

ESAÚ E JACOB E MEMORIAL DE AYRES: MANUSCRITOS QUE VIAJAM

ANA CLÁUDIA SURIANI DA SILVA

University College London
Londres, Reino Unido

Resumo: Este artigo examina os manuscritos dos romances *Esau e Jacob* (1904) e *Memorial de Ayres* (1908) de Machado de Assis. Os dois dossiês genéticos são compostos, respectivamente, por 834 e 484 fólios e encontram-se na Academia Brasileira de Letras, no Rio de Janeiro. Com base na tipologia de documentação genética estabelecida por De Biasi (1996), estabeleço o tipo de documento genético que eles constituem. Os dois dossiês genéticos desafiam a tradicional extrapolação das trajetórias textuais representada por um dossiê genético particular, ou seja, uma cadeia cronológica de documentos que vai de planos iniciais de trabalho ao texto concreto. Partindo de dados obtidos a partir da análise codicológica dos dois documentos, dos contratos e da correspondência passiva e ativa do autor, mostrarei que: 1) a produção de uma "cópia passada a limpo" para a composição da primeira edição dos romances serviu para o escritor como uma ferramenta de retextualização, levando-o de volta à fase da composição, o que gerou diversas transformações escriturais e materiais nos fólios; e 2) que os dois documentos serviram como base para a composição tipográfica da primeira edição dos respectivos romances. Vários estágios, fases, funções operacionais e tipos de fólios estão presentes em cada documento. Eles testemunham o trabalho de preparação e retextualização do manuscrito *bon à tirer* e o processo de produção das primeiras edições, que começa oficialmente quando o editor adquire as obras por contrato e envia os manuscritos para Paris.

Palavras-chave: *Esau e Jacob*; *Memorial de Ayres*; Garnier; crítica genética; codicologia; cartas.

ESAU AND JACOB AND COUNSELOR AYRES'S MEMORIAL: MANUSCRIPTS THAT TRAVEL

Abstract: This article examines the manuscripts of the novels Esau and Jacob (1904) and Counselor Ayres' Memorial (1908) by Machado de Assis. The two genetic dossiers are made up of 834 and 484 folios, respectively, and are held at the Brazilian Academy of Letters, Rio de Janeiro. Based on De Biasi's (1996) typology of genetic documentation, I establish these documents' type of genetic document. The two genetic

dossiers challenge the traditional extrapolation of textual trajectories represented by a particular genetic dossier, that is, a chronological series of documents starting with the initial work plans on to the concrete text. Using data obtained from a codicological analysis of Machado's documents, contracts, and passive and active correspondence, I will show that 1) the production of a "fair copy" for the composition of the first edition of the novels served the writer as a tool for retextualizing, thus taking him back to the composition phase, which generated several transformations in both the script and the material of the folios; and 2) that the two manuscripts served as the basis for the typographic composition of the first edition of each of these novels. Each document features various stages, phases, operational functions and types of folios. They bear witness to the work the writer put into preparing and retextualizing the bon à tirer manuscript and the production process of the first editions, which officially begins once the publisher contractually acquires the works and sends the manuscripts to Paris.

Keywords: Esau and Jacob; Counselor Ayres's Memorial; Garnier; genetic criticism; codicology; letters.

Representação versus original

Em janeiro de 2017, alguns jornais e revistas brasileiros anunciaram com grande entusiasmo que a Academia Brasileira de Letras (ABL) havia publicado em seu site oficial o facsímile de três manuscritos originais de Machado de Assis: do poema "O Almada" (1910) e dos romances *Esau e Jacob* (1904) e *Memorial de Ayres* (1908). Antes de serem disponibilizados on-line, os facsímiles podiam ser consultados pelos terminais de busca no arquivo da ABL, no qual também se encontram os originais em papel. A digitalização dos três originais faz parte de um projeto que pretende disponibilizar gradualmente todos os manuscritos de Machado de Assis mantidos na ABL. Segundo Maria Oliveira, "a decisão de permitir o acesso aos originais, antes mesmo da conclusão do processo de migração de todo o arquivo, foi tomada a partir do grande número de usuários, provenientes de diversas partes do mundo, interessados nos manuscritos da obra de Machado de Assis" (ABL DISPONIBILIZA..., on-line).

A representação digital é de fato muito útil, não só porque permite acesso remoto aos manuscritos, mas também porque colabora para a sua conservação, uma vez que os preserva do manuseio frequente. A ABL optou por uma representação visual através de fotografias digitais da sequência dos anversos de quase a totalidade dos fólhos. Foram digitalizados 825 dos 834 fólhos de *Esau e Jacob* e 466 dos 484 do *Memorial de Ayres*. Segundo dados fornecidos pela arquivista Juliana Amorim, a digitalização foi feita pela empresa Femade em 2004 e cada imagem possui as seguintes propriedades:

Dimensões: 1.738 x 2.590
Largura: 1.738 pixels
Altura: 2.590 pixels
Resolução horizontal: 200 dpi
Resolução vertical: 200 dpi
Compactação: JPEG
Unidade de resolução: 2
Fabricante da câmera: Kodak
Modelo da câmera: Alien

Todas as imagens contêm a marca d'água da ABL, como se vê na reprodução a seguir.

servbib.academia.org.br/arquivo/asp/zoom.asp?item=4267&imagem=91

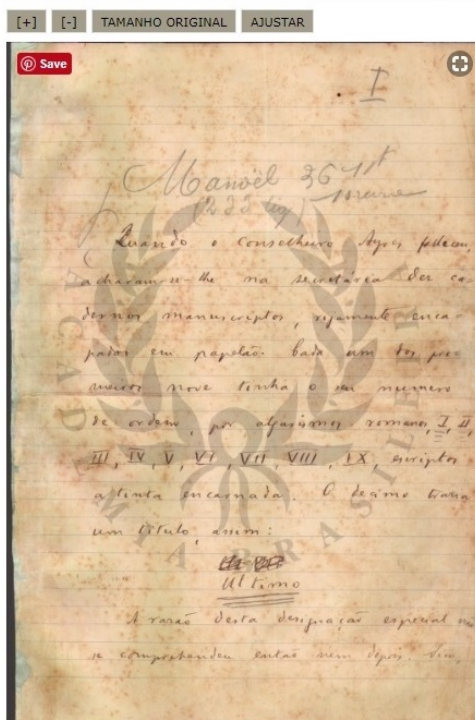


Figura 1: Manuscrito original do romance *Esaú e Jacob* de Machado de Assis, fólio I, imagem 1, ABL.¹

A fotografia é considerada por muitos a representação mais satisfatória para se visualizar um objeto remotamente, mesmo que privilegie somente um ângulo particular do documento e que, por razões de calibragem, não reproduza fielmente a sua coloração. Como afirma Hunter (2007, p. 75), "aqueles particularmente interessados nos métodos de composição de um escritor têm sempre como

¹ O primeiro número, neste caso romano, corresponde à numeração manuscrita não autógrafa do fólio. Imagem 1 é o número da imagem na reprodução fac-similar acessível on-line (ASSIS, on-line).

alternativa recorrer a reproduções fotográficas ou digitais. Tal consulta é preferível até mesmo à transcrição diplomática mais elaborada."²

Uma alternativa para o fac-símile é a edição diplomática, a qual reproduz tipograficamente todos as características escriturais presentes no suporte, tais como exclusões, inserções, abreviações, pontuação e intervenções feitas na margem ou no sentido diagonal do documento. Para Cambraia (2005, p. 94), a sua vantagem sobre a fotografia é que "dispensa o leitor da árdua tarefa de decifrar as formas gráficas da escritura original do modelo, particularmente difíceis em testemunhos manuscritos". A edição diplomática normalmente substitui o manuscrito. Nesse caso, não é mais este que fornece autoridade para a edição, mas a precisão implícita da transcrição do editor. A edição diplomática apresenta, portanto, algum grau de mediação: resulta da interpretação do editor e constitui apenas uma das materializações possíveis dessa mesma interpretação (PIERAZZO, 2014, p. 472; CAMBRAIA, 2005, p. 94).

Se quisermos usar os fac-símiles de *Esau e Jacob* e de *Memorial de Ayres* como fonte primária de pesquisa, devemos estar conscientes da diferença e da relação entre o documento manuscrito em papel e sua representação. Não é possível publicar o manuscrito em papel sob todos os seus ângulos, representá-lo e traduzi-lo completamente em uma publicação única. A reprodução visual da aparência física de um dos ângulos da superfície de um objeto implica inevitavelmente a perda de alguma informação. O papel da digitalização é simplificar o documento, torná-lo mais acessível para análise e manipulação. Tem, portanto, um propósito específico, como já mencionado: sua conservação e maior acessibilidade. Como disse o acadêmico Domício Proença Filho a *O Estado de S. Paulo*, a digitalização atende tanto ao curioso quanto ao público especializado. O teórico de literatura "terá bastante material para trabalhar a chamada crítica genética, que investiga a origem do texto. O manuscrito permite o cotejo para se chegar à fixação do texto definitivo do autor que trouxe a literatura brasileira para a modernidade" (PENNAFORT, 2017). Certamente uma grande parte da investigação pode ser realizada remotamente. Entretanto, a alguma altura o pesquisador precisará consultar os originais para recuperar, como veremos a seguir, algumas evidências que a fotografia não captura, e assim poder reavaliar ou confirmar suas hipóteses e interpretações para não correr o risco de chegar a conclusões parciais – ou mesmo errôneas – sobre a evolução global da produção dos manuscritos.

² Tradução minha. No original: "those particularly interested in a writer's methods of composition always have the alternative recourse to a photographic or digital reproductions. Such consultation is preferable to even the most elaborate type-facsimile". Traduzi "type-facsimile" por transcrição diplomática. O termo "type-facsimile" é normalmente empregado para a transcrição diplomática de textos tipografados. O "type-facsimile" tenta reproduzir a aparência física real do original, mantendo as características do documento, seu lineamento, estilo e tipo de letras.

Metodologia e hipótese de trabalho

Mas o que exatamente a fotografia não captura? Ao transferir o documento para o meio digital, o suporte muda. "É o papel um objeto tão familiar em nossa prática diária da escrita para merecer um exame sistemático?", se pergunta Claire Bustarret (2001, p. 16).³ A reprodução perde a aura do objeto físico: não podemos mais sentir, apalpar, posicionar os fôlios contra a luz para visualizarmos melhor a composição do papel e possíveis marcas d'água. Examinar o papel num primeiro momento – de preferência sem ler o manuscrito – pode nos revelar informações decisivas sobre o processo criativo e sobre a lógica de organização dos rascunhos. No entanto, as informações obtidas do papel não podem ser interpretadas separadamente de outros aspectos do manuscrito, como a caligrafia, a configuração visual e seu código linguístico. O papel por si só não contém todas as pistas. A análise do papel, de que se ocupa a codicologia, é, portanto, uma das ferramentas que nos permitem compreender, segundo Bustarret (2001, p. 16), a interação complexa entre as várias fases da escrita e da edição, mas é lamentavelmente muito frequentemente executada no segundo plano.

No caso dos manuscritos de *Esau e Jacob* e de *Memorial de Ayres*, a presença de papéis diferentes, de marcas d'água em alguns fôlios, de manchas tipográficas de provas ou páginas de livros, de impressões digitais no anverso e de notações não autorais no anverso e no verso de vários fôlios são essenciais para a análise macrogenética dos dois dossiês genéticos. Os termos da frase anterior exigem uma breve definição, que eu empresto de Pierre-Marc de Biasi. Em primeiro lugar, dossiê genético é "o conjunto completo de manuscritos e documentos conhecidos, classificados e transcritos, conectados a um texto cuja forma alcançou, na opinião de seu autor, um estado de conclusão ou quase finalização" (DE BIASI, 1996, p. 31).⁴ Os manuscritos de *Esau e Jacob* e do *Memorial de Ayres* constituem, portanto, dois dossiês genéticos diferentes. Por macrogenética, entende-se a evolução global do trabalho de produção do manuscrito. Segundo De Biasi (1996, p. 27), a análise macrogenética "examina uma ou várias coleções completas de documentação genética, estudando fenômenos de grande escala", e procura estabelecer a interação completa entre as várias fases de escrita e edição, ou seja, entre os planos, primeiros rascunhos, cópias passadas a limpo até às edições. Contrasta com a análise microgenética,

³ Tradução minha. No original: "is paper too familiar an object in our daily practice of writing to deserve systematic examination?"

