form*. Oxford: Legenda, 2010.

VIANNA, Glória. Revendo a biblioteca de Machado de Assis. In: JOBIM, José Luís (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: ABL, Topbooks, 2001. p. 99-274.

LUCIANA ANTONINI SCHOEPS é pós-doutoranda na Área de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo (USP) e bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), realizando pesquisa acerca da oralidade em Machado de Assis. Pela mesma instituição, obteve os títulos de Mestre e de Doutora em Letras, tendo estudado o manuscrito do romance Esaú e Jacob, de Machado de Assis. Este artigo resulta de trabalho financiado pela Fapesp. E-mail: [lucianaschoeps@yahoo.com.br](mailto:lucianaschoeps@yahoo.com.br)

Recebido: 13.05.2018

Aprovado: 21.06.2018