UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

LUCIANA ANTONINI SCHOEPS

As vozes sem boca no manuscrito do cenógrafo Machado de Assis: *Esau e Jacob*

v. 1

SÃO PAULO
2016

LUCIANA ANTONINI SCHOEPS

As vozes sem boca no manuscrito do cenógrafo Machado de Assis: *Esau e Jacob*

v. 1

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Verónica Galíndez

SÃO PAULO
2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S367v Schoeps, Luciana Antonini
As vozes sem boca no manuscrito do cenógrafo
Machado de Assis: Esaú e Jacob / Luciana Antonini
Schoeps ; orientadora Verónica Galíndez. - São Paulo,
2016.
606 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Estudos Linguísticos, Literários e
Tradutológicos em Francês.

1. Assis, Machado de 1839-1908. 2. Enunciação. 3.
Ironia. 4. Crítica genética. 5. Teoria literária. I.
Galíndez, Verónica, orient. II. Título.

SCHOEPS, Luciana Antonini

As vozes sem boca no manuscrito do cenógrafo Machado de Assis: *Esau e Jacob*

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora:

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

A Francisco Antonini (*in memoriam*), avô-menino companheiro de brincadeiras e ensinamentos, que de sua humilde sabedoria me mostrou que as estórias populares e livrescas – as já nebulosas na memória anedotas de suspense do interior, os mitos greco-romanos e as narrativas da ficção literária – não estão mortas nos livros escritos, mas vivas no dia a dia da vida, só podendo ser compreendidas no boca-orelha da voz.

Por involuntariamente ter ensinado e ter sido meu verdadeiro pai.

AGRADECIMENTOS

A Verónica Galíndez, pela orientação generosa nesses dez anos de convívio desde a iniciação científica na graduação, pelas diretrizes críticas na pesquisa e na vida e, sobretudo, pela confiança em uma pesquisa com liberdade crítica.

À professora Irène Fenoglio e à gentil e carinhosa acolhida no ITEM (Institut des Textes et Manuscrits Modernes) durante o estágio de pesquisa no exterior, pelas instigantes e generosas trocas, sugestões e orientações críticas, além do apoio pessoal, da convivência e do exemplo constante de humanidade. Merci beaucoup!

Aos professores Roberto Zular, João Cezar de Castro Rocha, Hélio de Seixas Guimarães e Marcos Antonio de Moraes, membros das bancas de qualificação do mestrado e do doutorado e da defesa do mestrado, pela leitura cuidadosa, pelas sugestões e estimulantes diretrizes críticas que instigaram e enformaram não apenas este doutorado, mas todo meu percurso como pesquisadora.

Ao professor Jean Claude Laborie, pela encorajante conversa e interlocução machadiana em Paris.

À professora Claudia Amigo Pino, além do convívio na Revista Manuscrita e no PAE, pelas acolhidas em seu grupo de pesquisa e reuniões na França e pelo apoio na convivência parisiense.

À Academia Brasileira de Letras, em especial aos funcionários do setor de Arquivo dos Acadêmicos, Maria Oliveira, Juliana e equipe, pelo apoio sempre generoso durante as reiteradas semanas de pesquisas no Rio de Janeiro ao longo desta pesquisa.

Também agradeço às bibliotecas das instituições pesquisadas: Biblioteca Florestan Fernandes (FFLCH-USP), Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros (USP), Biblioteca Brasileira Mindlin (USP), Bibliothèque Nationale de France e Bibliothèque Interuniversitaire Sainte Geneviève.

Aos colegas do GELLE (Grupo de Estudos Literatura Loucura Escritura) e aos colegas do francês, pelo diálogo ao longo dos anos.

Aos amigos que estiveram presentes em minha vida ao longo de meu percurso de pesquisa: a Camila Rodrigues, Luís Cláudio Caliendo e Aline Novais de Almeida, pela convivência e apoio mais ou menos distante; a Paula Frattini, pelas conversas, desabafos e apoios mútuos, além da redação do *abstract* e da detida e cuidadosa leitura da etapa final desta tese, contribuindo para o seu último burilamento; a Livia Gomes, pela amizade e por toda a ajuda e convívio parisiense; a Mariana Higa, pela amizade de mais de duas décadas, pelas confissões, conversas e amparos inesgotáveis e essenciais nos bons (e também nos difíceis) momentos da vida; a Carla Cavalcanti e Silva, pela amizade generosa e pelas conversas, trocas e delicado apoio mais que vital em Paris e na vida.

Aos funcionários do Departamento de Letras Modernas, pelo apoio burocrático.

À FAPESP, pela bolsa de Doutorado no País concedida (Processo nº 2012/24470-3), e à Capes, pela bolsa de Pesquisa Doutorado Sanduíche no Exterior concedida (Processo nº BEX 6724/15-9).

Por fim, à família sempre presente durante o passo a passo da pesquisa e da vida: minha mãe, Sueli Antonini, minha irmã, Flavia Schoeps Shiomi, e meu cunhado, Ronaldo Shiomi, pelo carinho, apoio e confiança infinitos.

“Quando Mendonça chegou à casa nessa noite, ia mais que nunca cheio de comoção e nadando em plena glória. A cidade, apenas aí entrou, pareceu-lhe transformada por uma vara mágica; viu-a povoada de seres fantásticos e rutilantes, que iam e vinham do céu à terra e da terra ao céu. A cor deste era única entre todas as da palheta do divino cenógrafo. As estrelas, mais vivas que nunca, pareciam saudá-lo de cima com ventarolas elétricas, ou fazerem-lhe figas de inveja e despeito. Asas invisíveis lhe roçavam os cabelos, e umas vozes sem boca lhe falavam ao coração. Os pés como que não pousavam no solo; ia extático e sem consciência de si. Era aquele o galhofeiro de há pouco? O amor fizera esse milagre mais.”

Machado de Assis, *Helena*.

RESUMO

SCHOEPS, L. A. *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.

Esta tese dedica-se ao estudo enunciativo das rasuras presentes no manuscrito de *Esaú e Jacob*, conservado na Academia Brasileira de Letras, por meio do qual se pretende problematizar os mecanismos de construção do sentido da obra e da ironia em Machado de Assis. Para tanto, parte-se da análise do binômio aqui denominado de “o manuscrito da ficção” e “a ficção do manuscrito”. No primeiro eixo, apresento uma descrição crítico-genética do manuscrito do referido romance e de alguns dos demais manuscritos do autor contendo marcas de algum trabalho de escrita para, em seguida, lançar-me na análise enunciativa das rasuras operadas no manuscrito, observando de que maneira ocorre uma problemática construção da voz narrativa e do agenciamento discursivo das vozes, apoiando-me mormente nas teorias de Émile Benveniste e de Jacqueline Authier-Revuz. No segundo eixo, na esteira sobretudo das análises de Abel Barros Baptista e de José-Luis Diaz, dedico-me ao estudo do autor ficcional, buscando observar em que medida tal recurso romanescos delineia uma complexa imagem autoral e define uma postura enunciativa que inviabiliza a percepção do autor como garantia do sentido do romance e, conseqüentemente, da ironia, desestabilizando a significação de forma ampla, mas fazendo com que seja recolocada a questão do corpo e da voz da literatura, além de permitir uma possível abertura em direção a novas partilhas do sensível, tal como indica Jacques Rancière.

Palavras-chave: 1. Assis, Machado de 1839-1908. 2. Enunciação. 3. Ironia. 4. Crítica genética. 5. Teoria literária.

ABSTRACT

SCHOEPS, L. A. *Voices without mouth in the scenographer Machado de Assis' manuscript: Esau and Jacob*. 2016. 606 f. Doctoral thesis – Faculty of Philosophy, Letters and Human Sciences, University of São Paulo, São Paulo, Brazil, 2016.

This thesis is devoted to the enunciative study of the deletions present in the manuscript of *Esau and Jacob*, preserved in the Brazilian Academy of Letters, whereby I intend to question the mechanisms of meaning construction and the mechanisms of irony in the work of Machado de Assis. For this purpose, an analysis is based on the binomial denominated, here, “the manuscript of fiction” and “the fiction of the manuscript”. In the first part, I present a description from a genetic criticism perspective of the referred novel’s manuscript and other manuscripts from the same author containing signs of a certain working of writing. I proceed to the enunciative analyses of the deletions done in the manuscript, observing how a problematic construction of the narrative voice and a discursive arrangement of the voices occur, basing myself mainly on Émile Benveniste and Jacqueline Authier-Revuz’s theories. In the second part, following chiefly Abel Barros Baptista and José-Luis Diaz analyses, I dedicated myself to the study of the fictional author, aiming to examine to what extent this fiction resource delineates a complex authorial image and defines an enunciative posture that makes infeasible the author’s perception as the guaranty of the meaning of the novel and, consequently, the irony. This unbalances the signification widely, but re-establishes the matter of the body and the voice of literature and also enables a possible path towards new distributions of the sensible as Jacques Rancière suggests.

Key-words: 1. Assis, Machado de 1839-1908. 2. Enunciation. 3. Irony. 4. Genetic Criticism. 5. Literary theory.

RÉSUMÉ

SCHOEPS, L. A. *Les voix sans bouche dans le manuscrit du scénographe Machado de Assis: Esaü et Jacob*. 2016. 606 f. Thèse niveau Doctorat – Faculté de Philosophie, Lettres et Sciences Humaines, Université de São Paulo, São Paulo, Brésil, 2016.

Cette thèse est consacrée à l'étude énonciative des ratures présentes dans le manuscrit d'*Esaü et Jacob*, conservé à l'Académie Brésilienne de Lettres, à travers laquelle on se propose de complexifier les mécanismes de construction du sens de l'œuvre et de l'ironie chez Machado de Assis. Pour cela, on entamera l'analyse du binôme ici qualifié de "manuscrit de la fiction" et de "fiction du manuscrit". Le premier axe est consacré à la description critique-génétique du manuscrit de l'avant-dernier roman de Machado et de quelques-uns des autres manuscrits de l'auteur qui contiennent des marques de travail d'écriture pour, ensuite, se lancer dans l'analyse énonciative des ratures opérées dans le manuscrit, tout en observant de quelle manière se produit une construction complexe de la voix narrative et de l'agencement discursif des voix, en s'appuyant notamment sur les théories d'Émile Benveniste et de Jacqueline Authier-Revuz. Le deuxième axe, en suivant surtout les analyses d'Abel Barros Baptista et de José-Luis Diaz, est tourné vers l'étude de l'auteur fictionnel, en observant dans quelle mesure ce procédé romanesque esquisse une image auctoriale complexe et définit une posture énonciative qui inviabilise la perception de l'auteur comme garant du sens du roman et, par conséquent, de l'ironie, en déstabilisant amplement la signifiante, mais tout en faisant que la question du corps et de la voix de la littérature soit posée à nouveau et en permettant une possible ouverture vers des nouveaux partages du sensible, comme l'indique Jacques Rancière.

Mots-clés: 1. Assis, Machado de 1839-1908. 2. Énonciation. 3. Ironie. 4. Critique génétique. 5. Théorie littéraire.