⁴ Tradução minha. No original: "the whole body of known, classified, and transcribed manuscripts and documents connected with a text whose form has reached, in the opinion of its author, a state of completion or near completion".

que "situa e interpreta o desenvolvimento da composição total de um pequeno fragmento textual".⁵

Esses dois tipos de análise são complementares e indispensáveis para a produção de uma edição crítico-genética dos dossiês completos. Não cabe neste artigo, por questões de espaço, produzir um estudo detalhado de todas as operações escriturais presentes nos fólhos dos dois manuscritos. O meu objetivo é estabelecer a natureza dos dois dossiês genéticos, mais precisamente o tipo de documento genético que eles representam. Para isso apoio-me na tipologia de documentação genética proposta por De Biasi, a qual estabelece uma relação entre os *tipos de documentos* que podemos encontrar em um dossiê genético com o *estágio* pré-textual ou textual, a *fase* de composição ou publicação em que se encontram, e a *operação funcional* que eles desempenham. É uma tabela que apresenta "o desdobramento contínuo de um modelo geral de produção pré-textual que nos permite fechar um círculo completo, sinopticamente, desde a cristalização de um pré-projeto primitivo até a publicação da obra impressa" (DE BIASI, 1996, p. 33).⁶

Para me limitar a apenas três exemplos, um manuscrito do tipo "notas de planejamento iniciais" ("initial planning notes") pertenceria ao estágio do prototexto (em francês, *avant-text*, em inglês *pre-text*) de processos exploratórios, que corresponderia à fase da pré-composição e teria como função a formação do pré-projeto. Um documento do tipo "racunhos composicionais avançados" ("advanced compositional rough drafts") pertenceria ao estágio do prototexto de processos composicionais, que corresponderia à fase composicional e teria como função a (re)estruturação (parcial) do projeto. Finalmente, um documento do tipo "cópia manuscrita do manuscrito definitivo" ("hand written copy of definite manuscript") pertenceria ao estágio do prototexto de processos de pós-composição, que corresponderia à fase da pré-publicação e teria como função preparar a obra para publicação (DE BIASI, 1996, p. 34, 35).

Como De Biasi explica, essa tipologia assume uma perspectiva teológica e cronológica da gênese, produção e conclusão de um projeto de escrita. Quando usada para interpretar a evolução de um projeto de escrita real, deve, portanto, levar em conta todos os tipos de rupturas, dúvidas e reversões. A pergunta de pesquisa que eu pretendo responder neste artigo é precisamente se seria possível aplicar a tipologia de documentação genética de De Biasi aos manuscritos de *Esau e Jacob* e de *Memorial de Ayres*. Ou seja, qual o *estágio* de composição

⁵ Tradução minha. No original: "looks at one or several complete collections of genetic documentation, studying large-scale phenomena"; "sets up and interprets the total compositional development of a short textual fragment."

⁶ Tradução minha. No original: "the continuous unfurling of a general model of pre-textual production that allows us to take in a full cycle, synoptically, from a cristalization of a primitive pre-project to the publication of the printed work".

(provisório, exploratório, preparatório, estrutural, de pesquisa, composicional, pós-composicional, texto variante), qual a *fase* (pré-composição, pré-publicação composicional, publicação, pós-publicação) e que *tipo de documento* eles são (por exemplo, planos de trabalho e composições inacabadas, fragmentos de escrita exploratórios, esboços gerais, cronologias, notas de leitura e pesquisa, rascunhos de modelos parciais, sumários de recapitulação, rascunhos composicionais avançados, cópia a limpo corrigida, manuscrito pré-definitivo, manuscrito definitivo, manuscrito de pré-publicação, manuscrito de pós-publicação), ou eles são um novo tipo de documento?

Como veremos a seguir, os dossiês genéticos de *Esau e Jacob* e do *Memorial de Ayres* desafiam a tradicional extrapolação das trajetórias textuais representadas por um determinado dossiê genético, ou seja, uma cadeia cronológica de documentos, que vai do projeto de trabalho ao texto concreto, de planos iniciais, rascunhos, cópias até as edições publicadas. Através da comparação dos resultados obtidos com a análise codicológica, bem como com dados biográficos ou autobiográficos disponíveis, mostrarei que o documento produzido pelo escritor serviu como base para a composição tipográfica da primeira edição dos dois romances, os quais foram produzidos em Paris. A decisão de produzir a cópia a limpo dos dois romances a que temos acesso hoje serviu para o escritor, no entanto, como uma nova ferramenta de textualização, levando-o de volta à fase de composição. Segundo De Biasi, trata-se de uma regressão funcional, o que demonstra que as fases, os estágios e as funções operacionais não constituem sequências sucessivas separadas por fronteiras fixas, mas sim unidades operacionais de grande escala cujos limites permitem certa mobilidade.

Em termos de cronologia, não é meu objetivo estabelecer uma datação exata das operações escriturais intrínsecas a cada fólio e da sequência dos fólhos. As etapas [MS], MS, MS1 e MS2 presentes nos dois dossiês genéticos, as quais discutirei em mais detalhes no subitem "Etapas da escrita", estabelecem uma cronologia relativa e uma relação de contiguidade na qual cada etapa se estabelece como elo intermediário em uma cadeia de modificações que se desenvolvem ao longo de um eixo temporal lógico. Esse eixo articula os planos do escritor de escrever e publicar dois romances pela editora Garnier nos últimos anos de sua vida e a fabricação das primeiras edições.

Descrição dos dossiês genéticos

Sabemos que, de todos os romances de Machado de Assis, *Esau e Jacob* e o *Memoria de Ayres* são os mais interligados. As advertências de ambos esclarecem

para seus leitores que os dois textos possuem uma origem ficcional comum: foram extraídos dos cadernos manuscritos do Conselheiro Aires. O autor fictício afirma nos prefácios que teve acesso a esses cadernos manuscritos após a morte do Conselheiro: *Esau e Jacob* é a narrativa encontrada no caderno "Último", enquanto o *Memorial de Ayres* é uma versão editada de dois anos (1888-1889) do diário de Aires. O autor do prefácio é o editor dos textos, e Aires, o autor ficcional dos dois romances. Em termos linguísticos, os dois dossiês, assim como o texto impresso em livro, compartilham a personagem principal, o autor fictício, o editor e o panorama histórico e político (1888-1889). Materialmente, compreendem uma redação completa dos dois romances e apresentam uma organização adotada pelo escritor que prevê e guia o trabalho de composição das provas. São materialmente muito parecidos porque são fruto do método de trabalho que o escritor desenvolveu para os seus dois últimos romances. Como nenhum manuscrito de outro romance seu sobreviveu, não podemos tomá-lo como o método de trabalho adotado pelo escritor para a produção de todos os seus romances. Não há tampouco espaço neste artigo para compará-lo ao manuscrito da peça de teatro "As forcas caudinas" e do poema "O Almada". Limito-me somente ao estudo macrogenético desses dois dossiês genéticos. O mais importante é que são materialmente muito parecidos: o autor desenvolve o hábito de se lançar em uma nova campanha escritural ao produzir a cópia final do manuscrito. Os dois manuscritos documentam a retextualização do prototexto sobre campanhas escriturais anteriores ([MS]), a qual produz uma redação completa do manuscrito e gera rasuras e transformações escriturais, colagens em alguns fôlios, nova cópia de outros e repaginação de todo o documento sobre uma numeração ou numerações anteriores (MS). Um outro método significativo que o escritor desenvolve é o preparo dos paratextos depois de ter completado a redação do texto. A capa, as folhas de rosto, as advertências e as epígrafes seguem outro sistema de numeração (MS1).

Em ambos os casos, a preparação do manuscrito final serviu como ferramenta para a retextualização, como dito anteriormente, entretanto, de intensidades diferentes. *Esau e Jacob* é o dossiê genético mais extenso e tem um número maior de fôlios com colagens e rasuras, as quais se estendem à numeração da páginas. Possui, como sabemos, 834 fôlios, contra os 474 fôlios de *Memorial de Ayres*. O fato de o manuscrito do *Memorial de Ayres* ser mais curto e conter menos rasuras e colagens deve-se provavelmente ao agravamento dos problemas de saúde do escritor nos seus dois últimos anos de vida, os quais fizeram com que ele interrompesse a composição do romance algumas vezes. Ao mesmo tempo, apostando nessa hipótese, ele teria tido pressa de completar o manuscrito para remetê-lo a Paris e vê-lo publicado antes de sua morte, como fica documentado na sua correspondência, a qual analisaremos a seguir.

Vejamos em primeiro lugar as características gerais de cada dossiê genético e, posteriormente, as etapas presentes no interior de cada manuscrito.

Machado escolheu opções estáveis de papel de boa qualidade e utilizou mais de um tipo de papel para compor os dois manuscritos, já que alguns fôlios são mais espessos e possuem marcas d'água, como a do fôlio 41 de *Memorial de Ayres*, e a do fôlio 324 de *Esau e Jacob*.

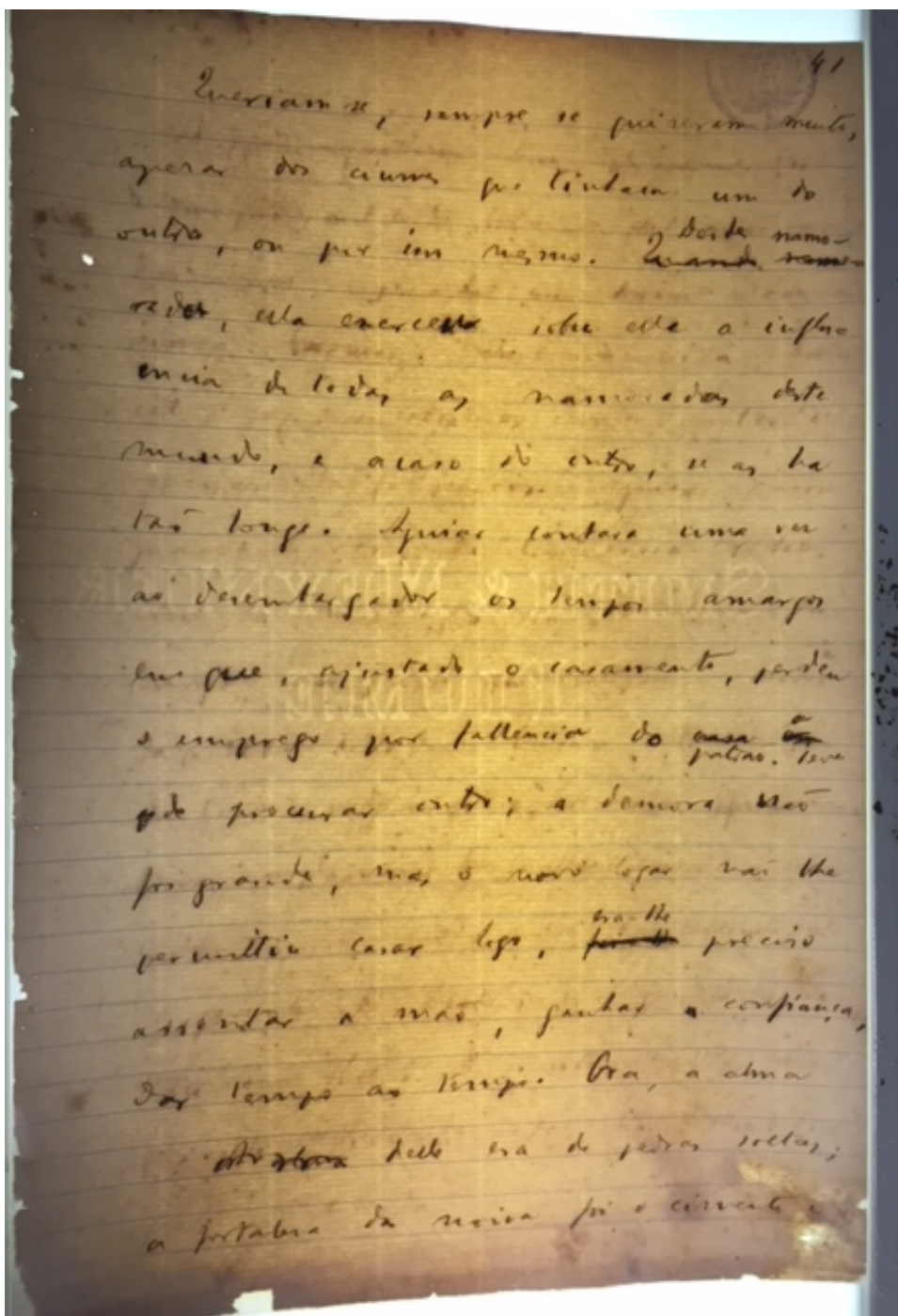


Figura 2: *Memorial de Ayres*, fólio 41, ABL. Fólio com marca d'água Smith & Meynier Fiume não capturada pela representação digital disponível no site da ABL, imagem 46. Foto feita com celular pela arquivista Juliana Amorim.⁷

⁷ Sobre a firma Smith & Meynier, ver Jones (2004) e Oliveira (2014, p. 280).

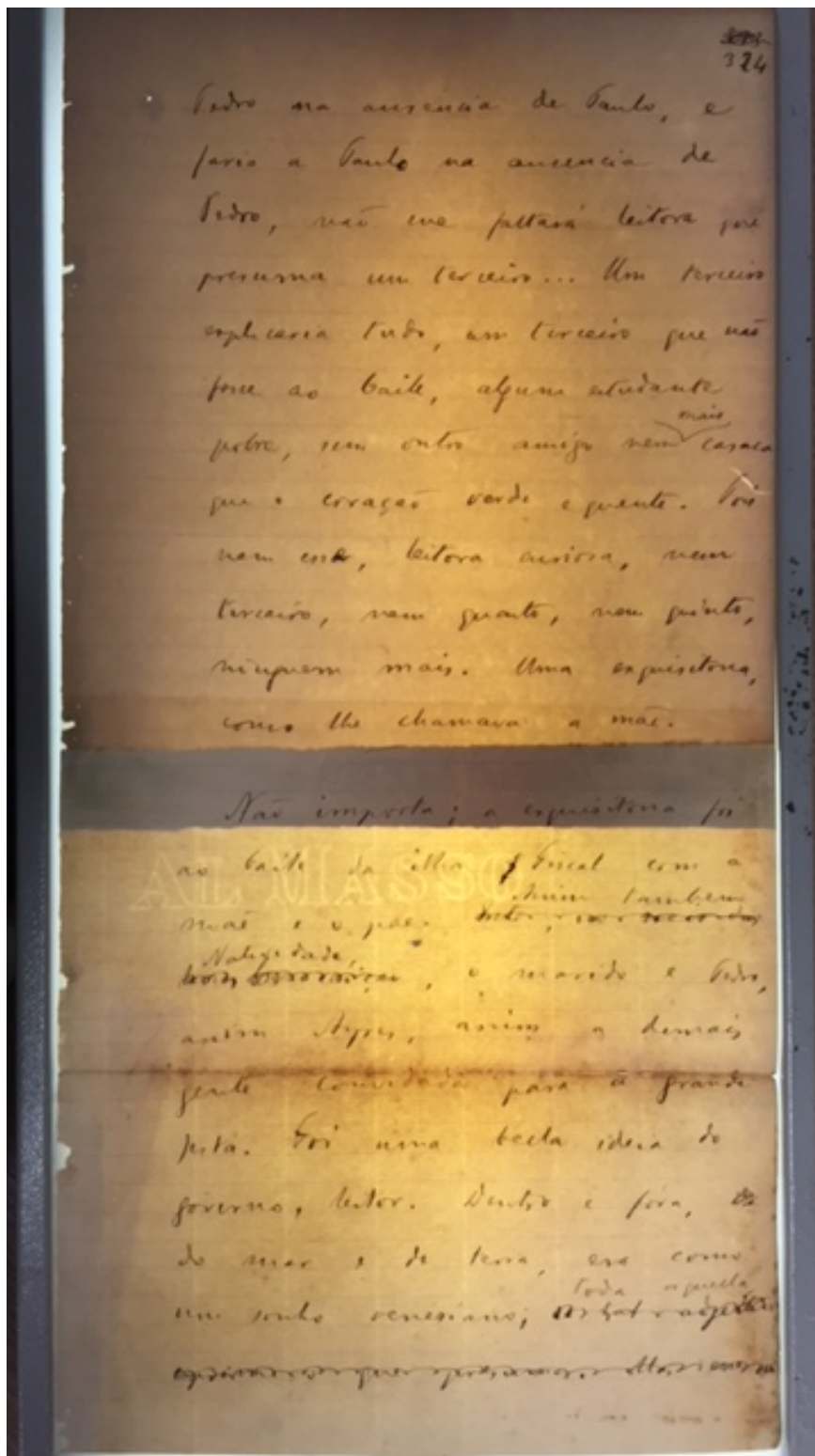


Figura 3: *Esau e Jacob*, fólio 324, ABL. Fólio com marca d'água AL MASSO não capturada pela representação digital disponível no site da ABL, imagem 341. Foto feita com celular pela arquivista Juliana Amorim.

Foge aos objetivos deste artigo fornecer uma descrição codicológica exaustiva para o propósito de identificação, classificação e datamento dos fólhos: a saber, a descrição e reprodução das marcas d'água, de algumas características físicas que permitem discernir diferentes tipos de papel (como dimensão, técnica de fabricação, cor, textura, rigidez, espessura) e as alterações efetuadas no papel (dobras, recortes, rasgos, enrugamentos e manchas).

Os fólhos de ambos os dossiês são de papel almaço pautado, que mede 21,9 x 32,3cm. Essa é, portanto, a medida do fólho que não foi fisicamente alterado. Os que receberam colagens possuem dimensões superiores na maioria das vezes. Discutiremos posteriormente em mais detalhes a tipologia dos fólhos dos dois dossiês. Limito-me agora a apontar que o escritor recortou a parte inferior ou superior desses fólhos e efetuou uma colagem com pedaços de papel de dimensões variadas, chegando mesmo a colar uma folha inteira ao fólho de uma etapa redacional anterior.

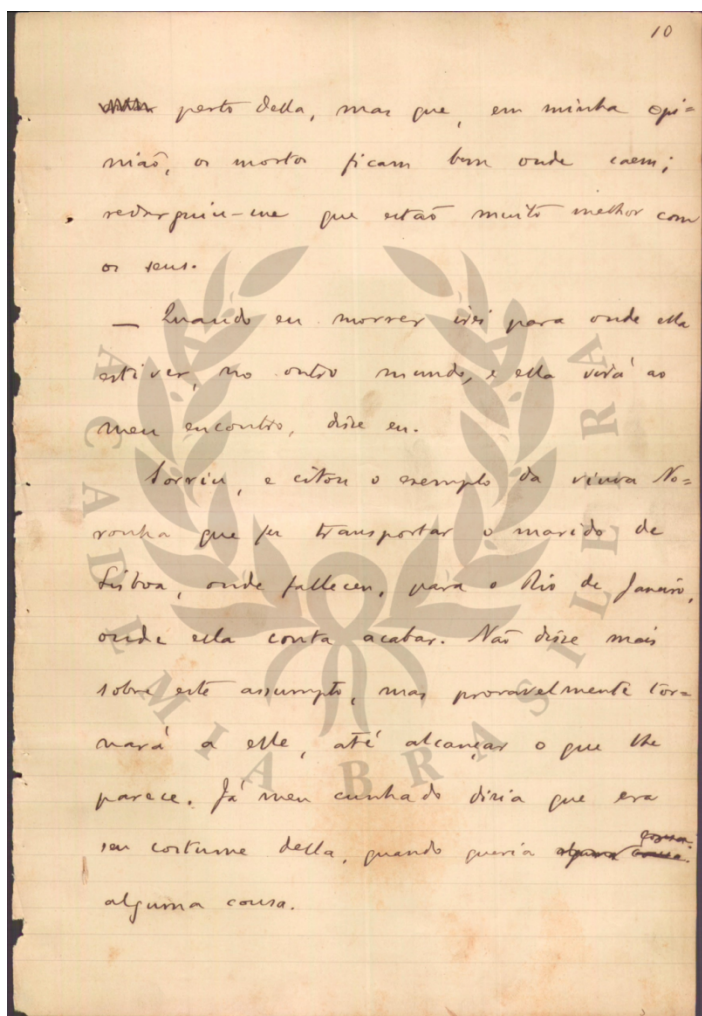


Figura 4: Memorial de Ayres, fólho 10, imagem 15, ABL. Fólho sem colagem.

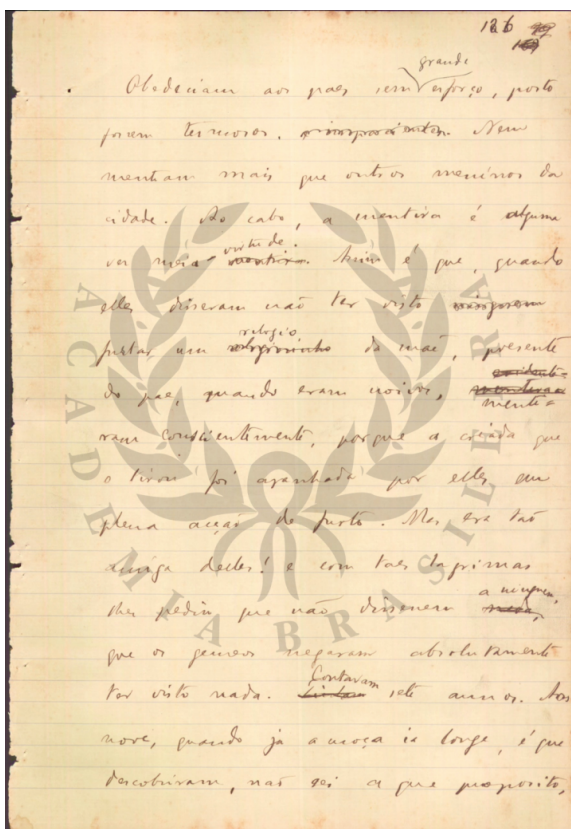


Figura 5: *Esau e Jacob*, fólio 126, imagem 134, ABL. Fólio sem colagem.

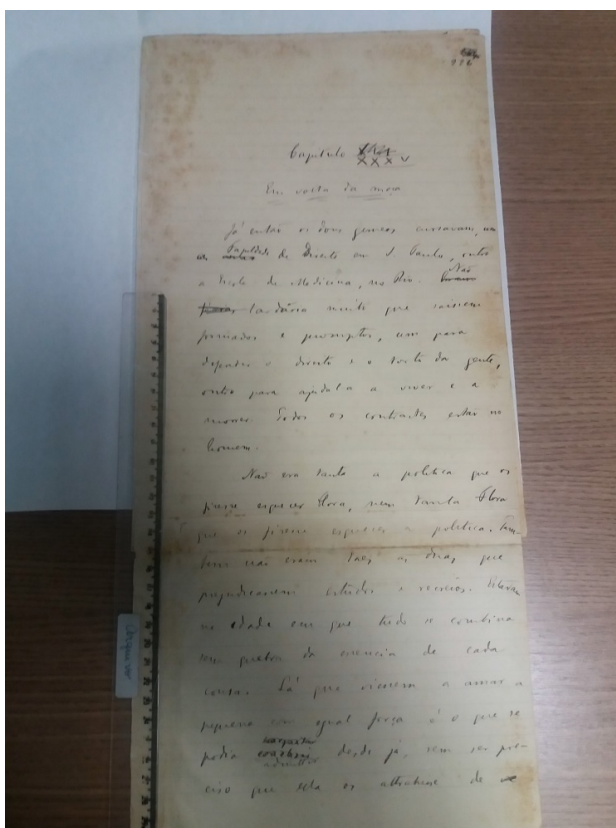


Figura 6: *Esau e Jacob*, fólio 226 com colagem, não digitalizado, ABL, foto da autora. Medidas: 21,9 x 47,6 cm.