LISTA DE MANUSCRITOS REPRODUZIDOS

Figura 1 – Arquivo Mário de Alencar, <i>Correspondência Pessoal</i> , carta de 18 de dezembro de 1908, Fº 1 e 2.....	64
Figura 2 – Arquivo Mário de Alencar, <i>Correspondência Pessoal</i> , carta de 18 de dezembro de 1908, Fº 3 e 4.....	65
Figura 3 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 6, [s/p].	69
Figura 4 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 108, [s/p].....	70
Figura 5 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 698, p. 668-v.....	71
Figura 6 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 77, p. 68.....	77
Figura 7 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 2, p. I/1.	78
Figura 8 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 239, p. 221.....	80
Figura 9 – <i>Ms MA</i> , Imagem 11, p. 6.	81
Figura 10 – <i>Ms MA</i> , Imagem 306, p. 301.....	82
Figura 11 – <i>Ms TSTPA</i> , Imagem 47, [s/p].....	90
Figura 12 – <i>Ms MA</i> , Imagem 189, p. 184.....	91
Figura 13 – <i>Ms Alm</i> , Imagem 38, p. 12.....	92
Figura 14 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 487, p. 465 e 466.....	94
Figura 15 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 822, p. 791.	96
Figura 16 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 823, p. 792.	97
Figura 17 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 833, p. 802.....	99
Figura 18 – <i>Ms MA</i> , Imagem 457, p. 451.....	100
Figura 19 – <i>Ms Alm</i> , Imagem 12, p. 10.....	102
Figura 20 – <i>Ms TSTPA</i> , Imagem 11, [s/p].....	104
Figura 21 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 8, p. 4.....	110
Figura 22 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 13, p. 8.....	111
Figura 23 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 73, p. 64.....	112
Figura 24 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 90, p. 81.....	113
Figura 25 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 167, p. 156.	114
Figura 26 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 294, p. 275.	115
Figura 27 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 331, p. 311.	116
Figura 28 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 22, p. 16.....	118
Figura 29 – <i>Ms MA</i> , Imagem 23, p. 16.	119

Figura 30 – <i>Ms Alm</i> , Imagem 102, [s/p].	120
Figura 31 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 570, p. 542.	122
Figura 32 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 16, p. 11.	124
Figura 33 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 17, p. 11-a.	125
Figura 34 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 18, p. 12.	126
Figura 35 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 12, p. 8.	127
Figura 36 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 413, p. 390.	128
Figura 37 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 42, p. 33.	130
Figura 38 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 43, p. 34.	131
Figura 39 – <i>Correspondência pessoal</i> , carta a Julien Lansac.	133
Figura 40 – <i>Ms Alm</i> , Imagem 9, p. 8.	135
Figura 41 – <i>Ms Alm</i> , Imagem 10, p. 8.	136
Figura 42 – <i>Crônica</i> , Uma nota idyllica, Fº 1.	138
Figura 43 – <i>Crônica</i> , Uma nota idyllica, Fº 2.	139
Figura 44 – <i>Ms Alm</i> , Imagem 13, p. b.	141
Figura 45 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 63, p. 54.	152
Figura 46 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 473, p. 451.	155
Figura 47 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 474, p. 452.	156
Figura 48 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 40, p. 31.	162
Figura 49 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 266, p. 247.	164
Figura 50 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 624, p. 597.	167
Figura 51 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 625, p. 598.	168
Figura 52 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 291, p. 272.	170
Figura 53 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 682, p. 653.	173
Figura 54 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 683, p. 654.	174
Figura 55 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 196, p. 182.	183
Figura 56 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 149, p. 138.	186
Figura 57 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 772, p. 741.	189
Figura 58 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 692, p. 663.	200
Figura 59 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 82, p. 73.	209
Figura 60 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 3, p. II/2.	213
Figura 61 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 7, p. 3.	217
Figura 62 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 769, p. 738.	225
Figura 63 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 770, p. 739.	226

Figura 64 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 57, p. 48.	228
Figura 65 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 219, p. 201-B.	232
Figura 66 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 166, p. 155.	240
Figura 67 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 551, p. 525.	242
Figura 68 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 552, p. 526.	243
Figura 69 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 480, p. 458.	246
Figura 70 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 31, p. 25.	249
Figura 71 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 5, p. IV, 4.	266
Figura 72 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 742, p. 711.	310
Figura 73 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 743, p. 712.	311
Figura 74 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 143, p. 132.	313
Figura 75 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 189, p. 175.	315
Figura 76 – <i>Ms EJ</i> , Imagem 557, p. 531.	318

LISTA DE ABREVIACÕES

ABL – Academia Brasileira de Letras

BN – Biblioteca Nacional

RGPL – Real Gabinete Português de Leitura

- Manuscritos e edições de Machado de Assis¹:

CMA II – Edição da *Correspondência de Machado de Assis vol. II* realizada pela ABL, 2009.

CMA III – Edição da *Correspondência de Machado de Assis vol. III* realizada pela ABL, 2011.

CMA IV – Edição da *Correspondência de Machado de Assis vol. IV* realizada pela ABL, 2012.

EC EJ – Edição crítica de *Esau e Jacob*, 1975.

EC MPBC – Edição crítica de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, 1975.

EJ – Primeira edição de *Esau e Jacob*, 1904.

Ms Alm – Manuscrito de *O Almada*.

Ms BP – Manuscrito de *Os burguezes de Paris*.

Ms EJ – Manuscrito de *Esau e Jacob*.

Ms fac-símile EJ – Edição fac-similar do manuscrito de *Esau e Jacob* realizada pela ABL, 2008.

Ms FC – Manuscrito de *As forcas caudinas*.

Ms MA – Manuscrito de *Memorial de Ayres*.

Ms TSTPA – Manuscrito de *Tu, só tu, puro amor...*

¹ As referências completas das obras e manuscritos encontram-se na Bibliografia, além de serem indicadas quando de sua primeira aparição no texto.

LEGENDA DAS TRANSCRIÇÕES

Transcrição diplomática (empregada nas citações em destaque):

[ileg] Ilegível

Leitura hipotética

~~Rasurado~~

~~Sobreposição/sobreposição~~

ascend// escrito em sentido ascendente, em direção à linha superior

descend// escrito em sentido descendente, em direção à linha inferior

Incluído com chave
XXXXXX | XXXXXX

Transcrição linearizada (empregada nas citações no corpo do texto):

[ileg] Ilegível

Leitura hipotética

~~Rasurado~~

~~Sobreposição/sobreposição~~

<inclusão na interlinha>

SUMÁRIO

AO LEITOR	17
A VOZ DA IRONIA E A IRONIA DA VOZ: A IRONIA COMO UM PONTO DE PARTIDA PARA UMA LEITURA DA ENUNCIACÃO.	21
O MANUSCRITO DA FICÇÃO 1: UMA INCURSÃO PELOS LABIRINTOS DO MANUSCRITO DE <i>ESAÚ E JACOB</i> E POR OUTROS MANUSCRITOS DE MACHADO DE ASSIS.	47
O MANUSCRITO DA FICÇÃO 2: A VOZ DA ENUNCIACÃO E A ENUNCIACÃO DA VOZ (OU DE COMO A ENUNCIACÃO NO MANUSCRITO DE <i>ESAÚ E JACOB</i> NOS LEVA PELAS VEREDAS DO AGENCIAMENTO DAS VOZES E DA HETEROGENEIDADE CONSTITUTIVA).	148
A FICÇÃO DO MANUSCRITO: UMA AVENTURA NA QUAL O DEFUNTO AUTOR IRÔNICO NOS FALA DE IMAGEM AUTORAL, ENUNCIACÃO E IRONIA.	236
COUSAS PASSADAS, COUSAS FUTURAS (OU DE COMO NOSSA AVENTURA FINDA COM A CABOCCLA DO CASTELO NOS GUIANDO EM DIREÇÃO À ORALIDADE).	323
BIBLIOGRAFIA	328
APÊNDICES	346
APÊNDICE A – COLAÇÃO PARCIAL ENTRE O MANUSCRITO E A EDIÇÃO <i>PRINCEPS</i> DE <i>ESAÚ E JACOB</i>	347
APÊNDICE B – TRANSCRIÇÃO PARCIAL DO MANUSCRITO DO ROMANCE <i>ESAÚ E JACOB</i> ..	360

AO LEITOR

“Quando Mendonça chegou à casa nessa noite, ia mais que nunca cheio de comoção e nadando em plena glória. A cidade, apenas aí entrou, pareceu-lhe transformada por uma vara mágica; viu-a povoada de seres fantásticos e rutilantes, que iam e vinham do céu à terra e da terra ao céu. A cor deste era única entre todas as da *palheta do divino cenógrafo*. As estrelas, mais vivas que nunca, pareciam saudá-lo de cima com ventarolas elétricas, ou fazerem-lhe figas de inveja e despeito. Asas invisíveis lhe roçavam os cabelos, e umas *vozes sem boca* lhe falavam ao coração. Os pés como que não pousavam no solo; ia extático e sem consciência de si. Era aquele o galhofeiro de há pouco? O amor fizera esse milagre mais.”

Machado de Assis, *Helena*.

Ora, aí está justamente a epígrafe da tese, se eu lhe quisesse pôr alguma, e não me ocorresse outra. Não é só um meio de completar este trabalho com as palavras que a própria obra machadiana deixou e talvez não logre ser um par de lunetas para que o leitor que ora me lê penetre o que for menos claro ou totalmente escuro no que se refere tanto ao objeto desta tese como a seu desenvolvimento. Talvez seja apenas um primeiro enigma – bem a propósito para o estudo de um romance que parte de um oráculo –, assim como o título desta tese, os quais cumpre aqui tentar brevemente elucidar.

Assim sendo, e quase nem é preciso dizer, vê-se que o título da tese é tomado de empréstimo da epígrafe, não apenas para trazer a própria voz de Machado para a tessitura de meu texto, mas porque em tal excerto podemos encontrar duas interessantes metáforas: a aproximação da criação divina ao trabalho de um *cenógrafo* e a possível escuta de vozes sem origem física, *vozes sem boca*. Não se trata aqui, entretanto, de entrar na crítica dos romances da primeira fase, nem de levar em conta especificamente o que se descreve nessa espécie de *rêverie* de Mendonça, mas de deixar-me povoar livremente por essas duas imagens, aproximando-as do próprio fazer literário, isto é, delas lançando mão para pensar a escrita literária e, mais especificamente, a escrita de Machado de Assis em *Esau e Jacob*. Dessa forma, podemos encarar o trabalho inventivo do escritor como uma cenografia ou, por vezes, como uma encenação e ouvir em sua construção narrativa o efeito de vozes sem boca.

Tal duplo eixo corresponde em grandes linhas ao percurso desenhado pela presente pesquisa, dedicada a um estudo enunciativo da ironia machadiana que se volta para a análise, de um lado, da construção enunciativa da voz, operada nas rasuras encontradas no manuscrito do romance *Esau e Jacob*, e, de outro, da construção da imagem autoral efetuada pela ficção de autores presente na narrativa. Conforme se verá, os dois núcleos de análise mostrar-se-ão complementares, devendo ser alinhavados pelo leitor, já que ambos competem para uma

problematização do sentido da obra e do sentido da ironia, de forma que as ideias de *cenografia* e de *vozes sem boca* são igualmente solidárias, uma levando a outra. Peço, pois, a colaboração do leitor, a fim de que sejam retidas essas duas imagens e de que com elas se percorra o percurso do texto da tese que se segue.

Agora que expliquei brevemente o título e a epígrafe, passo a escrever a tese. Antes disso, porém, anuncio o que o leitor encontrará pela frente.

Começarei essa empreitada com um capítulo introdutório intitulado “A voz da ironia e a ironia da voz”, no qual delineio o recorte desta tese a partir de um exercício comparativo entre *Esau e Jacob* e *Bouvard et Pécuchet*, de Gustave Flaubert – comparação que se justifica pelas condições de enunciabilidade da relação crítica estabelecida no presente estudo, conforme se elucidará adiante –, buscando entrever a ironia como um ponto de partida para uma leitura da enunciação. Como se verá, minha hipótese consiste na possibilidade de observar a ironia a partir da enunciação – com o apoio da teoria linguística da enunciação de Émile Benveniste –, procurando notar de que forma a construção enunciativa das vozes do romance problematiza a leitura do sentido da própria obra e da ironia, levando-me a entrevê-la dentro de uma ideia moderna de *tensão* e de postura enunciativa, não considerando para o âmbito deste trabalho outras leituras possíveis da ironia que são, ademais, das mais variadas, conforme sublinha Basire:

Um dos primeiros problemas da ironia com os quais nos confrontamos vem da frequência mesma da aparição desse termo, tão utilizado que se pode criar a ilusão de sua transparência. Ora, por menos que se interroge sobre o uso que dele é feito na linguagem comum, notaremos que ele se encontra aplicado a realidades extremamente heterogêneas: geralmente empregado como sinônimo de deboche e de zombaria, o termo ironia aparece igualmente ligado à ideia de distância. Serve ainda, frequentemente, para qualificar enunciados antifrásticos. Com maior frequência ainda, o termo ironia designa a atitude ou o comportamento de um personagem (o ironista); fala-se mesmo “de ironia do acaso”, “de ironia do destino”, “de ironia da história”, “de ironia da situação” [...].