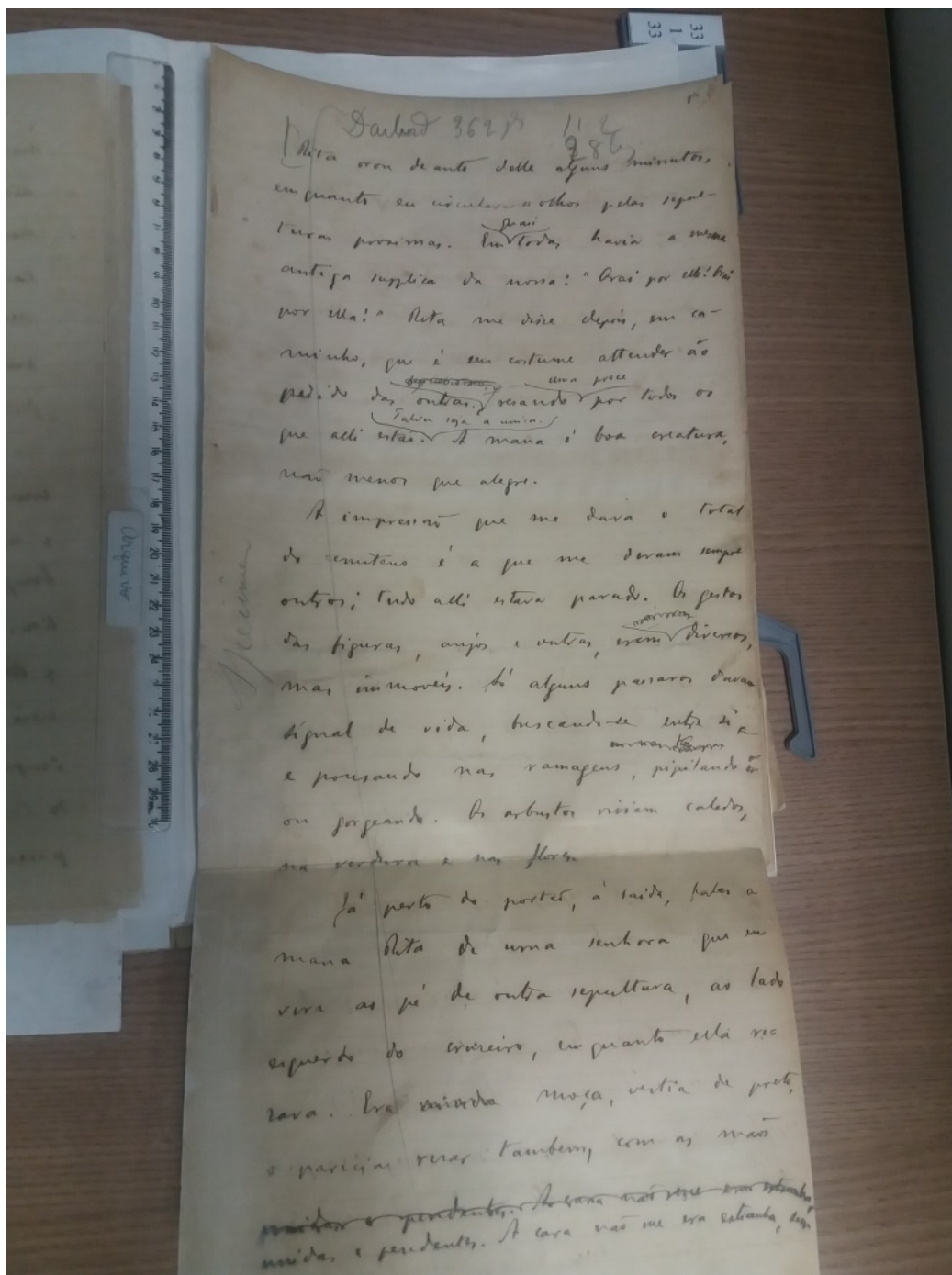


Figura 7: Memorial de Ayres, fólio 05, não digitalizado, ABL, foto da autora. Medidas: 21,9 x 47,7 cm.

Os fólhos possuem perfurações verticais na borda esquerda, o que indica que foram encadernados em alguma altura. Segundo Galante de Sousa (1955, p. 176-177), os dois manuscritos originais encontravam-se encadernados em dois volumes, pelo menos até a publicação de sua *Bibliografia de Machado de Assis*,

em 1955. Não se sabe, no entanto, quem encadernou e posteriormente separou os fólhos.

Anverso

O escritor utilizou somente o anverso do papel para a composição dos dois manuscritos. Usou caneta de bico de pena com tinta preta em linhas intercaladas ao longo de toda a extensão do documento, tanto para o fluxo contínuo da escrita quanto para as transformações escriturais, para a numeração das folhas no canto direito superior e para a composição dos paratextos: as epígrafes, as advertências, as folhas de rosto de *Esau e Jacob*, a folha de rosto e folhas de abertura do ano de 1888 e 1889 de *Memorial de Ayres*. As folhas de rosto de *Esau e Jacob* foram numeradas na parte central inferior de 2 a 8 em lápis vermelho. É provável que a folha de rosto número 1 tenha se perdido. As folhas de abertura dos anos de 1888 e 1889 possuem um sistema de numeração próprio. Foram intercaladas aos fólhos do texto do romance, muito provavelmente depois da conclusão da cópia (Figura 9).

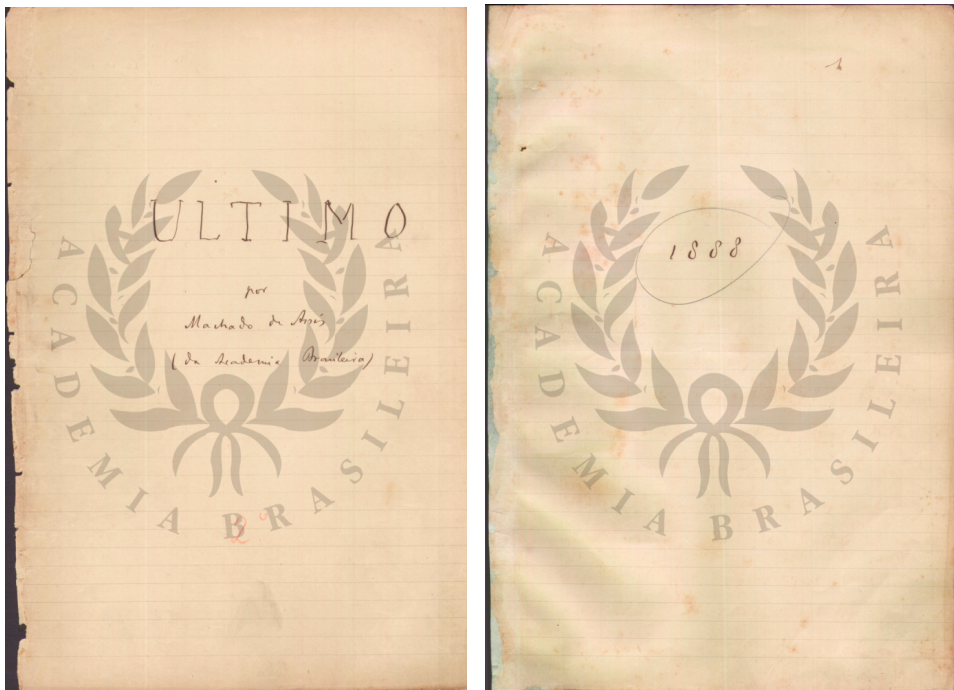


Figura 8 (esquerda): *Esau e Jacob*, imagem 105, folha de rosto 2, ABL.

Figura 9 (direita): *Memorial de Ayres*, imagem 5, folha de abertura do diário do ano de 1888, ABL.

No anverso, há várias notações de caráter tipográfico em francês, a lápis grafite, as quais foram muito provavelmente realizadas, como veremos a seguir, pelos tipógrafos em Paris, no ato da composição da primeira prova dos dois romances: são datas, notações tipográficas e o que me parece ser nomes próprios como Manoël, Ferrer, Vauder, Leioy, Saavedra. Baumann, Béquin, Guezenne (?), provavelmente os nomes dos tipógrafos que se revezavam na tarefa de composição das provas (Figuras 1, 10, 11, 12, 13, 18).

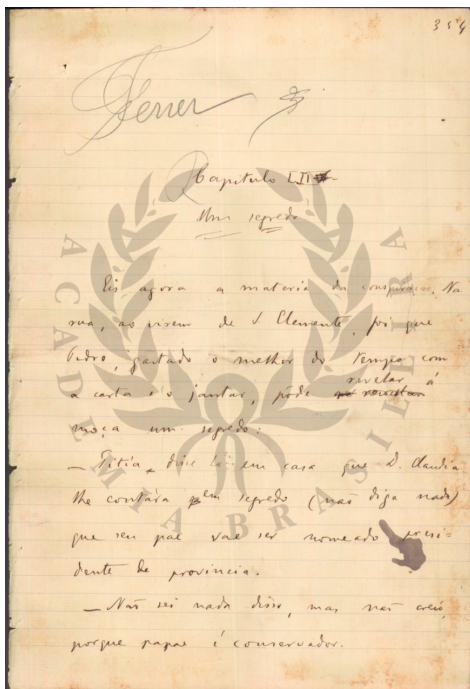


Figura 10: *Esaú e Jacob*, imagem 369, fôlio 354-anverso do fôlio, com o possível nome do tipógrafo "Ferrer" e algumas notações tipográficas, ABL.

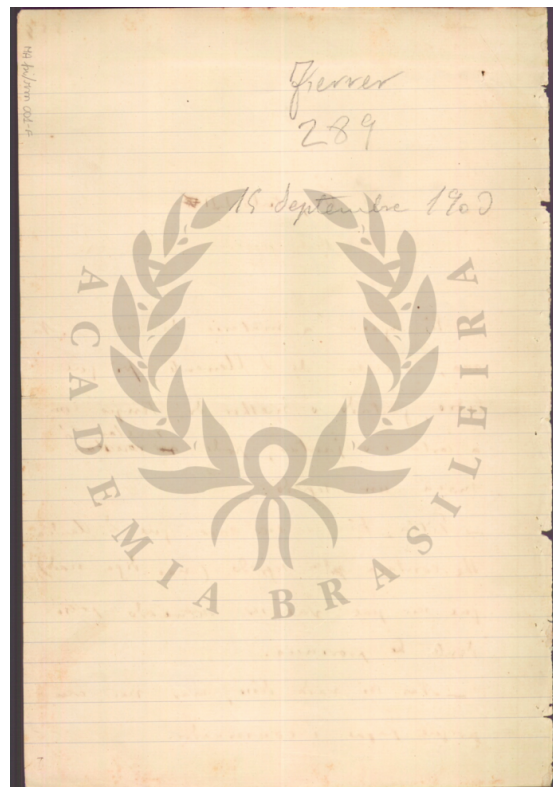


Figura 11: *Esaú e Jacob*, imagem 370, fôlio 354-verso, com o nome "Ferrer", número 289 e data em francês, 15 Setembro 1903, ABL.

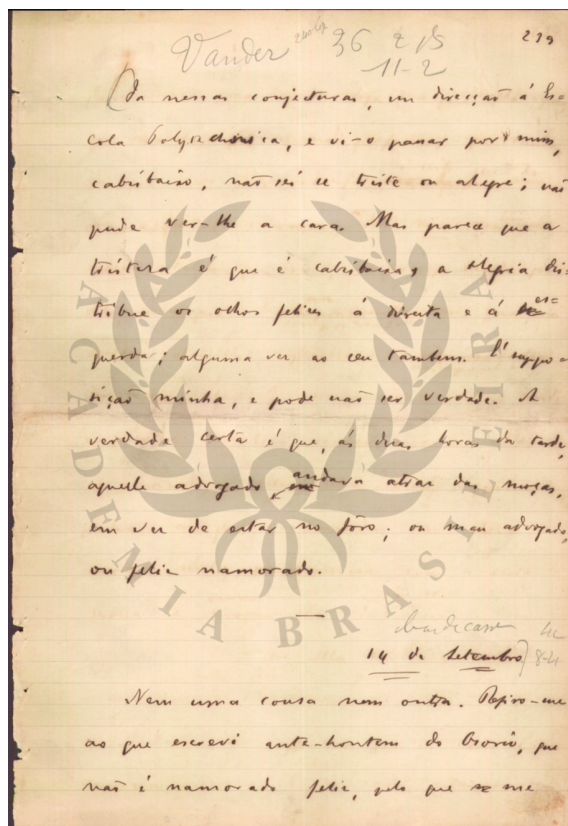


Figura 12: *Memorial de Ayres*, imagem 241, fólio 239, com notações tipográficas, tais como "Vauder" e "bas de casse", ABL.

Há algumas notações em lápis azul que podem também ser de caráter tipográfico ou talvez tenham servido para realçar excertos do manuscrito. Estas são de autoria discutível. Podem ter sido efetuadas por Machado ou pelos tipógrafos. Segundo Schoeps (2016, p. 76), essas marcas em lápis azul são da autoria do escritor, pois ele tinha o hábito de usar lápis de cor vermelha ou azul para destacar trechos dos livros da sua biblioteca. O rascunho da carta enviado para o sr. Lansac junto com as provas de *Esau e Jacob* também comprova que o escritor usava lápis azul para destacar trechos. Ele escreve que "há na folha 16 [das provas] uma transposição no fim do capítulo, que eu indiquei com números em lápis azul. Penso que é preciso prestar atenção nisso"⁸. No entanto, algumas notações em lápis azul estão em francês. Sabemos que Machado sabia o idioma, entretanto, a letra dessas notações é muito diferente da de Machado. Podemos chegar a essa conclusão comparando a grafia das letras "p" e "t". Além disso, essas notações dizem respeito à composição tipográfica, o que nos leva a apostar na hipótese de que pelo menos algumas delas tenham sido feitas pelo tipógrafos, como a da Figura 13.

⁸ Rascunho incompleto de carta, de 9 de novembro de 1903 (ASSIS, 2012, p. 225-226). A tradução é de Sergio Paulo Rouanet. O trecho original é: "il y a au *feuille* 16 une transposition de fin de chapitre, que j'ai indiqué avec des numéros au crayon bleu. Je pense qu'il faut bien y avoir attention."

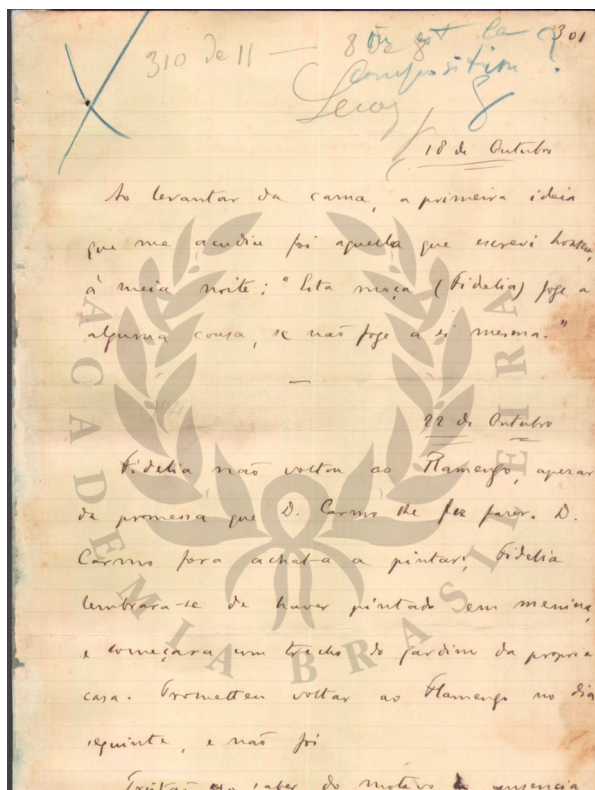


Figura 13: *Memorial de Ayres*, imagem 302, fôlio 301, com notações em francês em lápis azul "Où est la composition?", ABL.

O manuscrito de *Esau e Jacob* foi numerado pelo escritor em tinta preta com numerais ordinais, de 1 a 4 para a advertência e de 3 a 803 para o texto do romance propriamente dito. Como ficou escrito anteriormente, as folhas de rosto possuem uma numeração diferente: de 2 a 8 e em lápis vermelho, feitas pelo escritor, numa etapa seguinte de composição do manuscrito, a de organização dos fôlios para a sua remessa para Paris. É provável que a folha de rosto número 1, supostamente perdida, se encontrasse antes do fôlio da advertência e que tenha funcionado como a capa do manuscrito.

Machado numerou os fôlios do corpo do romance de *Memorial de Ayres* de 1 a 468. A capa que se encontra no manuscrito não foi numerada, tampouco o texto da epígrafe. O primeiro fôlio da advertência recebe o número 1, e o segundo possui dois números rasurados no canto superior direito. Como dito anteriormente, as páginas de abertura dos anos de 1888 e 1889 do diário também foram numeradas.

A numeração dos fôlios de ambos os manuscritos possui várias rasuras e subsequências de números, como nos fôlios 102, 102-a, 102-b de *Esau e Jacob*, correspondentes às imagens 110, 111 e 112, respectivamente, e os fôlios 9 e 9-a do *Memorial de Ayres*, correspondentes às imagens 13 e 14 (ver Figuras 14 e 15).

Essa reordenação da numeração indica o reaproveitamento de fólios de campanhas redacionais anteriores ([MS]), como discutiremos posteriormente.

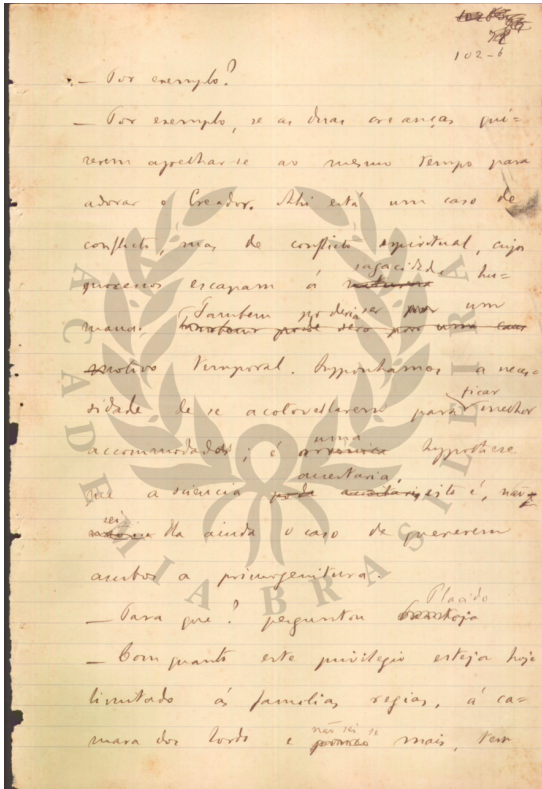


Figura 14: *Esaú e Jacob*, imagem 111, fólio 102-b, ABL.

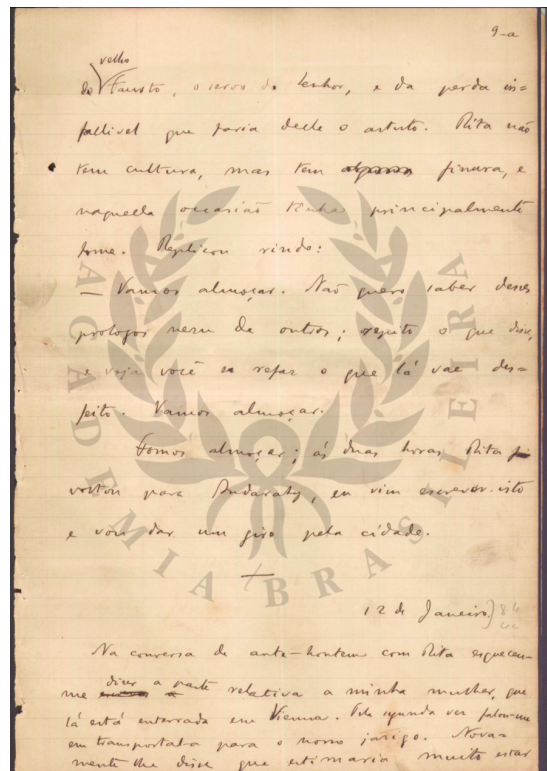


Figura 15: *Memorial de Ayres*, imagem 14, fólio 9-a, ABL.

A advertência de *Esau e Jacob* tem uma segunda numeração com números romanos (ver Figura 1), e a epígrafe possui a numeração 01 1, ambas em lápis grafite e feitas provavelmente pelos tipógrafos em Paris. Apostamos nessa hipótese porque há, em vários fólhos, notações em lápis grafite que orientam a composição tipográfica das provas, processo do qual Machado não participou. Na Figura 15 vemos uma dessas notações na data da entrada do diário do dia 12 de janeiro. Pelo menos um fólho do corpo do texto do romance de *Memorial de Ayres* teve seu número corrigido também em lápis grafite, o que pode ter sido feito também pelos tipógrafos, se investirmos nessa hipótese. Machado havia cometido um lapso, talvez pelo cansaço de passar, mesmo debilitado, horas a fio trabalhando: escreveu 457 em vez de 467 (fólho 467, imagem 465), e os tipógrafos o corrigiram. De fato, esse fólho se encontra entre o de número 466 e o último fólho de todo o manuscrito, o de número 468 (imagens 464 e 466, respectivamente).

O averso de vários fólhos possui inúmeros borrões em tinta preta de impressão, impressões de manchas tipográficas e impressões digitais também em tinta preta de impressão (Figuras 16, 17, 18 e 19). Essas marcas indicam que os fólhos foram intensamente manipulados pelos tipógrafos devido muito provavelmente à dificuldade de se ler o texto entre as rasuras. Os manuscritos possuem esses borrões de manchas tipográficas provavelmente porque, ao aproximarem e distanciarem os fólhos dos olhos para poder decifrar as sequências de texto entre as rasuras, os tipógrafos encostavam-nos, sem querer ou por pouco cuidado, nas formas de composição do trecho do texto que se encontrava em manufatura naquele instante. Infelizmente não é possível decifrar esses fragmentos de página impressa. Seria uma grande descoberta reconhecer ali um trecho de *Esau e Jacob* ou de *Memorial de Ayres*, ou seja, a impressão de fragmentos das provas sobre a cópia manuscrita. As impressões digitais são certamente dos mesmos tipógrafos que manusearam os manuscritos e os mancharam. As impressões digitais e impressões de manchas tipográficas, ambas em tinta preta, são as provas definitivas de que os dois dossiês depositados na ABL foram enviados para Paris.

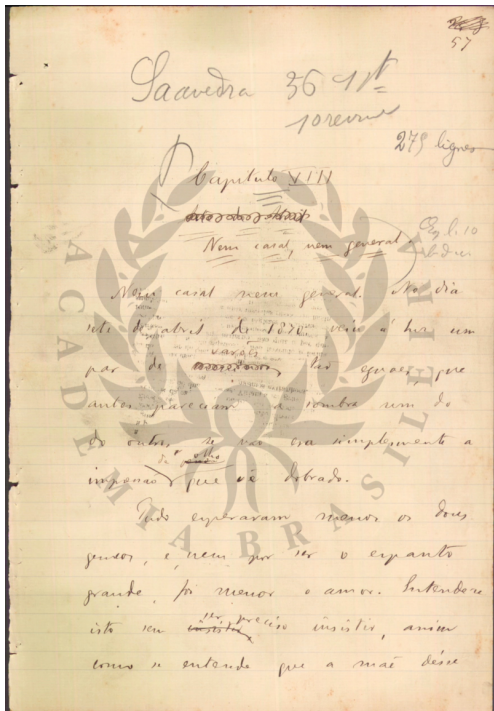


Figura 16: *Esaú e Jacob*, imagem 105, fólio 65, com mancha tipográfica, ABL.

Figura 17: *Esaú e Jacob*, detalhe da imagem 689, fólio 668, impressão digital, foto da autora, ABL.

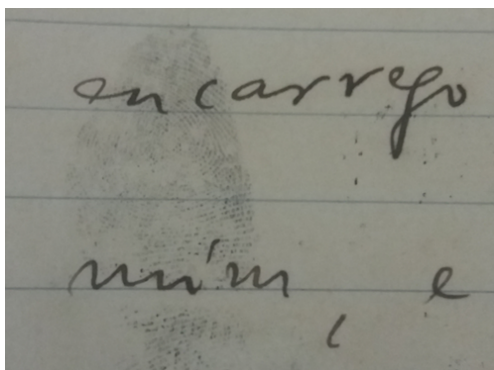
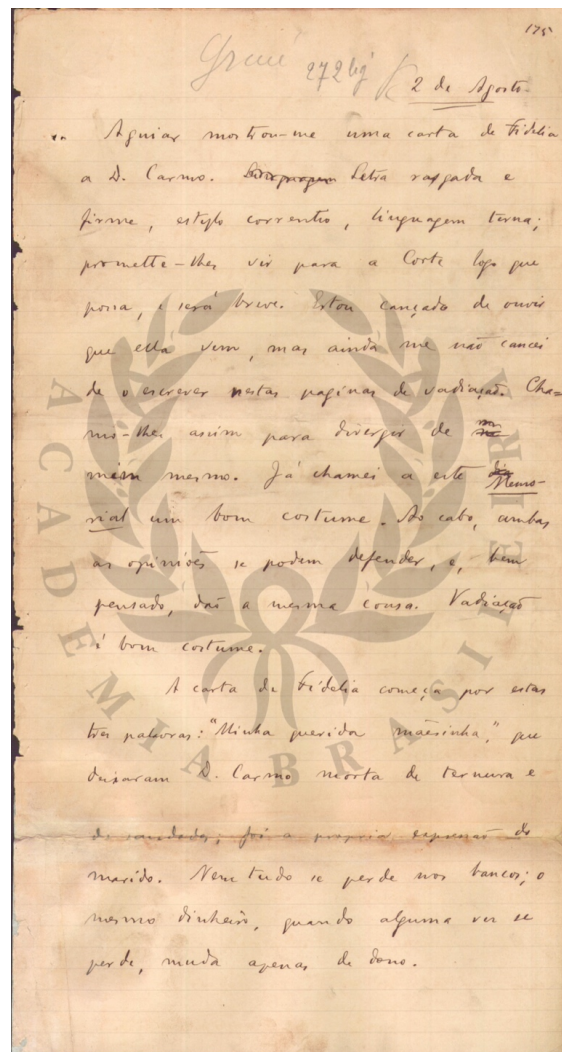


Figura 18: *Memorial de Ayres*, imagem 177, fólio 175, com impressão digital e manchas de tinta preta, ABL.