[...] Além disso, a própria identificação da ironia em um texto ou em um discurso consiste igualmente em um problema: as fronteiras entre ironia e sarcasmo, paródia, *humour* ou o cômico, por exemplo, são muito tênues.²

² “Un des premiers problèmes auquel on se heurte avec l’ironie vient de la fréquence même de l’apparition de ce terme, tellement utilisé que cela peut créer l’illusion de sa transparence. Or, pour peu qu’on s’interroge sur l’usage qui est fait de ce terme dans le langage courant, on remarquera qu’il se trouve appliquée à des réalités extrêmement hétérogènes: souvent employé comme synonyme de raillerie ou de moquerie, le terme d’ironie apparaît également lié à l’idée de distance. Il sert encore fréquemment à qualifier des énoncés antiphrastiques. Beaucoup plus généralement, le terme d’ironie désigne l’attitude ou le comportement d’un personnage (l’ironiste); on parle même ‘d’ironie du sort’, ‘d’ironie du destin’, ‘d’ironie de l’histoire’, ‘d’ironie de situation’ [...]. [...] En outre, le repérage même de l’ironie dans un texte ou dans un discours fait également problème: les frontières entre ironie et sarcasme, parodie, humour ou comique, par exemple, sont très floues” (BASIRE, Brigitte. Ironie et métalangage. *DRLAV, Revue de linguistique*, Centre de Recherche de l’Université Paris VIII, n. 32, 1985, p. 129-30; salvo indicação contrária, todas as traduções são minhas e, quando ocorrer, todos os grifos são dos autores).

Como tal análise enunciativa se dará através do estudo das rasuras presentes no manuscrito de *Esau e Jacob*, far-se-á necessária uma apresentação detida desse e dos demais manuscritos de Machado de Assis com os quais pude entrar em contato, a ser empreendida no capítulo “O manuscrito da ficção 1”. Isso porque poucos são os estudos de crítica genética acerca do autor e pouco se falou até então tanto acerca dos rascunhos de suas obras e de outros materiais manuscritos que demonstram uma preparação para a escrita ficcional de forma geral, como de suas práticas e movimentos de escrita. Dessa forma, lanço mão dos estudos de crítica genética não para entrever os documentos de preparação da obra como um processo a ser reconstruído cronologicamente, mas buscando neles igualmente entrever *tensões*, sendo também relevante sublinhar a possibilidade de os manuscritos apontarem para a enunciação e para a observação da voz e do corpo da escrita, ultrapassando a leitura evolucionista e teleológica que visa chegar ao texto definitivo, tal como coloca Grésillon acerca do dossiê genético de poetas, em afirmação que considero servir também, de forma ampla, para qualquer discurso literário:

O *corpus* genético consiste nesse duplo no qual a mão viva do sujeito e a enunciação da fala em ato fazem corpo, completamente.

Para terminar: mostrar as virtualidades dos outros poemas inscritos em um corpus genético, ler os rascunhos como uma “poética da escritura” e interpretar não mais um texto, mas todas as vozes que escuto no tumulto de uma gênese e todas as vias que os rascunhos abrem a minha leitura, eis em quê a empreitada genética, tal como eu a concebo, é fundamentalmente outra coisa que somente o elogio do texto definido.³

Em seguida a essa apresentação e descrição crítico-genética dos manuscritos de Machado de Assis, com especial destaque para o manuscrito de *Esau e Jacob*, passarei para o capítulo “O manuscrito da ficção 2”, no qual me deterei na análise enunciativa da construção da voz narrativa e do agenciamento discursivo das vozes entrevistados nas rasuras presentes no manuscrito do penúltimo romance do autor, guardado na Academia Brasileira de Letras (ABL). Nessa análise, contemplarei sobretudo as tensões observadas no emprego dos pronomes dêiticos, numa mescla daquilo que Benveniste denominou de *discurso e história*, aspecto que busca entrever *quem*, de *onde* e *como* se narra, levando-me a igualmente abordar o agenciamento discursivo das vozes dentro daquilo que comumente se denomina de discurso indireto livre, mas que aqui prefiro analisar a partir da ideia de heterogeneidade indicada, a

³ “Le corpus génétique est ce double où la main vive du sujet et l’énonciation de la parole en acte font corps, totalement. Pour finir: montrer les virtualités des autres poèmes inscrits dans un corpus génétique, lire les brouillons comme une ‘poétique de l’écriture’ et interpréter non plus un texte, mais toutes les voix que j’entends dans le tumulte d’une genèse et toutes les voies que les brouillons ouvrent à ma lecture, voilà en quoi la démarche génétique telle que je la conçois est foncièrement autre chose que l’éloge du seul texte défini” (GRÉSILLON, Almuth. La critique génétique à l’œuvre. Étude d’un dossier génétique: “Vivre encore” de Jules Supervielle. In: CONTAT, Michel; FERRER, Daniel (Orgs.). *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*. Paris: CNRS, 1998, p. 92).

partir de Authier-Revuz, fenômeno que aponta para uma vertigem das vozes que nos leva a vislumbrar a heterogeneidade constitutiva da linguagem.

No capítulo seguinte, intitulado “A ficção do manuscrito”, tal estudo dos dêiticos e sua decorrente problematização no que tange a sua aparição no discurso escrito prosseguem em direção a novas camadas de complexificação da construção de uma postura enunciativa do romance, levando-me a observar, a partir da análise do recurso ao autor ficcional – que, em *Esau e Jacob*, delineia também a ficção do manuscrito –, de que forma a ficção de Machado traz para sua malha romanesca questões que dizem respeito à definição de uma postura enunciativa e de uma imagem autoral para a obra. Tal movimento complica o próprio lugar do autor enquanto garantia da significação da obra e da ironia, trazendo à tona indagações acerca do próprio corpo e da voz da literatura, mas igualmente mostrando uma saída possível para o dilema da significação da obra.

Por fim, depois de percorrer o binômio do manuscrito da ficção e da ficção do manuscrito, esta empreitada encontra seu final – ou sua abertura? – no capítulo intitulado “Cousas passadas, cousas futuras”, no qual não se entrevê propriamente o fechamento deste ciclo de análise: antes disso, nele se aponta para as possíveis implicações deste percurso, ensejando que ele seja não um fim, mas um recomeço de novas aventuras ao redor de Machado de Assis – minhas ou de algum pósteros que aqui quiser puxar e continuar um dos muitos fios deixados soltos. Se assim o for e se agradar ao leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus.

A VOZ DA IRONIA E A IRONIA DA VOZ:

A IRONIA COMO UM PONTO DE PARTIDA PARA UMA LEITURA DA ENUNCIÇÃO.

“Tu fais bien de songer au *Dictionnaire des idées reçues*. Ce livre complètement fait et précédé d’une bonne préface où l’on indiquerait comme quoi l’ouvrage a été fait dans le but de rattacher le public à la tradition, à l’ordre, à la convention générale, et arrangée de telle manière que le lecteur ne sache pas si on se fout de lui, oui ou non, ce serait peut-être une œuvre étrange et capable de réussir, car elle serait toute d’actualité.”

Gustave Flaubert, Carta a Louis Bouilhet, 4 set 1850.

Algum tempo hesitei se devia abrir esta tese pela teoria ou pela análise. Suposto o uso mais cartesiano seja começar pela apresentação teórica para, em seguida, trazer a análise ou a demonstração – na mais divulgada fórmula “tese, antítese e síntese” –, ensejo aqui seguir pela terceira via. Nem antes, nem depois: a explanação teórica propriamente dita vai, nesta tese, encontrar-se disseminada ao longo de todo o texto, vindo à tona quando se fizer urgente e necessária para a leitura do discurso machadiano.

Dito isto, cumpre explicar alguns pontos obscuros, a fim de não deixar o triste leitor que ora me lê perdido em selva escura. Assim, pretendo que este primeiro capítulo faça também as vezes de uma espécie de introdução que brevemente apresente ao leitor o “objeto” deste estudo, fornecendo-lhe algumas doses da teoria que iluminou nossa ideia inicial, mas partindo fundamentalmente de uma análise literária comparativa que fundamente e ilustre a hipótese inicial deste trabalho.

Vê-se que, embora provavelmente não logre executar um capítulo introdutório que não seja explícito nem longo, já que “o melhor prólogo é o que contém menos cousas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado”⁴, como postula nosso famoso defunto autor, talvez eu ainda angarie as simpatias da opinião ao, mesmo escolhendo a terceira via, debuxar aqui alguns rabiscos teóricos e analíticos. Desse modo, apesar de encontrar neste capítulo seu ponto de partida – e talvez seu ponto mais nodal enquanto hipótese – a discussão teórica em torno dos temas aqui estudados será aprofundada e retomada nas demais partes da tese, constituindo reflexões que, conquanto estejam afastadas espacialmente no texto, deverão ser lidas de maneira solidária, donde já se entrevê o aspecto em certa medida errático do presente texto, para o qual peço a paciência do leitor. Ademais, além de trazer o próprio tom da escrita

⁴ ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL (Comissão Machado de Assis), 1975 [1881], p. 97. Doravante, as referências a essa edição serão indicadas pela sigla *EC MPBC*, seguida da paginação do excerto, quando necessário.

machadiana, fazendo-a ressoar, ainda que timidamente, na enunciação mesma de meu texto, ressalva-se aqui de antemão uma característica de meu objeto de estudo, a ironia, na medida em que ela não parece ser um objeto de análise completamente palpável e passível de ser sintetizado em uma tese, sendo-lhe talvez mais adequada a forma do fragmento, tal como afirmam explicitamente Schoentjes e Bourgeois – “A ironia se deixaria melhor circunscrever pela concisão do fragmento que por um tomo volumoso”⁵; “um trabalho acerca da ironia só pode ser irônico, isto é, fragmentário e contraditório”⁶ – ou como alude Jankélévitch – “[A ironia] tem tanto asco em discorrer a ponto de quase preferir repisar: antes o recomeço que a ‘continuação’, antes o redizer que as dissertações pontificantes!”⁷.

Ao mesmo tempo em que me desculpo por dar a ler ao leitor, contraditoriamente, um tomo volumoso e talvez errático, começo por de pronto apresentar o objeto de estudo desta tese, já aludido no prefácio “Ao leitor” e parcialmente enunciado até agora, a saber, a análise de alguns elementos que concorrem para a leitura enunciativa da ironia em *Esau e Jacob*, a partir das rasuras deixadas em seu manuscrito de trabalho, guardado na Academia Brasileira de Letras (ABL). No entanto, cumpre aqui começar *ab ovo*, advertindo o leitor que a ideia inicial de minha empreitada foi durante muito tempo ruminada ao longo das reiteradas leituras do romance, por meio das quais percebia sempre um efeito de leitura singular: por um lado, a percepção de uma ironia disseminada ao longo do romance e de difícil apreensão em seu enunciado e, por outro, indícios de uma construção enunciativa confusa no que respeita à aparição de elementos que reenviam ao lugar da voz enunciativa. Tais leituras, no entanto, não se faziam sem considerar minha própria relação crítica⁸ estabelecida com a obra de Machado, isto é, sem se levar em conta a implicação de meu percurso crítico no olhar analítico que se delineava constantemente no intervalo entre o livro e minha leitura. Isso porque minha relação com a obra machadiana não poderia fazer-se sem a interferência de determinada e prévia frequência acadêmica com outro autor, a saber, a leitura de Gustave Flaubert.

A percepção da ironia machadiana e flaubertiana como um dos elementos que competem para a indeterminação do sentido de suas leituras era algo que sempre se colocou

⁵ “L’ironie se laisserait mieux cerner dans la concision du fragment que dans un tome épais” (SCHOENTJES, Pierre. *Poétique de l’ironie*. Paris: Seuil, 2001, p. 9-10).

⁶ “un travail sur l’ironie ne peut être qu’ironique, c’est-à-dire fragmentaire et contradictoire” (BOURGEOIS, René. *L’ironie romantique: spectacle et jeu de Mme de Staël à Gérard de Nerval*. Grenoble: PUG, 1974, p. 246).

⁷ “Elle [l’ironie] répugne tellement à développer qu’elle préférerait presque rabâcher: plutôt le recommencement que la ‘continuation’, plutôt les redites que les dissertations pontifiantes!” (JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *L’ironie*. Paris: Flammarion, 1964, p. 96).

⁸ STAROBINSKI, Jean. La relation critique. In: _____. *L’œil vivant II: La relation critique. Essai*. Paris: Gallimard, 1970, p. 9-33.

para mim de maneira comparativa: ambas soavam como características escriturais que se assemelhavam, sendo possível ler Machado pelas lentes de Flaubert e Flaubert pelas lentes de Machado. Tal efeito de leitura iniciou-se em minha pesquisa de mestrado⁹, na qual o objetivo claramente comparativo de estudo dos dois autores levou-me a observar que em ambos se operava uma relação intrincada com os discursos já ditos, com a tradição, com o cânone e com a erudição, delineando uma relação com a biblioteca que apontava para a ironia e para uma construção enunciativa complexa, cujo escopo escapava ao horizonte da pesquisa empreendida naquela época. Assim nasceu o presente projeto de doutorado, isto é, em uma percepção inicial da ironia e da enunciação machadiana que apenas ocorreu lado a lado com a análise da obra flaubertiana, de modo que a escritura de Flaubert possa ser aqui entrevista, guardadas as devidas e óbvias diferenças, como uma espécie de ponto de partida que estabelece certo aparato crítico. Explico-me melhor: trata-se aqui de ler Machado de Assis, em certa medida, a partir da leitura crítica de Flaubert ou, dizendo de outro modo, de usar a obra flaubertiana como um par de lunetas para enxergar enunciativamente a ironia machadiana. Nota-se, portanto, que as condições de enunciabilidade desta tese não são de modo algum um dado apartado de meu lugar institucional de enunciação, a saber, um programa de pós-graduação em literatura francesa. Novamente, peço ao leitor que retenha tal observação, tendo em vista que o que se constrói aqui é um olhar para a obra machadiana que se faz a partir de preocupações críticas que pressupõem uma espécie de ponto de vista exterior, considerando teorias linguísticas e literárias francesas e tendo em vista a relação da obra de Machado com o cânone e o campo literário francês do século XIX, sem por isso perder de vista a historicidade própria da literatura do Bruxo do Cosme Velho e suas próprias condições de enunciabilidade dentro do que se poderia chamar de sistema literário brasileiro¹⁰.

Feito tal parêntese, comecemos, pois, com o par de lunetas flaubertiano. Convido o leitor a adentrar na ironia presente em *Bouvard et Pécuchet*, obra na qual dois amigos, depois de aposentados, resolvem ir morar no campo, onde começam a dedicar-se a cultivar um jardim e a construir uma horta, empreendimento que os leva primeiramente a leituras e pesquisas especializadas acerca da agricultura. Contudo, frente ao fracasso, os amigos

⁹ SCHOEPS, Luciana Antonini. *Bibliotecas fantásticas em chamas: Machado de Assis e Gustave Flaubert*. 2012. 135 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

¹⁰ Quando aludo a campo literário, penso nos postulados de Bourdieu, sem desconsiderar a problemática em torno de tal conceito no que tange ao contexto francês e, sobretudo, no que respeita a um possível campo brasileiro, razão pela qual falo aqui – de maneira talvez não menos problemática – em “sistema literário brasileiro” (BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1998 [1992]).

decidem encetar outras atividades e pesquisas – chegando a elas por acaso, pela curiosidade ou por terem a certeza de que o fracasso fora ocasionado pelo desconhecimento de algum outro saber especializado – que sempre malogram, de forma que os dois acabam por sucessivamente passar por praticamente todos os principais campos do saber. Tal revisão crítica do conhecimento humano, que se mostra incapaz de redundar em um empreendimento viável ou que simplesmente é exposta como algo contraditório em si mesmo, não se faz sem determinada ironia, cuja natureza compete aqui verificar. No excerto seguinte, os dois personagens lançam-se ao estudo da História, no quarto capítulo do romance:

S'ils ne savaient à quoi s'en tenir sur la céramique et sur le celticisme, c'est qu'ils ignoraient l'histoire, particulièrement l'histoire de France.

L'ouvrage d'Anquetil se trouvait dans leur bibliothèque; mais la suite des rois fainéants les amusa fort peu, la scélératesse des maires du Palais ne les indigna point; – et ils lâchèrent Anquetil, rebutés par l'ineptie de ses réflexions.

Alors ils demandèrent à Dumouchel “quelle est la meilleure histoire de France”.

Dumouchel prit en leur nom, un abonnement à un cabinet de lecture et leur expédia les lettres d'Augustin Thierry, avec deux volumes de M. de Genoude.

D'après cet écrivain, la royauté, la religion, et les assemblées nationales, voilà “les principes” de la nation française, lesquels remontent aux Mérovingiens. Les Carlovingiens y ont dérogé. Les Capétiens, d'accord avec le peuple, s'efforcèrent de les maintenir. Sous Louis XIII, le pouvoir absolu fut établi, pour vaincre le protestantisme, dernier effort de la Féodalité – et 89 est un retour vers la constitution de nos aïeux.

Pécuchet admira ces idées.

Elles faisaient pitié à Bouvard, qui avait lu Augustin Thierry, d'abord.

— “Qu'est-ce que tu me chantes, avec ta nation française! puisqu'il n'existait pas de France, ni d'assemblées nationales! et les Carlovingiens n'ont rien usurpé, du tout! et les rois n'ont pas affranchi les communes! Lis, toi-même!”

Pécuchet se soumit à l'évidence, et bientôt le dépassa en rigueur scientifique! Il se serait cru déshonoré s'il avait dit: Charlemagne et non Karl le Grand, Clovis au lieu de Clodowig.

Néanmoins, il était séduit par Genoude, trouvant habile de faire se rejoindre les deux bouts de l'histoire de France, si bien que le milieu est du remplissage; – et pour en avoir le cœur net, ils prirent la collection de Buchez et Roux.

Mais le pathos des préfaces, cet amalgame de socialisme et de catholicisme les écœura; les détails trop nombreux empêchaient de voir l'ensemble.

Ils recoururent à M. Thiers.

[...]

Dans l'esprit de Bouvard, “Montez au ciel fils de saint Louis!”, les vierges de Verdun et les culottes en peau humaine étaient indiscutables. Il acceptait les listes de Prudhomme, un million de victimes tout juste.

Mais la Loire rouge de sang depuis Saumur jusqu'à Nantes, dans une longueur de dix-huit lieues, le fit songer. Pécuchet également conçu des doutes, et ils prirent en méfiance les historiens.

La Révolution est pour les uns, un événement satanique. D'autres la proclament une exception sublime. Les vaincus de chaque côté, naturellement sont des martyrs.¹¹

¹¹ FLAUBERT, Gustave. *Bouvard et Pécuchet*. Paris: Gallimard, 1979 [1881], p. 184-7 (“Se não sabiam onde se apoiar, quanto à cerâmica e ao celtismo, é porque ignoravam a história, particularmente a da França. § Tinham na biblioteca a obra de Anquetil, mas a série dos reis madraços muito pouco os divertiu. A crueldade dos mordomos-mores tampouco os indignou, e puseram de parte Anquetil, enfadados pela inépcia de suas reflexões. § Então, perguntaram a Dumouchel ‘qual a melhor *História da França*’. § Dumouchel, em nome deles, tomou uma assinatura num gabinete de leitura, remetendo-lhes as cartas de Augustin Thierry e também dois volumes de

Como se vê nesse excerto, os dois personagens empreendem suas leituras e decorrentes discussões num interessante movimento no qual podemos notar o aparecimento não de uma exposição neutra dos conteúdos lidos, mas sim de uma série de adjetivos ou de substantivos que pressupõem determinada valoração, certo julgamento, certa tomada de posicionamento subjetivo com relação àquilo que é exposto: acerca da obra de Anquetil, por exemplo, os reis são considerados madraços (*fainéants*), os mordomos-mores (*maires du Palais*) cometem crueldades (*scélératesse*) e as próprias reflexões do autor são tidas como uma inépcia (*ineptie*). Dado o posicionamento indicado por tais julgamentos, a tendência do leitor é reputá-los a alguma origem enunciativa que se responsabilize por tais valorações, levando-nos aqui a questionar até que ponto lemos nesse trecho o discurso do narrador expondo a discussão dos amigos ou até que ponto são as personagens Bouvard e Pécuchet que emitem seu julgamento sobre a obra, visto os dois estarem discutindo a leitura do discurso erudito, tal como se vê na última consideração sobre as reflexões de Anquetil. Há que se considerar, ainda, a possibilidade das caracterizações negativas acerca dos reis e dos mordomos-mores estarem no próprio discurso lido e não na consideração das personagens nem na do narrador, de modo que não sabemos a quem atribuir o julgamento que, em certa medida, rebaixa o que acaba de ser dito, trazendo certo tom que ridiculariza o que é apresentado como discurso erudito, aproximando-nos de uma possível ironia. No entanto, a própria forma do romance nos impede de melhor discerni-la, percebendo quais são seus limites e quais são seus alvos, já que, segundo Anne Herschberg Pierrot,

A ironia, em *Bouvard et Pécuchet*, procede de fato de um discurso “epidítico hipertrofiado”, de uma retórica invertida do elogio e da invectiva e de um julgamento sempre presente, mas a avaliação é constantemente apagada pela

de Genoude. § Segundo esse último escritor, a realeza, a religião e as assembléias nacionais eram ‘os princípios’ da nação francesa instituídos pelos Merovíngios. Os Carlovíngios os derogaram. Os Capetos, de acordo com a vontade do povo, esforçaram-se por mantê-los. Sob Luís XIII, foi restabelecido o poder absoluto, a fim de vencer o protestantismo, último esforço do feudalismo, e 89 é um retorno à constituição dos antepassados. § Pécuchet admirou tais idéias. Bouvard, ao contrário, deplorou-as, por haver lido antes Augustin Thierry: § — Que queres dizer com a nação francesa, pois não havia ainda a França, nem assembléias nacionais! Os Carlovíngios não usurparam absolutamente nada, e os reis não libertaram as comunas. Lê e verás. § Pécuchet rendeu-se à evidência e chegou a ultrapassá-lo em rigor científico! Acreditar-se-ia desonrado se dissesse Carlos Magno e não *Karl, o Grande*, Clóvis, em lugar *Chlodowig*. § Mesmo assim, sentia-se seduzido por Genoude, achando interessante reunir os dois extremos da história da França, a tal ponto que o meio não passava de recheio. E para tirar tudo a limpo, rebuscaram a coleção de Buchez e Roux. § Todavia, repugnou-lhes a ênfase dos prefácios, aquele amálgama de socialismo e catolicismo; o excesso dos debates impedia a visão de conjunto. § Recorreram a Thiers. § [...] Para Bouvard, o ‘Subi ao céu, filho de São Luís!’, as virgens de Verdun e as calças de pele humana eram verdades indiscutíveis. Aceitava as listas de Prudhomme, precisamente um milhão de vítimas. § Mas o Loire, vermelho de sangue desde Saumur até Nantes, numa distância de dezoito léguas, deu-lhe o que pensar. Pécuchet teve igualmente suas dúvidas, e começaram a desconfiar dos historiadores. § Para uns, a Revolução é um acontecimento satânico. Outros a proclamam uma sublime exceção. Os vencidos de ambos os lados, naturalmente, são mártires”. Idem. *Bouvard e Pécuchet*. Trad. Galeão Coutinho e Augusto Meyer. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p. 104-7).

polifonia. Esse dispositivo enunciativo encontra seu modelo absoluto na enunciação neutralizada do *Dictionnaire des idées reçues*.¹²

Depois de Anquetil, os amigos passam a ler a obra de Genoude e novamente nos deparamos com um excerto de difícil definição dos limites entre a voz narrativa, o discurso erudito lido e os discursos das personagens, embora tal trecho comece com a indicação de que se está seguindo o discurso do livro do historiador: “D’après cet écrivain”. Nesse parágrafo, contrariando a certeza dada com relação à origem enunciativa das informações apoiadas no discurso alheio, percebe-se que, em meio a verbos nos tempos do pretérito, próprios à exposição histórica e narrativa, aparece o emprego de dois verbos no presente, nas frases “les principes remontent aux Mérovingiens” e “89 est un retour vers la constitution”, levando-nos a uma quebra nesses tempos verbais do passado, com a introdução de um presente difícil de definir: presente das personagens, presente da narração, mero presente histórico? Em seguida, a aparição do pronome possessivo em “la constitution de *nos* aïeux” leva-nos a uma inserção no universo de um *eu* que se enuncia no presente e se endereça a um *tu*, ambos incluídos em um *nós*, do qual não sabemos se o leitor faz ou não parte: a coletividade seria aqui equivalente apenas às duas personagens ou incluiria também o leitor francês ao qual o romance se dirige, colocando-o como partícipe dos descendentes daqueles que estabeleceram os princípios nacionais? Nesse ponto, é interessante que não esteja clara a inclusão do leitor como participante do compartilhamento de uma série de valores nacionais que aparecem no romance de forma igualmente ambígua: as aspas em “voilà ‘les principes’ de la nation française” situam um questionamento com relação ao estabelecimento de tais princípios, já que o uso das aspas pressupõe distanciamento e julgamento¹³, mas não se sabe quem exatamente os está colocando em questão, dado o imbricamento entre as vozes do narrador, das personagens e do discurso erudito lido, apesar de a expressão “voilà” reforçar a inserção de tal período no problemático presente que quebra o fluxo da narrativa no passado.