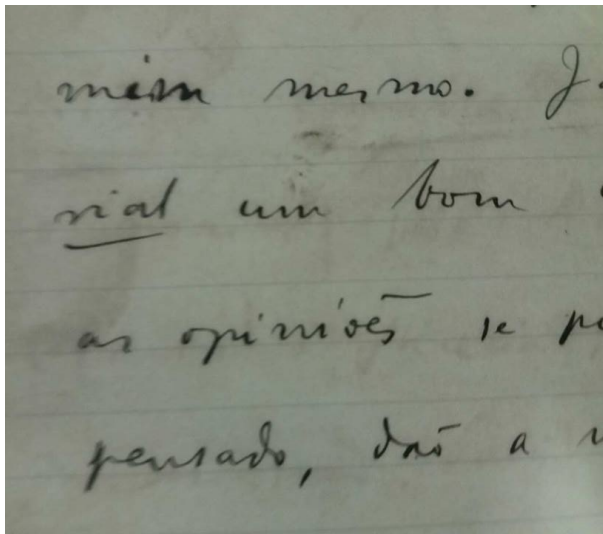


Figura 19: *Memorial de Ayres*, detalhe da imagem 177, fólio 175, foto da autora, ABL.

Verso

O verso de alguns fólhos possui datas em francês, números e nomes em grafite. Apesar de essas notações serem raras, como discutiremos a seguir, elas contribuem, juntamente com as manchas tipográficas e impressões digitais, para a hipótese de que os dois manuscritos foram usados como base para a composição das provas da primeira edição em Paris, as quais Machado recebeu, conferiu, corrigiu e reenviou para Paris por intermédio do sr. Lansac, o representante da Garnier no Rio de Janeiro.

Não podemos nos esquecer de que, por mais bem ordenados que estejam, os dois dossiês genéticos a que temos acesso hoje em dia são apenas uma parte do volume total de papéis efetivamente usados pelo escritor para escrever as duas obras.

Tempo de produção dos romances

Machado declara em carta a Magalhães de Azeredo, de 17 de julho de 1903, que acabara de concluir um trabalho há anos começado. Trata-se certamente de *Esau e Jacob*, porque logo no dia seguinte, em 18 de julho de 1903, ele assina o primeiro contrato de publicação do livro, com o título *Último* (MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO E SAÚDE, 1939, p. 192). Como escreve Schoeps (2016, p. 85), pode-se supor que "o manuscrito vinha sendo escrito e reescrito" desde 1900. Essa hipótese é bem plausível por uma das razões que a pesquisadora levanta: "os

intervalos entre as publicações dos romances machadianos corresponderiam aproximadamente ao tempo de composição da obra" (SCHOEPS, 2016, p. 84). *Quinca Borba* foi escrito em aproximadamente seis anos, de 1886 a 1891; *Dom Casmurro* em pelo menos cinco, de 1895 a 1899; *Esaú e Jacob* em quatro, entre 1900 e 1903; e o *Memorial de Ayres*, como argumentarei a seguir, também em quatro, entre 1904 e 1907. Essas datas são estimativas, porque nada impede que o escritor tenha começado a pensar no projeto, fazer anotações e esboçar planos antes de o protexto ganhar densidade e estabilidade. Para *Quincas Borba*, as datas-limite vão do início da publicação do romance em folhetins, em 1886 até a publicação do livro, em 1891.⁹ Para *Dom Casmurro*, extraímos-las da correspondência ativa, sobretudo com Magalhães de Azeredo. De acordo com Sergio Paulo Rouanet, "*Dom Casmurro* foi impresso em Paris em 1899, mas já aparecia desde 1895 na correspondência".¹⁰

Para estabelecer o período de produção de *Esaú e Jacob* e de *Memorial de Ayres*, apoio-me na correspondência, nos contratos e nas datas registradas pelos tipógrafos em lápis grafite em francês. Como escreve Schoeps (2016, p. 86), em carta a Magalhães de Azeredo de 28 de julho de 1899, Machado aponta de forma evasiva e pela negação para "o fato de não descartar a possibilidade de empreender novos projetos literários, podendo-se ventilar a ideia de que logo em seguida à publicação de *Dom Casmurro* o autor já estivesse ruminando o projeto de seu próximo romance, *Esaú e Jacob*". O limite para o início da feitura do romance que a pesquisadora estabelece é apenas hipotético. Mesmo que não seja possível comprová-lo, é no entanto muito plausível. A data-limite para a conclusão do manuscrito final de *Esaú e Jacob* é mais certa. Como sabemos, o manuscrito já estava pronto em 17 de julho de 1903 quando Machado escreve para Magalhães de Azeredo, comunicando-lhe que concluíra um trabalho: "Escrevo-lhe esta depois de concluir um trabalho, há tempos começado. Encargos diversos fizeram com que estivesse parado até que lhe dei um derradeiro empurrão" (ASSIS, 2012, p. 203).

Em 9 de novembro de 1903, Machado remete as provas corrigidas do romance, ainda sob o título *Último*, para Paris, por intermédio do sr. Lansac, segundo o rascunho da carta: "Com esta carta que lhe é dirigida, entrego ao Senhor Lansac as provas do meu livro *Último*. Li-as e corriji-as com bastante cuidado" (ASSIS, 2012, p. 225-226).¹¹ Esse rascunho de carta nos traz muitas informações preciosas sobre o tempo de produção da primeira edição e o

⁹ Sobre *Quincas Borba*, ver Silva (2015).

¹⁰ Ver a "Apresentação" de Rouanet para a *Correspondência de Machado de Assis* (ASSIS, 2012, p. XXIX) e as cartas de Machado para Magalhães de Azeredo, de 9 de setembro de 1898, 10 de janeiro de 1898 e 10 de maio de 1898 (ASSIS, 2012, p. 322, 287-288 e 309).

¹¹ Tradução de Sergio Paulo Rouanet. No original: "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".

envolvimento do escritor na fase da pré-publicação da obra. Em primeiro lugar, podemos concluir que as primeiras provas foram compostas em Paris entre julho e novembro de 1903, mais provavelmente entre agosto e outubro de 1903, pois devemos descontar as semanas que o manuscrito passou em alto-mar e em terra a caminho de Paris, e as provas a caminho do Rio de Janeiro. As três datas anotadas em francês em lápis grafite no verso das imagens 201, 375 e 698 não só comprovam que as provas foram preparadas no segundo semestre de 1903, mas também registram o próprio ritmo da composição tipográfica. As datas são 12 de setembro de 1903, 15 de setembro de 1903 e 16 de setembro de 1903, respectivamente. O fato de essas datas se encontrarem dentro do período em que o manuscrito estava em Paris é mais uma prova de que não são do punho de Machado. Se as datas forem reais, de 12 a 15 de setembro a tipografia encarregada da impressão do romance preparou as matrizes tipográficas relativas aos fólhos 375 a 201, e de 15 a 16 de setembro, as relativas aos fólhos 375 a 698.

A mesma carta endereçada ao sr. Lansac também nos fornece mais um elemento que corrobora a hipótese de que o manuscrito de *Esau e Jacob* não retornou para o Brasil junto com as provas. Ao chamar a atenção para a diagramação da epígrafe, ele escreve que o manuscrito se achava em Paris: "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 ela está, isto é, acima do primeiro capítulo" (ASSIS, 2012, p. 225-226, grifo meu).¹² Voltarei posteriormente a esta citação para discutir a participação de Machado na configuração visual da primeira edição dos dois romances: mais um elemento que reforça o meu argumento de que os manuscritos conservados na ABL, tanto de *Esau e Jacob* quanto de *Memorial de Ayres*, foram de fato enviados para Paris e de que as notações tipográficas, impressões digitais e manchas foram produzidas pelos tipógrafos.

Além disso, essa mesma carta aponta para a possibilidade de o texto ter passado por uma segunda prova. Machado escreve: "Aguardo que elas sejam paginadas, e devolvidas para que eu possa relê-las ainda uma vez e definitivamente" (ASSIS, 2012, p. 225-226).¹³ Não encontrei nenhuma menção a essa segunda prova na correspondência de Machado de Assis, mas certamente houve tempo hábil, de 9 de novembro de 1903 a 15 de abril de 1904, para o envio das primeiras provas corrigidas para Paris, preparação de novas provas, seu envio para o Brasil, correção pelo escritor e remessa para Paris. Machado assinou o segundo contrato de publicação do romance em 15 de abril de 1904, data em que

¹² Tradução de Sergio Paulo Rouanet. No original: "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." (Grifo meu).

¹³ Tradução de Sergio Paulo Rouanet. No original: "J'attends qu'elles [as provas] soient mises en page, et renvoyées ici pour les relire encore une fois et définitivement".

provavelmente as devolveu para o sr. Lansac. Nesse contrato, e possivelmente também nas provas, fica registrada a mudança do título do romance de *Último* para *Esau e Jacob*. O romance foi publicado com o novo título em agosto de 1904.¹⁴

Estabelecerei como data do início da gestação de *Memorial de Ayres* a mesma da assinatura do segundo contrato de *Esau e Jacob*, e da conclusão do manuscrito, a da assinatura do contrato de 5 de julho de 1907, momento em que o manuscrito é enviado a Paris para servir como base para a preparação das únicas provas do romance. Possivelmente o escritor efetuou a troca do título do seu penúltimo romance porque já tinha um novo projeto romanesco em mente e sentiu que teria forças e tempo para concluir mais um livro. É possível que o escritor tenha começado a planejar e esboçar o *Memorial de Ayres* antes mesmo de concluir a escrita ou a revisão das provas de *Esau e Jacob*. Preferiu, portanto, mudar o título de *Esau e Jacob*, pois tinha confiança de que ele não seria mais o seu *último*.

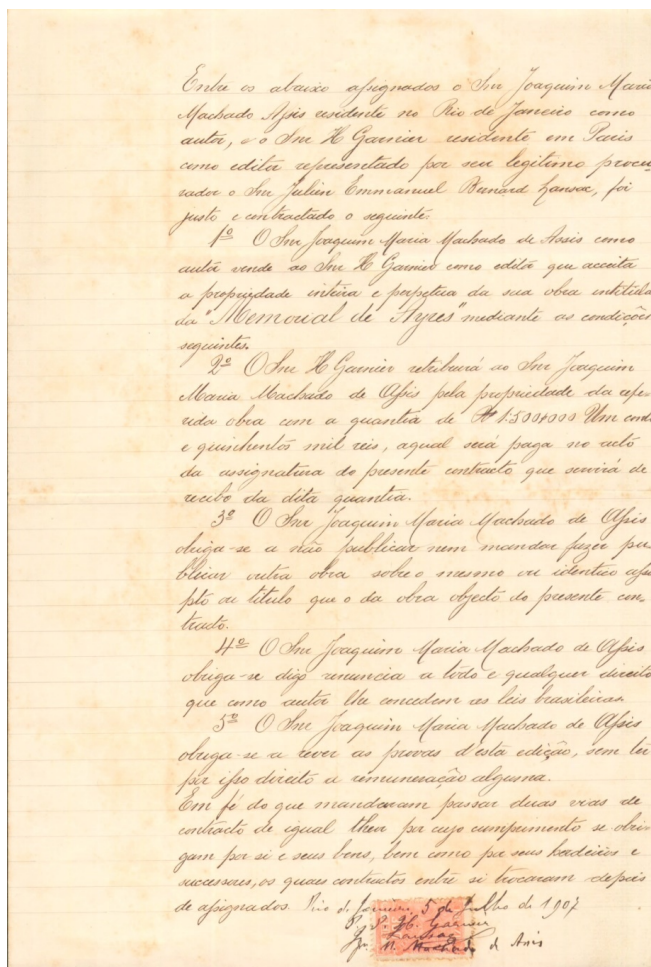


Figura 20: Contrato de publicação do *Memorial de Ayres*, 5 de julho de 1907, ABL.

¹⁴ Ver a "Apresentação" de Rouanet para a *Correspondência de Machado de Assis* (.ASSIS, 2012, p. XVIII).