¹² “L’ironie, dans *Bouvard et Pécuchet*, procède bien d’un discours ‘épidictique hypertrophié’, d’une rhétorique inversée de l’éloge et du blâme, et d’un jugement sans cesse présent, mais l’évaluation est constamment brouillée par la polyphonie. Ce dispositif énonciatif trouve son paragon absolu dans l’énonciation neutralisée du *Dictionnaire des idées reçues*” (PIERROT, Anne Herschberg. Ironie et érudition: le second volume de *Bouvard et Pécuchet*. In: JOUVE, Vincent; PAGÈS, Alain (Orgs.). *Les lieux du réalisme*: pour Philippe Hamon. Paris: L’improviste; Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 276).

¹³ Para uma análise do emprego das aspas que vai além da indicação de discurso relatado, apontando para o que se pode chamar de modalidade “autonímica”, visto que o enunciador faz uso e menção, ao mesmo tempo, de um discurso do qual se distancia, remeto a Authier-Revuz (AUTHIER, Jacqueline. ‘Parler avec des signes de ponctuation’ ou: de la typographie à l’énonciation. *DRLAV (documentation et recherche en linguistique allemande contemporaine, Vincennes)*, Université de Paris VIII, Centre de Recherche, n. 21, nov, 1979, p. 76-87; Idem. Paroles tenues à distance. In: CONEIN, Bernard et al. *Matérialités discursives*: actes du Colloque des 24-16 avril 1980, Paris X-Nanterre. Lille: PUL, 1981, p. 127-42).

Em seguida, entra em cena a discussão de outra obra advinda do discurso especializado da História, a obra de Augustin Thierry, cujo conteúdo exposto pela leitura dos dois amigos vem justamente no sentido de contrapor-se ao discurso anteriormente discutido: parecendo respeitar a historicidade mesma dos eventos históricos, as personagens passam a questionar o anacronismo de remontar os valores da nação francesa à época dos Merovíngios, período em que não existia a França como nação constituída. No entanto, tal postura não é descrita de forma completamente neutra, visto ela ser caracterizada como um rigor científico (“*rigueur scientifique!*”), qualificação que em si poderia constituir algo valorizado positivamente, mas cuja exclamação perturba a leitura de tal expressão: dado a exclamação ser considerada uma admiração, um espanto, pode-se perguntar quem se admira com tal rigor e quem poderia adjetivar a leitura de Bouvard e Pécuchet como rigorosa. Levando em conta os sucessivos fracassos e o fato de os dois amigos sempre reduzirem as obras lidas a excertos específicos, sem parecer efetivar uma leitura de fato científica do texto, somos levados a questionar tal rigor: eles são rigorosos ou o narrador está zombando dos dois? Ou seria apenas Bouvard que acharia exagerada a postura de Pécuchet em inclusive não mais empregar os nomes de Clovis e de Carlos Magno em francês, já que não existia França? As possibilidades de leitura são várias... Isso porque os atores da encenação irônica, isto é, o ironista, o ironizado (o alvo), o cúmplice, o ingênuo e o guardião da lei¹⁴ não estão definidos, relevando aqui um aspecto da ironia moderna, em oposição às ironias de roupagem clássica:

[...] pode-se chamar de ironia “clássica” uma ironia na qual os cinco actantes da cena irônica estarão claramente identificáveis e encarnados em personagens individuais ou em instâncias de narração separadas, permanecendo ao mesmo tempo estáveis ao longo do texto, enquanto que uma ironia “moderna” (mais “ilegível”?) será aquela na qual se multiplicarão, ao longo do texto, os sincretismos, os desdobramentos e as mudanças nessas posições.¹⁵

No parágrafo seguinte, entretanto, vemos que não apenas a leitura em certa medida redutora dos dois é questionada, mas também a própria construção do discurso científico, igualmente desprovido de qualquer rigor. Não sabemos se o fracasso dos amigos se dá por sua forma de ler e de querer aplicar o que é lido na realidade ou porque de fato os discursos eruditos são considerados como incompatíveis entre si e como estéreis no que tange a uma real construção positiva de conhecimento, visto serem apresentados de forma rebaixada: a obra de Genoude, por exemplo, demonstra que o meio da história da França é apenas

¹⁴ Para a definição dos atores da cenografia irônica, remeto a Hamon (HAMON, Philippe. *L'ironie littéraire: essais sur les formes de l'écriture oblique*. Paris: Hachette, 1996, p. 109 et seq.).

¹⁵ “[...] on peut appeler ironie ‘classique’ une ironie où les cinq actants de la scène ironique seront clairement identifiables et incarnés dans des personnages individuels ou dans des instances de narration séparées, tout en restant stables en cours de texte, tandis qu’une ironie ‘moderne’ (plus ‘illisible’?) sera celle où se multiplieront, en cours de texte, les syncrétismes, les démultiplications et les changements dans ces positions” (Ibidem, p. 125).

“recheio” (*remplissage*), a de Buchez e Roux é muito detalhista e com prefácios cheios de *páthos*. Vê-se que a ambiguidade da ironia, ao tocar a questão da erudição dos discursos lidos e a própria questão da leitura, envolve inclusive leitor na jogada, indefinindo de maneira crucial o alvo da ironia:

A ambiguidade do romance afeta, portanto, o pacto de leitura: o leitor, que partilha sua leveza, a convivência jubilatória no “prazer do texto”, ressentido igualmente a inquietude do peso de uma inteligência que não age de maneira suficientemente *presto*, visto que o romancista testa a “enciclopédia do leitor”, de acordo com a fórmula de Umberto Eco, e visto que o leitor às vezes desconfia de que ele seja, talvez, não o cúmplice, mas o alvo...¹⁶

Contudo, ressalto que não se trata aqui de olhar para a ambiguidade em si, nem de apenas postulá-la como intrinsecamente ligada à ironia, já que “a ambiguidade é propriamente constitutiva da ironia”¹⁷ devido ao fato de que seus indícios devem permanecer incertos, mas de perceber os mecanismos enunciativos constitutivos dessa ambiguidade e seus efeitos para a leitura da ironia. Prossigamos, tendo isso em mente, com Flaubert.

Mais adiante, Bouvard e Pécuchet passam a discutir obras que abordam a Revolução Francesa, acreditando que alguns de seus eventos controversos eram “indiscutíveis” (*indiscutables*), adjetivo que quase passa por ser da responsabilidade das personagens. Mas, logo em seguida, não sabemos mais se seguimos o raciocínio dos amigos ou as considerações do discurso erudito, no caso as ideias de Prudhomme, visto o dado objetivo de um milhão de vítimas (“Il acceptait les listes de Prudhomme, *un million de victimes tout juste*”) ser acompanhado de uma modalização que pressupõe um julgamento subjetivo: quem nessa frase enuncia o “precisamente” (*tout juste*)? Em seguida, aparece uma conjunção adversativa, “mas” (“*Mais la Loire rouge de sang depuis Saumur jusqu’à Nantes, dans une longueur de dix-huit lieues, le fit songer*”), demonstrando uma oposição entre tal número de vítimas e a extensão de sangue vista no rio Loire, levando-nos a questionar quem está falando nesse parágrafo, visto a adversativa pressupor que alguém estabelece essa contradição, numa possível indicação de um agenciamento discursivo próprio do discurso indireto livre, com a intromissão das palavras das personagens.

¹⁶ “L’ambiguïté du roman affecte donc le pacte de lecture: le lecteur, qui partage sa légèreté, la connivence jubilatoire dans ‘le plaisir du texte’, ressent également l’inquiétude de la lourdeur d’une intelligence qui ne va pas suffisamment *presto*, d’autant que le romancier teste l’‘encyclopédie du lecteur’, selon la formule d’Umberto Eco, et celui-ci a parfois le soupçon qu’il est peut-être, non le complice, mais la cible...” (LÉONI, Anne. L’ironie kundérienne: le roman “carnaval de la relativité”. In: GARDES-TAMINE, Joëlle; MARCANDIER, Christine; VIVÈS, Vincent (Orgs). *Ironies entre dualité et duplicité*: actes des journées d’études organisées en novembre 2004 et mai 2005 à l’Université de Provence. Aix-en-Provence: Publications de l’Université de Provence, 2007, p. 247).

¹⁷ “L’ambiguïté est proprement constitutive de l’ironie” (KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. Problèmes de l’ironie. *Linguistique et sémiologie, Travaux du Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon II*, n. 2, Presses Universitaires de Lyon, 1978, p. 15).

O excerto seguinte, todo com verbos no presente (*est, proclament, sont*), novamente não nos permite definir de quem são tais enunciados, se são considerações retiradas dos discursos históricos, das falas das personagens ou do narrador, restando em todos os casos aqui vistos a possibilidade de se tratar, ainda, de um encaixe das três leituras possíveis: o narrador nos conta a leitura dos dois amigos lendo os discursos dos outros, numa mescla indecível dos três níveis de vozes. Essa vertigem das vozes, cuja dúvida aparece mais fortemente em adjetivos, conjunções e advérbios, acaba por contaminar todo o discurso que lemos no romance, já que não sabemos onde poderíamos inserir possíveis aspas nem quais expressões ler com o distanciamento da percepção de uma heterogeneidade discursiva¹⁸, já que a escritura de Flaubert pode ser vista como “visando a ser apenas exterioridade trazida por um (enunciador)-recopiador, isto é, onde *tudo*, a menor palavra, deveria ser percebida como marcada com as aspas de um ‘como se diz’ [...]”¹⁹. Contudo, nessa indecidibilidade, o leitor é incapaz de determinar quem se responsabiliza não apenas pelos enunciados em si, mas pelas adjetivações, valorações, julgamentos e modalizações que pressupõem tomadas de posição do enunciador, tal como vemos no advérbio “naturalmente” (“Les vaincus de chaque côté, *naturellement* sont des martyrs”), levando-nos a não poder definir quem considera tal afirmação natural, já que o apagamento enunciativo da origem das vozes e das avaliações nos conduz a observar a própria enunciação da obra, como novamente pontua Pierrot:

A ironia é de fato uma postura de enunciação, “plural e polivalente”, particularmente problematizada nos capítulos do romance pela multiplicação dos “apagamentos avaliativos”, notadamente pela generalização do indireto livre no presente que mistura as enunciações: as de Bouvard e Pécuchet, as dos livros e da *doxa*. Não sabemos mais exatamente quem fala e o alvo apaga-se. *Bouvard et Pécuchet* desenvolve um fantástico, frequentemente cômico, nascido da biblioteca, farsesco simétrico desse fantástico que Michel Foucault via nascer de *La Tentation*.²⁰

Frente à sucessão de indecidibilidade, onde encontrar a ironia que percorre todo o excerto como um efeito de leitura forte, mas ao mesmo tempo fluido, já que não cerceável no

¹⁸ Tal conceito será explicitado e abordado no capítulo “O manuscrito da ficção 2”, dedicado à análise das marcas enunciativas presentes no manuscrito de *Esau e Jacob* (AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l’autre dans le discours. *DRLAV*, n. 26, 1982, p. 91-151; Idem. Hétérogénéité(s) énonciative(s). *Langages*, n. 73, 1984, p. 98-111).

¹⁹ “visant à n’être plus qu’extériorité portée par un (énonciateur-) recopieur, c’est-à-dire où *tout*, le moindre mot, devrait être perçu comme marquée des guillemets d’un ‘comme on dit’ [...]” (Idem. Énonciation, méta-énonciation. Hétérogénéités énonciatives et problématiques du sujet. In: VION, Robert (Org.). *Les sujets et leurs discours: énonciation et interaction*. Aix-en-Provence: Publications de l’Université de Provence, 1998, p. 76).