A primeira referência a um novo projeto de livro encontra-se na carta de 5 de fevereiro de 1906 para Oliveira Lima. Em carta de 20 de dezembro de 1905, Oliveira Lima havia compartilhado com Machado que estava trabalhando numa obra em dois volumes sobre d. João VI, ao que Machado responde: "Eu nada tenho. Reuni alguns retalhos inéditos e impressos, que o Garnier faz sair em volume, e é tudo. Tinha um livro em projeto e início, mas não vou adiante. Sinto-me cansado, estou enfermo, e falta-me o gosto" (ASSIS, 2015a, p. 88).¹⁵ Oliveira Lima responde a Machado encorajando-o a dar continuidade ao livro: "Espero que o seu livro em projeto e início vá adiante. Diz-me que o gosto lhe falta. Compreendo, mas o trabalho literário, que foi a paixão de sua vida, a fará menos solitária e mais vivida" (ASSIS, 2015a, p. 101).

As referências de Machado ao seu sofrimento e problemas de saúde tornam-se um tema recorrente nas suas cartas a partir de 1906. Como escreve Rouanet, "além da epilepsia [...] e da doença crônica nos olhos, Machado vinha apresentando um quadro gastrointestinal persistente e tinha um doloroso epiteloma na língua" (ASSIS, 2015a, p. 361). O escritor compartilha com os amigos José Veríssimo, Joaquim Nabuco e sobretudo Mário de Alencar que temia não conseguir concluir seu novo trabalho: "Não sei se terei tempo de dar forma e termo ao livro que medito e esboço; se puder, será certamente o último" (Carta para Joaquim Nabuco, de 7 de fevereiro de 1907 – ASSIS, 2015a, p. 161).¹⁶

Em 27 de março de 1907, Mário de Alencar revela-nos que ainda não sabia do que se tratava o novo trabalho: "o que não será esse novo trabalho que o Senhor tem agora em mãos?" (ASSIS, 2015a, p. 183). E em 28 de março de 1907, em carta para Mário de Alencar, Machado menciona mais uma interrupção de dias na escrita do romance. Nessa altura a redação do protexto já deveria estar em um estágio bem avançado, pois ele escreve que "O meu trabalho teve uma interrupção de dias; não sei se lhe disse isto. Eu começo a desconfiar que alguma das minhas cartas não lhe terá chegado. Agora quero ver se acabo a leitura e faço o remate" (ASSIS, 2015a, p. 186).

Entre janeiro e julho de 1907, Machado teve períodos de longas e pequenas crises e de melhoras sensíveis, o que não o impediu de completar o manuscrito.¹⁷ Como já mencionado, o manuscrito de *Memorial de Ayres* possui quase a metade do número de fôlios, menos rasuras e menos colagens, porque o escritor talvez tenha preferido não se lançar numa campanha redacional tão profunda e extensa como fez com *Esau e Jacob*. No entanto, é igualmente possível que ele tenha se

¹⁵ O livro que se encontrava no prelo é *Relíquias de casa velha* (1906).

¹⁶ Ver também carta para José Veríssimo, de 22 de fevereiro de 1906 (ASSIS, 2015a, p. 96).

¹⁷ Ver cartas para Mário de Alencar de 5 de janeiro de 1907, de 7 de março de 1907, de 13 de março de 1907, de 18 de março de 1907 e de 11 de abril de 1907 (ASSIS, 2015a, p. 170, 172, 177 e 191).

empenhado em produzir uma cópia a limpo com menos rasuras e colagens para facilitar a composição do livro e evitar a necessidade de serem feitas duas provas.

Sabemos que o escritor trabalhou nas primeiras provas entre aproximadamente agosto e dezembro de 1907. Ele as compartilha com Mário de Alencar na primeira quinzena de 1907, pois em 16 de dezembro o amigo lhe escreve: "Em primeiro lugar a emoção de prazer e de orgulho de ter em mãos, sob os meus olhos, com o seu consentimento, mais do que isso, por espontâneo oferecimento seu, o exemplar em provas de um romance não conhecido nem lido de ninguém" (ASSIS, 2015a, p. 267).

Em 22 de dezembro de 1907, o escritor reitera que o *Memorial de Ayres* seria o seu último livro:

Repito o que lhe disse verbalmente, meu querido Mário, creio que este será o meu último livro; faltam-me forças e olhos para outros; além disso, o tempo é escasso e o trabalho lento. Vou devolver as provas ao editor, e aguardar a publicação do meu *Memorial de Aires*. (ASSIS, 2015a, p. 271)

As provas são entregues ao sr. Lansac no final de dezembro de 1907 ou início de 1908, segundo rascunho de carta não datado.

Prezado Sr. Lansac

Eis as provas do meu "Memorial de Aires". Para evitar perda de tempo, solicitando novas provas, peço-lhe recomendar a Paris a maior atenção às minhas correções; elas são numerosas, e muitas se devem à nossa reforma ortográfica, proposta pela Academia. Rogo-lhe, em especial, recomendar as páginas 176, 184 [e] 20(3), onde há passagens que podem não ser compreendidas se não forem lidas atent[amente]. (ASSIS, 2015a, p. 273-274)¹⁸

De fevereiro até a publicação do romance, o escritor demonstra estar ansioso em ver seu livro publicado.¹⁹ O livro foi finalmente lançado em 17 de julho de 1908, quando Machado já se encontrava de licença médica da Secretaria.²⁰ O escritor viria a falecer no dia 29 de setembro de 1908.

¹⁸ Tradução de Sergio Paulo Rouanet. No original: "Mon cher Monsieur Lansac/ Voici les épreuves de mon "Memorial de Ayres". Pour éviter de perdre du temps, en demandant de nouvelles épreuves, je vous prie bien recommander (*sic*) à Paris la plus grande attention à mes corrections; elles sont nombreuses et il y en a beaucoup de nouvelles à cause de notre réforme orthographique de l'Académie. Surtout je vous prie de recommander (*sic*) les pages 176, 184, 20(3), où il y a des morceaux qui peuvent n'être pas compris si on ne les lis (*sic*) pas bien atten[tivement]".

¹⁹ Ver carta para Mário de Alencar, de 8 de fevereiro de 1908; carta para Mário de Alencar, de 23 de fevereiro de 1908; carta para Joaquim Nabuco, de 8 de maio de 1908 (ASSIS, 2015a, p. 291, 298 e 335).

²⁰ Ver rascunho de carta para Sara Braga e Costa, de julho de 1909 (ASSIS, 2015a, p. 380).

Etapas da escrita

O quadro a seguir apresenta os estágios, as fases e as funções operacionais que se apreendem do exame dos dois dossiês genéticos, da correspondência do escritor e dos contratos relativos às duas obras. Trata-se de uma tentativa de sumarizar as etapas da escrita do manuscrito e da produção da primeira edição, muitas delas perdidas. O que os dois dossiês genéticos condensam é a passagem do documento privado para o domínio editorial, que é em certa medida público, pois os fôlios passam pelas mãos de outros agentes envolvidos na feitura do livro: são transferidos por intermédio do representante da Garnier no Brasil, o sr. Lansac, aos tipógrafos que se encontram além-mar.²¹

Estágios, fases e funções operacionais registradas nos dossiês genéticos de *Esaú e Jacob* e *Memorial de Ayres* e na correspondência ativa do escritor, baseando-me na tipologia de documentação genética proposta por De Biasi:

Estágio		Fase	Função operacional	Tipo de documento
prototexto	processo composicional	fase composicional: [MS], MS, MS1 MS: nova campanha escritural sobre [MS] MS1: preparação dos paratextos e agrupamento dos fôlios	textualização trabalho de estruturação ou reestruturação toques finais	cópia palimpséstica
	processo pós-composicional	fase de pré-publicação: MS2, MS3 MS2: notações tipográficas MS3: provas corrigidas (perdidas)	preparação para publicação	
Texto	texto variante	fase de publicação	manufatura	primeira edição em livro

As etapas [MS], MS, MS1, MS2 estabelecem uma cronologia relativa intrínseca ao documento, a qual se aplica aos dossiês genéticos. Vários estágios, fases, funções operacionais e tipos de fôlios se condensam nos dois documentos. Eles testemunham o trabalho do escritor de preparação e retextualização do prototexto e o processo de produção do livro. Este começa oficialmente quando o editor adquire a obra por contrato, recebe do escritor o manuscrito final e o envia para a tipografia em Paris. Nesse ponto, considera-se que o manuscrito entrou em produção e os processos de composição e de configuração tipográfica começam.

²¹ Sobre o sr. Lansac e a história da livraria Garnier em geral, ver Granja (2013) e Dutra (2010).

Como dissemos anteriormente, os dossiês genéticos de *Esauí e Jacob* e *Memorial de Ayres* desafiam a tradicional extrapolação das trajetórias textuais representadas por um determinado dossiê genético, ou seja, uma cadeia cronológica de documentos, que vai do projeto de trabalho ao texto concreto. Como constatou Schoeps (2016) para *Esauí e Jacob*, esse manuscrito condensa eu não diria "todas" – pois não contém planos iniciais, notas de pesquisa, por exemplo –, mas antes várias etapas mais avançadas do prototexto, como o quadro acima sumariza. Podemos estabelecer que o novo tipo de documento genético que os dois dossiês representam é uma cópia palimpséstica, para empregar o qualificativo usado por Schoeps. Como escreve a autora,

podemos afirmar que potencialmente todas as etapas da escrita de *Esauí e Jacob* estão presentes nesse mesmo e único dossiê, condensador de toda a diacronia do suposto “processo criativo” em uma única sincronia temporal, num manuscrito que sobrepõe as camadas e os tempos de escrita, ora apagando ora deixando os rastros, tal como as antigas tabuletas e pergaminhos de escrita palimpséstica (SCHOEPS, 2016, p. 132).

A etapa [MS] corresponde ao primeiro estágio do prototexto, aquele que compreende campanhas escriturais empreendidas pelo escritor antes de iniciar a preparação da cópia manuscrita passada a limpo com vistas à preparação das provas da primeira edição do romance. Um dos grandes desafios que o estudo microgenético dos fólhos nos coloca é estabelecer a cronologia relativa e as etapas internas aos fólhos, antes de MS, ou seja, da releitura que lança o escritor em uma nova campanha redacional, em uma nova textualização. Internamente a cada fólho e através dos fólhos, uma outra cronologia se estabelece, a qual nos remete a outras campanhas redacionais: [MS] abarca todos os estágios e fases da escrita anteriores. Devido ao escopo deste estudo e às limitações de espaço, fuge aos meus objetivos estudá-las sistematicamente. Somente um estudo detalhado das transformações escriturais e da constituição física dos fólhos permite-nos atribuí-los a uma campanha redacional específica, estabelecer uma cronologia relativa para o conjunto de transformações escriturais e estabelecer as relações entre elas. Somente um estudo codicológico, linguístico e estilístico de todos os fólhos pode nos fornecer pistas sobre quantas campanhas escriturais ficaram ali registradas. Com as colagens, rasuras e reorganização da numeração dos fólhos, Machado tornou inseparáveis em MS as diferentes etapas que [MS] compreende. Na verdade, as fases de composição – [MS], MS, MS1 – e de pré-publicação – MS2 – tornam-se inseparáveis nos dois dossiês genéticos.

MS resulta de uma nova campanha redacional, que envolve, nas palavras do escritor, "leitura" e "remate", provalvemente de um manuscrito completo pré-

definitivo, à medida que ele ia lendo os fólhos. Nessa etapa podemos identificar uma tipologia geral para os fólhos:

Tipos de fólhos:

- Fólhos aproveitados de [MS] em que ele executa poucas ou nenhuma alteração. Esses fólhos podem ter sido reordenados.²²
- Fólhos passados a limpo ou adicionados ao manuscrito, como os de numeração intercalada, terminados com as letras a, b, c.
- Fólhos com colagens na parte superior ou inferior, as quais substituem e/ou expandem trechos de [MS]. A colagem é efetuada em MS.

Os fólhos teriam de ser inventariados, classificados e decifrados, a fim de comprovar que, quando Machado se senta para preparar a cópia que servirá como base para a impressão do livro, ele opera reescritas de pequena e larga escala.

MS1 corresponde à etapa da preparação dos paratextos: as sete das possivelmente oito remanescentes folhas de rosto de *Esau e Jacob*, a capa de *Memorial de Ayres*, as advertências e as epígrafes não numeradas ou com um sistema de numeração próprio. Nessa etapa Machado se mostra preocupado com a postagem do manuscrito e com a configuração visual do livro. Como dito anteriormente, ele organiza os fólhos do manuscrito mais volumoso, ou seja, de *Esau e Jacob*, em blocos introduzidos por folhas de rosto numeradas, e os de *Memorial de Ayres* com uma capa e duas folhas numeradas, que abrem o diário de 1888 e de 1889. As folhas de rosto e de capa agrupam os fólhos e servem de modelo para a paginação do livro.