²⁰ “L’ironie est bien une posture d’énonciation, ‘plurielle et multivalente’, rendue particulièrement problématique dans les chapitres du roman par la multiplication des ‘brouillages évaluatifs’, notamment par la généralisation de l’indirect libre au présent qui mêle les énonciations: celle de Bouvard et Pécuchet, celle des livres et de la *doxa*. On ne sait plus bien qui parle et la cible se brouille. *Bouvard et Pécuchet* développe un fantastique, souvent comique, né de la bibliothèque, symétrique farcesque de ce fantastique que Michel Foucault voyait naître de *La Tentation*” (PIERROT, Anne Herschberg. Ironie et érudition: le second volume de *Bouvard et Pécuchet*. In: JOUVE, Vincent; PAGÈS, Alain (Orgs.). *Les lieux du réalisme: pour Philippe Hamon*. Paris: L’improvisiste; Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 275).

enunciado propriamente dito? Como definir se tais posicionamentos enunciativos, cuja origem claramente delineada desconhecemos, devem ser encarados como irônicos? Isso porque falta nesse romance uma instância enunciativa que controle o sentido e defina a leitura da ironia, já que o narrador de Flaubert está sempre presente, mas de forma que não sabemos até que ponto ele adere ou não ao discurso exposto no enunciado da obra, sem julgá-la de fato, lembrando a questão apontada pelas críticas aventadas quando do escândalo em torno da publicação de *Madame Bovary*, como pontua Baudelaire: “essa obra, verdadeiramente bela pela minúcia e pela vivacidade das descrições, não contém um único personagem que represente a moral, que fale a consciência do autor”²¹. Assim, não há uma estabilização de sentido, delineando um movimento que, de quebra, indefine também a ironia:

[Flaubert] não se deixa reproduzir simples tiques (fonéticos, lexicais, sintáticos); ele tenta apreender na imitação valores de linguagem mais sutis e mais difusos e captar o que se poderia chamar de *figuras do discurso*; e, sobretudo, se nos referirmos ao livro mais “profundo” de Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, a *mimesis* é sem fim, sem parada: as linguagens culturais – linguagem das ciências, das técnicas, das classes também: a burguesia – são *citadas* (Flaubert não as credita cegamente), mas, por um mecanismo extremamente sutil e que somente agora começa a ser desmontado, o autor que copia (contrariamente a Balzac) permanece em alguma maneira indistinguível, na medida em que Flaubert jamais dá a ler de forma certa se ele mesmo se encontra *definitivamente exterior* ao discurso que “toma por empréstimo”: situação ambígua que torna um pouco ilusória a análise sartriana ou marxista da “burguesia” de Flaubert; porque se Flaubert, burguês, fala a linguagem da burguesia, jamais sabemos a partir de qual lugar essa enunciação se opera: um lugar crítico? Distante? “Colado”? Na verdade, a linguagem de Flaubert é *utópica* e é isso que constitui sua modernidade [...].²²

Como se vê, tal efeito de leitura que desestabiliza a interpretação da ironia advém de certo posicionamento enunciativo delineado formalmente sobretudo pelo chamado discurso indireto livre²³, num efeito de leitura muito peculiar, parecendo sempre apontar para uma

²¹ “cette œuvre, vraiment belle par la minutie et la vivacité des descriptions, ne contient pas un seul personnage qui représente la morale, qui parle la conscience de l’auteur” (BAUDELAIRE, Charles. *Madame Bovary par Gustave Flaubert*. Collections Litteratura.com. Publié pour la première fois le 18 octobre 1857 dans l’*Artiste*. Disponível em: <<http://baudelaire.litteratura.com>>. Acesso em: 21 maio 2009).

²² “[Flaubert] ne se laisse pas aller à reproduire de simples tics (phonétiques, lexicaux, syntaxiques); il essaie de prendre dans l’imitation des valeurs de langage plus subtiles et plus diffuses, et de saisir ce que l’on pourrait appeler des *figures de discours*; et surtout, si l’on se réfère au livre le plus ‘profond’ de Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, la *mimésis* est sans fond, sans butée: les langages culturels – langage des sciences, des techniques, des classes aussi: la bourgeoisie – sont *cités* (Flaubert ne les prend pas au comptant), mais, par un mécanisme extrêmement subtil et qui commence seulement aujourd’hui à être démonté, l’auteur qui copie (contrairement à Balzac) reste en quelque sorte irrepérable, dans la mesure où Flaubert ne donne jamais à lire d’une façon certaine s’il se rend lui-même *definitivement extérieur* au discours qu’il ‘emprunte’: situation ambiguë qui rend un peu illusoire l’analyse sartrienne ou marxiste de la ‘bourgeoisie’ de Flaubert; car, si Flaubert, bourgeois, parle le langage de la bourgeoisie, on ne sait jamais à partir de quel lieu cette énonciation s’opère: un lieu critique? Distant? ‘Empoissé’? À la vérité, le langage de Flaubert est *utopique* et c’est ce qui en fait la modernité [...]” (BARTHES, Roland. La division des langages. In: _____. *Œuvres complètes IV*. Paris: Seuil, 2002 [1973], p. 350).

²³ Tal efeito de mescla de vozes, denominado de discurso indireto livre, e de mesclas de pontos de vista foi abordado por vários críticos flaubertianos, dos quais destaco o estudo de Rousset, Perruchot e alguns dos trabalhos recolhidos em *Travail de Flaubert* (ROUSSET, Jean. *Madame Bovary ou le livre sur rien*. In: _____.).

incerteza inclusive no que respeita ao fato de o leitor estar ou não incluído na ironia, tal como o próprio Flaubert relatou em carta a Louis Bouilhet, de 4 de setembro de 1850, como sendo um de seus objetivos com o *Dictionnaire des idées reçues*, cuja introdução seria “arranjada de tal maneira que o leitor não saiba se se caça dele, sim ou não”²⁴ – eis a epígrafe deste capítulo. A ironia percebida ao longo da leitura do excerto não é algo cerceável textualmente no enunciado, causando um embaraço no leitor que vai muito além da indecisão entre dois sentidos contraditórios cujos indicadores irônicos estão implícitos²⁵, já que aqui não parece ser possível encontrar apenas dois sentidos possíveis, mas igualmente porque a ironia não parece ser, simplesmente, localizável. A própria definição do que seja a ironia nos discursos literários modernos transforma-se em questão espinhosa, visto a própria enunciação que a contém ser estruturalmente incapaz de sustentar uma determinação de sentido compatível com um discurso irônico tal como comumente ele é definido a partir de sua leitura clássica como uma figura de expressão, isto é, como um *tropo* que, como é sabido, pressupõe a existência de um desvio do sentido comum. Essa interpretação baseia-se no fato de que tal desvio é entrevisto na oposição de sentidos antagônicos, na antífrase exposta pela ironia de caráter retórico²⁶ que pressuporia um querer dizer o contrário do que realmente se disse²⁷. Como

Forme et signification: essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel. Paris: José Corti, 1962, p. 109-33; PERRUCHOT, Claude. Le style indirect libre et la question du sujet dans Madame Bovary. In: GOTHOT-MERSCH, Claudine (Org). *La production du sens chez Flaubert*. Paris: Union Générale d'Édition, 1975, p. 253-85; GENETTE, Gérard; TODOROV, Tzvetan (Orgs.). *Travail de Flaubert*. Paris: Seuil, 1983).

²⁴ “arrangée de telle manière que le lecteur ne sache pas si on se fout de lui, oui ou non” (FLAUBERT, Gustave. *Correspondance*. Nouvelle édition augmentée. Deuxième série (1847-1852). Paris: Louis Conard, 1926, p. 237-8).

²⁵ “É na medida em que os inversores semânticos inscritos em uma sequência irônica permanecem implícitos, sutis, incertos, que o receptor não se sente autorizado a contradizê-lo. Há nesse emprego da ironia alguma coisa de sádico, por duas razões: não apenas ela agride um terceiro, mas visa, além disso, colocar o receptor no embaraço, que, vacilante entre duas leituras contraditórias, jamais está seguro de escapar de um contrassenso” (“C’est dans la mesure où les inverseurs sémantiques inscrits dans une séquence ironique restent implicites, ténus, incertains, que le récepteur ne se sent pas autorisé à le contredire. Il y a dans l’utilisation de l’ironie quelque chose de sadique, à double titre: non seulement elle agresse un tiers, mais elle vise en outre à mettre le récepteur dans l’embarras, qui, ballotté entre deux lectures contradictoires, n’est jamais assuré d’échapper d’un contre-sens”. KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. Problèmes de l’ironie. *Linguistique et sémiologie, Travaux du Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon II*, n. 2, Presses Universitaires de Lyon, 1978, p. 14).

²⁶ Para uma abordagem sintética, mas bastante completa, dessa visada retórica da ironia e seus desdobramentos, remeto ao verbete do *Dictionnaire de poétique et de rhétorique* e ao histórico da questão retratado por Le Guern, além do exemplo da conceituação de Vossius, de 1606 (MORIER, Henri. Ironie. In: _____. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris: PUF, 1998 [1961], p. 597-637; LE GUERN, M. Éléments pour l’histoire de la notion d’ironie. *Linguistique et sémiologie, Travaux du Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon II*, n. 2, Presses Universitaires de Lyon, 1978, p. 47-59; VOSSIUS, Jean-Gérard. Rhétorique de l’ironie. *Poétique*, n. 36, 1978, p. 495-508).

²⁷ Tal leitura da ironia como tropo ultrapassa historicamente a leitura retórica e prossegue em vários estudos atuais, dos quais destaco Kerbrat-Orecchioni e Perrin (KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. Op. cit., p. 108-27; PERRIN Laurent. *L’ironie mise en trope*: du sens des énoncés hyperboliques et ironiques. Paris: Kimé, 1996).

manter tal definição a partir do romance flaubertiano, cuja ambiguidade da própria enunciação não permite tal distinção entre o sentido próprio e seu desvio?

A interpretação tropológica não pode descrever a ambiguidade irônica, nem o efeito de suspensão da responsabilização irônica, porque ela pressupõe: (a) que todo enunciado contextualizado possui um sentido e um único sentido possível; e (b) que esse último é garantido pela intenção significante do locutor (do qual, portanto, sempre se presume que ele sabe o que quer dizer e querer transmitir ao interlocutor).²⁸

De forma semelhante à leitura antifrástica, que pressupõe uma figura de expressão, a leitura de uma ironia socrática ou oratória, que pressupõe a existência de uma figura de pensamento, igualmente opõe um desvio de sentido, não mais identificado nas palavras, mas baseado em uma oposição de ideias muito próxima da antítese, na qual uma ideia é apresentada quando na verdade se quer dizer outra: “a técnica oratória de Sócrates mostra claramente que a ironia é uma figura de pensamento que opera pela interpenetração de dois pontos de vista, de duas opiniões opostas, mais do que por uma simples inversão da significação de uma palavra ou de uma frase”²⁹. Tal definição é igualmente problematizada quando não parecemos encontrar sentidos a serem colocados em oposição, mas sim uma vertigem do próprio sentido.

Mais ainda, nessa definição de um sentido antagônico entre dois enunciados dados ou entre duas ideias – ou mesmo que se nuançasse a inversão e se propusesse apenas uma contradição, uma incompatibilidade de sentidos³⁰ –, a fim de definir tal distinção entre os sentidos em oposição– ou em contradição –, far-se-ia necessário a definição de quem é o ironista, caso complicado perante uma complexa construção enunciativa das vozes, tal como vimos, onde não sabemos exatamente quem fala nem tampouco podemos atribuir uma voz a um enunciador. Desse modo, a definição de quem é o ironista seria algo imprescindível para a compreensão desse tipo de ironia, tal como vemos que são as preocupações das análises de caráter pragmático:

Para complicar ainda mais o assunto, em uma obra de ficção, a identidade do ironista deve ser resolvida visando corretamente decodificar a mensagem irônica, já

²⁸ “L’interprétation tropologique ne peut décrire ni l’ambiguïté ironique, ni l’effet de suspension de prise en charge ironique, parce qu’elle présuppose: (a) que tout énoncé en contexte a un sens et un seul sens possible; et (b) que celui-ci est garanti par l’intention signifiante du locuteur (lequel est donc toujours supposé savoir ce qu’il veut dire et vouloir le transmettre à l’interlocuteur)” (BASIRE, Brigitte. *Ironie et métalangage. DRLAV, Revue de linguistique*, Centre de Recherche de l’Université Paris VIII, n. 32, 1985, p. 138).

²⁹ “La technique oratoire de Socrate montre clairement que l’ironie est une figure de pensée qui joue sur le télescopage de deux points de vue, de deux opinions opposées plutôt que sur une simple inversion de la signification d’un mot ou d’une phrase” (PERRIN Laurent. *L’ironie mise en trope: du sens des énoncés hyperboliques et ironiques*. Paris: Kimé, 1996, p. 9).

³⁰ “Não são essas inversões e esses desvios, enquanto tais, que assinalam a presença da ironia, é a incompatibilidade do sentido literal do texto com seu contexto” (“Ce ne sont pas ces inversions et ces écarts, comme tels, qui signalent la présence de l’ironie, c’est l’incompatibilité du sens littéral du texte avec son contexte”. MUECKE, Douglas Colin. *Analyses de l’ironie. Poétique*, n. 36, 1978, p. 491).

que todas as obras de ficção são representações, o ironista deve ser o narrador ou um dos personagens ou, em casos raros, o autor. [...] Esses personagens ficcionais constituem a propriedade única da ironia literária, porque a multiplicidade de vozes significa a possibilidade de uma multiplicidade de ironistas. Uma correta determinação do ironista é essencial para a exata decodificação de uma mensagem irônica e para a compreensão do alvo da ironia.³¹

Se é necessário encontrar um sentido figurado, em desvio ao sentido literal, um querer dizer em oposição ao que se disse da leitura tropológica, e se tal sentido é definido apenas pela delimitação do ironista, isto é, do responsável pela enunciação irônica, logo se percebe que a interpretação da ironia fatalmente recai sobre a questão da definição de uma intenção da parte do enunciador, relevando a indesejada intencionalidade autoral na decodificação irônica, já que “o procedimento irônico é aqui confundido com os índices que permitem sua decodificação: decodificar uma sequência (como) irônica é calcular, a partir de certos fatos textuais, contextuais e paratextuais, a intenção significante do locutor”³². Nesse caso, frente à problematização em torno das vozes e do sentido da narrativa, seria pertinente questionar, na esteira de Basire, não apenas a intenção, mas a necessidade de comunicar *um* sentido: “É, efetivamente, a noção de *intenção significante* do locutor que se encontra questionada: a ironia corresponde sempre, de fato, à intenção do locutor de comunicar um sentido?”³³.

Percebe-se, pois, que grande parte – senão todo – do questionamento aqui empreendido gira em torno do efeito de leitura percebido no romance de Flaubert, isto é, da percepção de uma ironia indiscernível em um enunciado cuja voz narrativa se apresenta de forma complexa, efeito notado como algo recorrente igualmente em minhas leituras da obra machadiana. Convido, pois, o leitor a observar em *Esau e Jacob* tais aspectos e a aproximá-los do que acabamos de ver com Flaubert. Trata-se do excerto no qual Baptista é incitado pela esposa, Dona Claudia, a aproximar-se dos liberais que acabavam de subir ao poder, a fim de conseguir a presidência de alguma província, mesmo sendo ele conservador. Para tanto, a

³¹ “To further complicate matters, in a work of fiction, the identity of the ironist must be resolved in order to properly decode the ironic message since all works of fiction are representations, the ironist may be the narrator or one of the characters or, in rare instances, the author. [...] These fictional personages constitute a unique property of literary irony, for the multiplicity of voices means the possibility of a multiplicity of ironists. A proper determination of the ironist is instrumental in rightly decoding an ironic message and in understanding the target of the irony” (HAN, Patricia S. A pragmatic approach to irony in literature. *Revue Texte. Revue de critique et de théorie littéraire*, n. 35/36, Ironie / parodie I. Réflexions théoriques. Trinity College, Toronto, Canada: Trintexte, 2004, p. 126).

³² “Le procédé ironique est ici confondu avec les indices qui permettent son décryptage: décoder une séquence (comme) ironique, c’est supputer, à partir de certains faits textuels, contextuels et para-textuels l’intention signifiante du locuteur” (KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. Problèmes de l’ironie. *Linguistique et sémiologie, Travaux du Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon II*, n. 2, Presses Universitaires de Lyon, 1978, p. 13).

³³ “C’est en fait la notion d’intention signifiante du locuteur qui se trouve mise en cause: l’ironie correspond-elle en effet toujours à l’intention du locuteur de communiquer un sens?” (BASIRE, Brigitte. Ironie et métalangage. *DRLAV, Revue de linguistique*, Centre de Recherche de l’Université Paris VIII, n. 32, 1985, p. 137).

esposa tenta convencê-lo de que não apenas ele não era conservador, mas de que era, em suas palavras, um “liberalão” e que por isso devia procurar seus amigos que estavam no ministério, afirmação que causa espanto no marido:

Baptista recuou com horror. Isto de subir as escadas do poder e dizer-lhe que estava ás ordens não era concebível sequer. D. Claudia admittiu que não, mas um amigo faria tudo, um amigo intimo do governo que dissesse ao Ouro-Preto: “Visconde, você porque é que não convida o Baptista? Foi sempre liberal nas ideias. Dê-lhe uma presidencia, pequena que seja, e...”

Baptista fez um gesto de hombros, outro de mão que se calasse. A mulher não se calou; foi dizendo as mesmas cousas, agora mais graves pela insistencia e pelo tom. Na alma do marido a catastrophe era já tremenda. Pensando bem, não recusaria passar o Rubicon; só lhe faltava a força necessaria. Quizera querer. Quizera não ver nada, nem passado, nem presente, nem futuro, não saber de homens nem de cousas, e obedecer aos dados da sorte, mas não podia.

E façamos justiça ao homem. Quando elle pensava só na fidelidade aos amigos sentia-se melhor; a mesma fê existia, o mesmo costume, a mesma esperança. O mal vinha de olhar para o lado de lá; e era D. Claudia que lhe mostrava com o dedo a carreira, a alegria, a vida, a marcha certa e longa, a presidencia, o ministerio... Elle torcia os olhos e ficava.

A sós comsigo, Baptista pensou muita vez na situação pessoal e politica. Apalpava-se moralmente. Claudia podia ter razão. Que é que havia nelle propriamente conservador, a não ser esse instincto de toda creatura, que a ajuda a levar este mundo? Viu-se conservador em politica, porque o pae o era, o tio, os amigos da casa, o vigario da parochia, e elle começou na escola a execrar os liberaes. E depois não era propriamente conservador, mas *saquarema*, como os liberaes eram *luzias*. Baptista agarrava-se agora a estas designações obsoletas e deprimentes que mudavam o estylo aos partidos; donde vinha que hoje não havia entre elles o grande abysmo de 1842 e 1848. E lembrava-se do visconde de Albuquerque ou de outro senador que dizia em discurso não haver nada mais parecido com um conservador que um liberal, e *vice-versa*. E evocava exemplos, o partido progressista, Olinda, Nabuco, Zacharias, que fôram elles senão conservadores que comprehenderam os tempos novos e tiraram ás ideias liberaes aquelle sangue das revoluções, para lhes pôr uma côr viva, sim, mas serena. Nem o mundo era dos emperrados... Neste ponto passou-lhe um frio pela espinha. Justamente nessa occasião appareceu Flora. O pae abraçou-a com amor, e perguntou-lhe se queria ir para alguma provincia, sendo elle presidente.

— Mas os conservadores não caíram?

— Cairam, sim, mas suppõe que...

— Ah! não, papae!

— Não, porquê?

— Não desejo sair do Rio de Janeiro.³⁴

Nesse trecho da narrativa, vemos a descrição das reações do marido às proposições da mulher, em parágrafos narrativos supostamente advindos do discurso do narrador. No entanto, tal afirmação não pode ser de todo referendada sem que se levantem algumas reflexões que complexificam a definição da voz narrativa. Logo na segunda frase do primeiro parágrafo, por exemplo, “Isto de subir as escadas do poder e dizer-lhe que estava ás ordens não era concebível sequer”, podemos à primeira vista considerar que se trata de uma afirmação neutra do narrador a fim de expor a inviabilidade do fato, considerado em si mesmo, de Baptista

³⁴ ASSIS. Machado de. *Esau e Jacob*. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1904, p. 142-4. Doravante, as referências a essa edição serão indicadas pela sigla *EJ*, seguida da paginação do excerto, quando necessário.

procurar os amigos do ministério; contudo, há que se questionar não apenas quem escolhe e emprega o adjetivo “concebível”, mas também quem modaliza tal valoração com o advérbio “sequer”, levando-nos a refletir se o fato é inviável por si mesmo ou se essa é a opinião de alguém acerca de tal fato. A frase seguinte inclui claramente o que se segue dentro de um discurso relatado, já que a sentença “D. Claudia admitiu que não, mas um amigo faria tudo”, ao trazer o verbo “admitir”, assume que se trata aqui da fala de Claudia, exposta pelo narrador, corroborando que a personagem responde ao que o marido disse antes, levando-nos a considerar a frase anterior como de responsabilidade de Baptista e não apenas como simples constatação do narrador. Apesar da certeza de se tratar de uma espécie de discurso narrativizado, não podemos delimitar até onde lemos as palavras apenas da personagem ou apenas do narrador, o que implica em que não possamos definir a quem imputar a responsabilidade pelas adjetivações e valorações, aspectos que não são sem consequência para a compreensão do sentido do romance e da ironia, já que “a avaliação constitui, portanto, o âmago mesmo do ato de enunciação irônica”³⁵, sendo que “o leitor deverá poder reconstituir, perguntando-se se o avaliador que tece essas avaliações está qualificado ou não para fazê-lo, se o narrador, e mais além o autor, assume ou não essa avaliação”³⁶. Vê-se que a ironia releva um aspecto axiológico, trazendo à tona não apenas uma valoração, um julgamento ou uma avaliação, mas também uma gradação, uma modalização de tais valores, “como se a ironia fosse, frequentemente, mais um fato de ‘modulação escalar’ do que um modo de oposição”³⁷. Nesse ponto, é importante lembrar e aproximar essa indefinição da responsabilização enunciativa da avaliação contida nos adjetivos com o que se passa em *Bouvard et Pécuchet*, que, como vimos, é uma obra na qual “a ‘montagem’ das origens e das esferas de avaliação se faz cada vez mais complexa”³⁸, na medida em que a mescla das vozes acarreta uma impossibilidade de definição daquele que fala muito semelhante à entrevista em *Esau e Jacob*, complicando a interpretação da avaliação e, portanto, da ironia a ser efetivada pelo leitor, tal como igualmente pontua Hamon:

Como o leitor encontrará sua própria via de avaliação através dessa acumulação, sejam elas concordantes ou discordantes, de vozes avaliadoras desoriginadas? Não

³⁵ “l’évaluation constitue donc le cœur même de l’acte d’énonciation ironique” (HAMON, Philippe. *L’ironie littéraire: essais sur les formes de l’écriture oblique*. Paris: Hachette, 1996, p. 30).

³⁶ “le lecteur devra pouvoir reconstituer, en se demandant si l’évaluateur qui fait ces évaluations est qualifié ou non pour le faire, si le narrateur, et par-delà l’auteur, assume ou non cette évaluation” (Ibidem, p. 31).

³⁷ “comme si l’ironie était souvent un fait de ‘modulation scalaire’ plus que de mode d’opposition” (Ibidem, p. 28-9).

³⁸ “le ‘montage’ des sources et des sphères d’évaluation se fait de plus en plus complexe” (Ibidem, p. 33).

se trata aqui, com esse tratamento do material epidítico, simplesmente de ambivalência, de discurso duplo, mas de ambiguidade.³⁹

Nesse sentido, podemos igualmente questionar, por exemplo, quem se responsabiliza não apenas pelos adjetivos e pelas modalizações, mas pela adversativa que se segue (“*mas* um amigo faria tudo”), parecendo-nos que ela introduz nesse ponto a fala da personagem, acarretando que, a partir da oposição com o “*mas*”, a narrativa passa a imiscuir a voz do narrador e a voz da personagem, com o apoio do emprego de tempos verbais (*faria, dissesse*) próprios do que comumente se denomina de discurso indireto livre. Nota-se igualmente que a adversativa, ao trazer uma oposição para a compreensão dos fatos, acaba também por introduzir certa valoração, certo julgamento, já que traçar oposições pressupõe uma comparação avaliativa entre os elementos colocados como adversos. Tal aspecto, introduzido num excerto com um complexo agenciamento discursivo de vozes, traz à tona tanto a questão axiológica como hermenêutica da ironia, visto ficar para o leitor a decisão de sua interpretação:

A ironia é, de fato, um quebra-cabeça ideal para quem se interessa pelos efeitos-valor e efeitos de sentido construídos por um texto (ou, mais precisamente, seu leitor), sobretudo na comunicação literária, diferida. Basta uma desconfiança de ironia para recolocar em questão a intenção significativa e a posição axiológica – o *éthos* – atribuídas ao enunciador e para desencadear na mente do leitor um cálculo hermenêutico frenético.⁴⁰

No parágrafo seguinte, observa-se a continuidade do discurso de Dona Claudia, numa descrição narrativizada de sua fala no qual o posicionamento da voz enunciativa do narrador começa a se problematizar em vários sentidos, a começar pelo fato de sua posição de narrador que conta uma narrativa passada, descolada de seu presente de enunciação – tal como parecia ser o caso até aqui –, ser contraposta a um emprego peculiar dos advérbios dêiticos, como se nota em “A mulher não se calou; foi dizendo as mesmas cousas, *agora* mais graves pela insistencia e pelo tom”. Nessa frase, o advérbio *agora* – onde seria talvez mais apropriado o emprego do advérbio *então* – traz um estranhamento para a delineação do espaço da narrativa e do posicionamento de sua voz enunciativa, já que estávamos na descrição de eventos passados e que tal presentificação nos leva a perguntar se se trata aqui de um narrador que se

³⁹ “Comment le lecteur trouvera-t-il sa propre voie d’évaluation à travers cette accumulation, quelles soient concordantes ou discordantes, de voix évaluantes désoriginées? Il ne s’agit pas ici, avec ce traitement du matériau épictétique, simplement de bivalence, de discours double, mais d’ambiguïté” (HAMON, Philippe. *L’ironie littéraire: essais sur les formes de l’écriture oblique*. Paris: Hachette, 1996, p. 34).