A etapa *MS2* engloba todas as intervenções intencionais ou não, feitas pelos tipógrafos durante a composição tipográfica da primeira edição. Certamente pertencem a essa etapa as notações em lápis grafite, as manchas tipográficas, as impressões digitais no anverso e de notações não autorais no anverso e no verso de vários fólhos. Schoeps (2016) considera muito remota a possibilidade de o manuscrito de *Esau e Jacob* que se encontra hoje na ABL ter sido enviado para Paris e, portanto, servido como base para as provas. Segundo a pesquisadora, teria existido uma segunda cópia manuscrita preparada ainda no Rio de Janeiro a partir da que se encontra hoje na ABL. Segundo essa hipótese, as notações em lápis grafite teriam sido feitas pelo próprio Machado, provavelmente em momentos diferentes: as datas durante a composição do manuscrito, e as notações tipográficas durante a correção das provas. Como fica comprovado sobretudo pelas impressões digitais e pelas manchas tipográficas, as datas em lápis grafite não somente estão em francês, numa letra muito diferente da de Machado, mas também são do ano de 1903 e não de 1900: como vimos, são "12 Septembre

²² Sobre a reordenação dos fólhos do manuscrito de *Esau e Jacob*, ver Schoeps (2016, p. 132).

1903", "15 Septembre 1903" e "16 Septembre 1903", ou seja, encontram-se entre as datas da remessa do manuscrito final para Paris e do recebimento das provas por Machado no Rio de Janeiro. Essas notações linguísticas, acompanhadas das notações tipográficas, das impressões digitais em tinta de impressão e dos borrões de manchas tipográficas confirmam, ao contrário do que conclui Schoeps (2016), que os dois manuscritos serviram de base para a composição das provas.

As provas: MS3

Machado fez correções diretamente nas provas, as quais se perderam, ou porque ele mesmo as destruiu, ou porque elas não retornaram de Paris. Mesmo sem as provas, podemos extrair informações sobre as correções efetuadas pelo escritor, a partir da comparação entre o manuscrito, as cartas enviadas juntamente com as provas e a primeira edição dos dois romances.

Nas cartas, o escritor só chamou a atenção para as mudanças mais significativas. Por exemplo, em *Esau e Jacob*, elas incluem a fusão de dois capítulos e sobre a espacialização da epígrafe e dos versos. Por exemplo, o escritor anota que preferiria que a epígrafe viesse numa folha separada, como no manuscrito. Entretanto acata a decisão do tipógrafo de inseri-la na primeira página do primeiro capítulo. Sobre os versos do capítulo 81, ele escreve:

No capítulo LXXXI, intitulado "Ai duas almas", há versos compostos como se fossem prosa; fiz uma observação sobre isso à margem, solicitando que fossem postos no centro da linha, em pequenos caracteres. Um desses versos está em alemão, que outro verso, repetido, traduz em português (ASSIS, 2012, p. 225-226).²³

²³ "Au chapitre LXXXI (titre *Ai duas almas...*) il y a des vers qui sont composés comme si c'était la prose; j'ai fait la remarque en marge, en priant qu'ils soient mis au centre de la ligne, et composés en petits caractères. Un de ces vers est en allemand, qu'un autre vers, répété, traduit en portugais". No manuscrito o verso se encontra duas vezes em português.

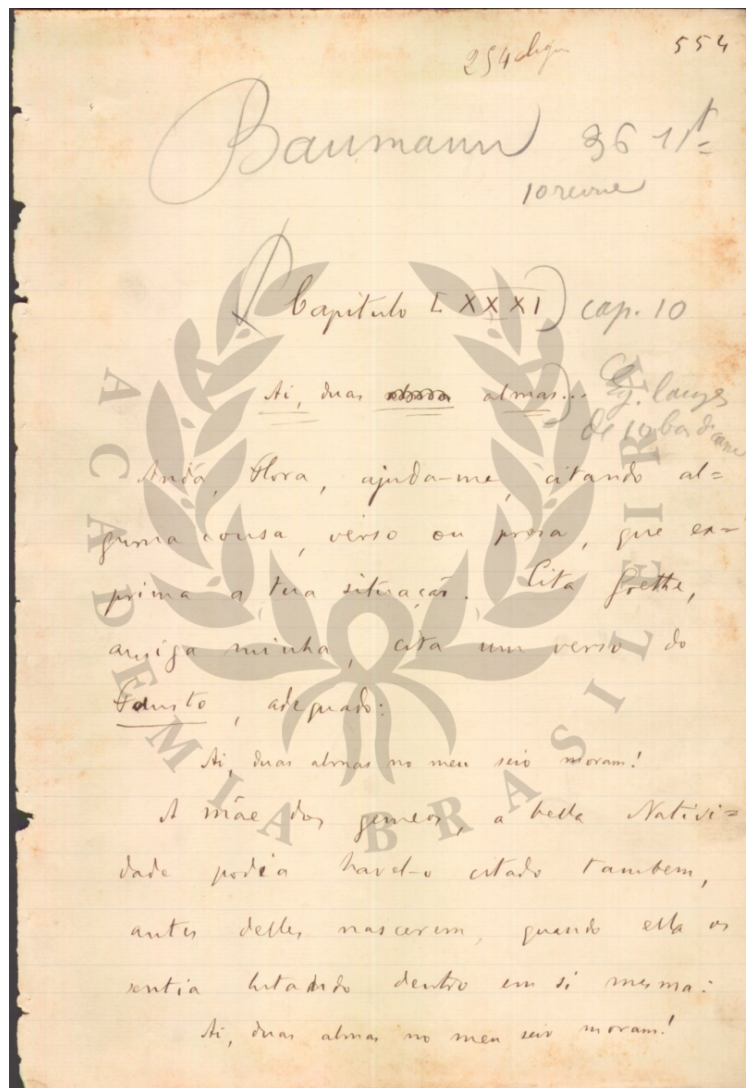


Figura 21: *Esau e Jacob*, imagem 576, fôlio 554, "Ai, duas almas no meu seio moram!", sem notação tipográfica de indentação, ABL.

Essa passagem encontra-se na imagem 576, fôlio 554 (Figura 21). Como se vê, não há notação tipográfica de indentação e do tamanho da fonte do verso. Isso nos leva a concluir que o tipógrafo se esqueceu de fazer a marcação. Como consequência, o verso foi composto com as caracteríscas estabelecidas para o texto em prosa.

Machado certamente demonstra nas duas cartas ter tido uma participação ativa na definição da materialidade do romance, como afirma Schoeps (2016). Ele também organizou os dois manuscritos de forma a guiar o trabalho de composição das provas. O escritor fez correções nas provas e discutiu a composição do livro na correspondência. Todas as notações de caráter tipográfico, como as notações em lápis grafite da etapa MS2, foram feitas pelas mesmas mãos cujas impressões digitais ficaram registradas nos fôlios, ou seja, quando os dois manuscritos já não se encontravam mais com o escritor.

Retorno dos manuscritos ao Brasil

Mas quando exatamente os dois manuscritos teriam retornado para o Brasil? Mais provavelmente depois da morte do escritor. Essa hipótese se baseia, em primeiro lugar, no fato de serem os únicos manuscritos completos dos romances de Machado que sobreviveram. Em segundo lugar, eles não foram mencionados na ata da ABL de 3 de outubro de 1908, em que fica registrado o desejo de Machado de deixar parte da sua herança intelectual à ABL. A carta de dezembro de 1908 de Mário de Alencar a José Veríssimo tampouco faz referência aos manuscritos. O que encontramos nesta é a lista de documentos que os pais da herdeira de Machado, Laura Leitão de Carvalho, haviam entregue à ABL (SCHOEPS, 2016, p. 62 e 63). Foram, portanto, os únicos a escapar do caldeirão em que o escritor queimava seus papéis.

Os manuscritos de Machado não podem ser considerados como um suporte passivo, que simplesmente registra seu trabalho de criação literária. São na verdade parte integrante do processo criativo, o qual se perde no processo de reprodução fotográfica. O pesquisador volta ao arquivo para consultá-los não pelo simples fetiche de se sentir mais próximo da criação e do criador ao manusear os mesmos fólios trabalhados e retrabalhados pelo escritor e por tantas outras mãos. A análise codicológica e (auto)biográfica permitiu-nos concluir aqui que os únicos manuscritos completos remanescentes dos romances de Machado de Assis são cópias palimpsésticas, coletivas e transnacionais.

Referências

- ABL DISPONIBILIZA acesso aos manuscritos originais de dois romances e um poema de Machado de Assis. Notícias da Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, 10 jan. 2018. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/noticias/abl-disponibiliza-acesso-aos-manuscritos-originais-de-dois-romances-e-um-poema-de-machado>>. Acesso em: 06 jul. 2018.
- ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis*. Tomo III, 1890-1900. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2011.
- _____. *Correspondência de Machado de Assis*. Tomo IV, 1901-1904. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2012.
- _____. *Correspondência de Machado de Assis*. Tomo V, 1904-1908. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2015a.
- _____. *Esaú e Jacob*. Edição fac-similar digital do manuscrito. Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <<http://servbib.academia.org.br/arquivo/asp/zoom.asp?item=4267&imagem=9829&zoom=1&content=image/jpeg>>. Acesso em: 12 jul. 2018.
- BUSTARRET, Claire. Paper Evidence and the Interpretation of the Creative Process in Modern Literary Manuscripts. *L'Esprit Créateur*, v. 41, p. 16-28, 2001.
- CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DE BIASI, Pierre-Marc. What is a Literary Draft? Toward a Functional Typology of Genetic Documentation. *Yale French Studies*, n. 89, p. 26-58, 1996.
- DUTRA, Eliane de Freitas. Leitores de além-mar. A Livraria Garnier e sua aventura editorial no Brasil. In: ABREU, Márcia; BRAGANÇA, Aníbal (Orgs.). *Imprensa no Brasil: dois séculos de livros no Brasil*. São Paulo: Editora da Unesp, 2010.
- GALANTE DE SOUSA, José. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.
- GRANJA, Lúcia. Entre homens e livros. Contribuições para a história da Livraria Garnier no Brasil. *Revista Livro*, São Paulo, n. 3, p. 41-49, 2013.
- HUNTER, M. *Editing Early Modern Texts: an Introduction to Principles and Practice*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007.
- JONES, Russel. The Paper Smith & Meynier in Croatia. *Jurnal Filologi Melayu*, p. 1-17, 2004.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE. *Exposição Machado de Assis: centenário do nascimento de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Serviço gráfico do Ministério da Educação e Saúde, 1939.
- OLIVEIRA, George Gleyk Max de. *Estudo do papel e das filigranas e sua ocorrência em manuscritos dos séculos XVIII e XIX na capitania e província de Mato Grosso*. 2014. 299 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Instituto de Linguagens, Universidade Federal do Mato Grosso, Cuiabá, 2014.

- PENNAFORT, Roberta. ABL exhibe em seu site originais manuscritos por Machado de Assis no fim de sua vida. *Estado de São Paulo*, São Paulo, 17 jan. 2017. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,abl-exibe-em-seu-site-originais-manuscritos-por-machado-de-assis-no-fim-de-sua-vida,10000100456>>. Acesso em: 06 jul. 2018.
- PIERAZZO, Elena. A Rationale of Digital Documentary Editions. *Literary and Linguistic-Computing*, v. 26, n. 4, p. 463-477, 2014.
- SCHOEPS, Luciana Antonini. *As vozes sem boca no manuscrito do cenógrafo Machado de Assis: Esaú e Jacob*. 2016. 606 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- SILVA, Ana Cláudia Suriani da. *Machado de Assis do folhetim ao livro*. São Paulo: NVerso, 2015.

ANA CLÁUDIA SURIANI DA SILVA é Senior Lecturer in Brazilian Studies, University College London (UCL). É doutora em Letras Modernas e mestre em Literatura Europeia pela Universidade de Oxford e mestre em Teoria e História Literária pela UNICAMP. Publicou artigos e livros sobre a obra de Machado de Assis, Artur Azevedo, Joseph Conrad e sobre a relação entre a literatura, moda e imprensa, entre os quais *Machado de Assis: do folhetim ao livro* (2015), "Fashion, Cultural Transfers and History of the Book" (2016) e "The Role of the Press in the Incorporation of Brazil into the Paris Fashion System" (2014). E-mail: a.surianidasilva@ucl.ac.uk

Recebido: 29.07.2018

Aprovado: 15.10.2018