⁴⁰ “L’ironie est en effet un casse-tête idéal pour qui s’intéresse aux effets-valeur et effets de sens que construit un texte (ou plutôt son lecteur), notamment dans la communication littéraire, différée. Il suffit d’un soupçon d’ironie pour remettre en question l’intention significative et la position axiologique – l’*éthos* – attribuées à l’énonciateur, et pour déclencher dans l’esprit du lecteur un calcul herméneutique frénétique” (KORTHALS-ALTES, Liesbeth. Plaisirs de la lecture ironique: Christine Angot et Dave Eggers. In: JOUVE, Vincent; PAGÈS, Alain (Orgs.). *Les lieux du réalisme: pour Philippe Hamon*. Paris: L’improviste; Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 329).

coloca como presente no momento em que conta a estória ou de um excerto de descrição do momento presente da personagem. Essa questão, entrevista em um rápido exemplo, parece aqui irrelevante, mas a insistente ocorrência de casos semelhantes ao longo do romance sugeriu-me que haveria aí alguma interessante tensão no que respeita à construção da voz enunciativa e de sua interrelação com as vozes das personagens, num duplo movimento que afeta não apenas a construção do lugar da voz narrativa da obra, mas também seu sistema de credibilidade, instaurando a era da desconfiança⁴¹, segundo a pontuação de Hamon:

Ora, a obra literária talvez tenha necessidade, qualquer que seja seu grau de polifonia *enunciva* (a intercalação dos locais de elocução das personagens, dos “pontos de vista”) e *enunciativa* (a intercalação dos locais enunciativos dos narradores), de um mínimo de crença, ainda que seja aquela que o leitor deve conceder, por via da reconstituição de uma imagem de narrador confiável, à pertinência e ao interesse do texto que lê.⁴²

A incerteza quanto à origem enunciativa também percorre os demais enunciados do parágrafo, tal como em “Na alma do marido a catastrophe era já tremenda”, já que não sabemos se o narrador ou a personagem é quem julga a situação comparável a uma catástrofe. Como em seguida temos, ainda, um adjetivo que a qualifica como tremenda, mais um estrato de julgamento é adicionado à sentença que, ademais, descreve algo que se passa “na alma do marido”. Podemos aqui nos perguntar se seria possível uma descrição objetiva da parte do narrador, apresentando-nos o que se passa no interior da personagem sem que haja uma mistura entre o que a ela pensa, suas palavras e valorações, de um lado, e o que o próprio narrador avalia acerca daquilo que nos relata, de outro; mais do que isso: como separar os posicionamentos de vozes narrativas imbricadas? Como definir então *quem* fala *o quê*, mas, além disso, trata-se aqui de questão mais profunda: caso toda a valoração seja imputável à personagem, ainda assim estamos passando pelo filtro do discurso do narrador, por meio daquilo que se chama de discurso indireto livre, levando-nos a questionar se o narrador apenas repete a qualificação da personagem, definindo a situação como uma catástrofe, ou se ele se posiciona com relação a essa avaliação. Nesse caso, poderíamos supor tanto uma adesão entre personagem e narrador como um distanciamento entre ambos, com o apontamento de certo exagero na avaliação, aumentando a situação a fim de em alguma medida apontar para o ridículo das preocupações da personagem. Eis uma série de questões que determinam se

⁴¹ Hamon claramente se refere à ideia de Sarraute acerca da chamada “era da desconfiança” (SARRAUTE, Nathalie. *L’ère du soupçon*. In: _____. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1996, p. 1577-87).

⁴² “Or l’œuvre littéraire a peut-être besoin, quel que soit son degré de polyphonie *énoncive* (l’entremêlement des sites d’élocution des personnages, des ‘points de vue’) et *énonciative* (l’entremêlement des sites énonciatifs des narrateurs), d’un minimum de croyance, ne serait-ce que celle que le lecteur doit porter, via la reconstitution d’une image de narrateur crédible, à la pertinence et à l’intérêt du texte qu’il lit” (HAMON, Philippe. *L’ironie littéraire: essais sur les formes de l’écriture oblique*. Paris: Hachette, 1996, p. 133).

devemos ler ou não como irônicas tais valorações e em que sentido, isto é, qual a significação e o alvo de tal ironia, mostrando que a ironia é mais uma questão de postura enunciativa que de oposição de enunciados: “O estudo dos fenômenos irônicos em regime literário não concerne tanto a uma poética dos efeitos de *oposições* (contrários e contraditórios entre sentidos implícitos e sentidos explícitos) que a uma poética dos efeitos de *posições* de certas instâncias textuais”⁴³. De forma semelhante com o que encontramos em Flaubert, o narrador aqui igualmente mistura as vozes, sendo que seu posicionamento enunciativo deveria concorrer para a estabilização das questões de interpretação da obra e da ironia por ora levantadas. Tal problema até aqui insolúvel levou-me a considerar a observação da construção enunciativa dessa voz narrativa como algo de extremo interesse para a compreensão do processo de construção do sentido do romance e da ironia, permitindo-me inquirir quais mecanismos enunciativos concorrem para que essa voz problematize a ironia e a estabilização de sentido da narrativa, processos que aparecem como solidários em Machado.

Seguindo o parágrafo, vemos que o narrador, na sequência, entra de vez no pensamento da personagem, a partir da frase “Pensando bem, não recusaria passar o Rubicon”, já que a expressão “pensando bem” só pode ser compreendida como advinda de uma objeção de Baptista, sendo muito difícil que o narrador estivesse aqui a objetar em tais termos, ponderando as ações da personagem: seguimos nesse passo a indecisão de Baptista, mas sem poder definir os limites entre sua fala e a do narrador, tanto que na frase subsequente, “Quizera querer. Quizera não ver nada, nem passado, nem presente, nem futuro, não saber de homens nem de cousas, e obedecer aos dados da sorte, mas não podia”, estamos diante dos desejos do esposo, mas sem saber até onde os ouvimos segundo seus próprios termos ou segundo a descrição do narrador. De maneira semelhante, na frase “e era D. Claudia que lhe mostrava com o dedo a carreira, a alegria, a vida, a marcha certa e longa, a presidência, o ministério...”, o emprego das reticências desenha uma suspensão enfática pouco comum ao discurso do narrador, parecendo apontar para a intromissão da fala da personagem, sem que tenhamos a certeza de quem efetivamente enuncia a enumeração.

A narrativa prossegue com o entrelaçamento cada vez maior entre a fala da personagem e a do narrador, na medida em que se seguem mais profundamente os pensamentos e cogitações de Baptista, aspecto sublinhado pela indicação “A sós consigo” e pela explicitação da ação de pensar, tanto pelo emprego do próprio verbo em “Baptista *pensou*

⁴³ “L’étude des phénomènes ironiques en régime littéraire ne relèverait donc pas tant d’une poétique des effets d’*oppositions* (contraires et contradictoires entre sens implicites et sens explicites) que d’une poétique des effets de *positions* de certaines instances textuelles” (HAMON, Philippe. *L’ironie littéraire: essais sur les formes de l’écriture oblique*. Paris: Hachette, 1996, p. 124-5).

muita vez na situação pessoal e política”, como por uma metáfora em “Apalpava-se moralmente”. A frase seguinte, “Claudia podia ter razão”, inclusive pela escolha do tempo verbal, soa ao leitor não como uma constatação do narrador, mas como uma possibilidade entrevista pela própria personagem. De igual forma, o trecho imediatamente consecutivo, com a interrogação “Que é que havia nelle propriamente conservador, a não ser esse instinto de toda creatura, que a ajuda a levar este mundo?”, traz para o excerto questões que parecem ser colocadas pela própria personagem, às voltas com a dúvida se ele poderia ser ainda um conservador e se algum dia ele o tinha sido. Em seguida, a sentença “E depois não era propriamente conservador, mas *squarema*, como os liberaes eram *luzias*” introduz uma afirmação que pode ainda ser considerada como o seguimento das reflexões de Baptista, nela aparecendo, ademais, um modalizador, o advérbio “propriamente”, indicando um posicionamento subjetivo daquele que toma a palavra. Contudo, na próxima frase, “Baptista agarrava-se agora a estas designações obsoletas e deprimentes que mudavam o estylo aos partidos”, já não podemos ter tanta certeza se seguimos as considerações da personagem, sendo difícil definir a quem atribuir a avaliação contida em “designações obsoletas e deprimentes”, já que estamos diante de uma afirmação que parece ser do narrador, mas num parágrafo contaminado por aquilo que se pode chamar de discurso indireto livre, levando-nos a questionar tanto quem julga as designações de *squarema* e *luzias* de “deprimentes e obsoletas”, como se em tais adjetivos haveria ou não um posicionamento irônico. Vê-se que o problema em torno da ironia atinge a definição de seu alvo, de seu sentido e da origem da voz, num imbricamento problemático das três questões suscitadas pelo deslocamento da voz⁴⁴: “Encontraremos mais adiante esse problema da identificação precisa dos ‘alvos’ da ironia quando abordarmos a questão de uma (eventual) ironia ‘moderna’, tipo de ironia que deixa flutuar, ao mesmo tempo, os alvos, os sentidos a reconstituir e a própria origem de sua fala”⁴⁵.

Em seguida, voltam a aparecer as lembranças e evocações da personagem, em excertos nos quais a dubiedade reaparece: em “E evocava exemplos, o partido progressista, Olinda, Nabuco, Zacharias, que fôram elles senão conservadores que comprehenderam os tempos novos e tiraram ás ideias liberaes aquelle sangue das revoluções, para lhes pôr uma côr viva, sim, mas serena”, temos uma frase que se inicia com uma aparente descrição neutra dos

⁴⁴ Tal é a maneira como Hamon define a ironia lírica moderna: “A ironia em regime lírico ‘moderno’ é sem dúvida isso: um deslocamento da voz” (“L’ironie en régime lyrique ‘moderne’, c’est sans doute cela: une délocalisation de la voix”. HAMON, Philippe. *L’ironie littéraire: essais sur les formes de l’écriture oblique*. Paris: Hachette, 1996, p. 57).

⁴⁵ “On retrouvera plus loin ce problème de l’identification précise des ‘cibles’ de l’ironie quand on abordera la question d’une (éventuelle) ironie ‘moderne’, type d’ironie qui laisse flotter à la fois les cibles, les sens à reconstituer, et l’origine même de sa parole” (Ibidem, p. 36).

exemplos evocados por Baptista, mas que é seguida de uma sentença na qual uma opinião acerca das personalidades citadas é tecida, com expressões pressupondo uma tomada de posicionamento com relação ao que é dito, tal como a conjunção “senão”, a imagem “sangue das revoluções”, as qualificações “viva” e “serena”, de forma a apontar para a intromissão da fala da personagem, indicada igualmente pela expressão própria do discurso falado, intercalando-se aos adjetivos um “sim” de valor enfático e reiterativo. De igual forma, a frase “Nem o mundo era dos emperrados...” termina numa suspensão com as reticências que parecem apontar para a fala da personagem, levando-nos a considerar que em todo o trecho ouvimos as vozes misturadas do narrador e de Baptista. Como considerar, então, uma leitura estável do sentido da ironia se, como vimos, a mistura das vozes impede em certa medida que definamos *quem fala o quê*, isto é, quem se responsabiliza pelas valorações, julgamentos, modalizações e articulações que subjazem à definição da ironia?

Assim, proponho aqui uma leitura enunciativa desse efeito de ironia moderna, colocando em questão na análise não apenas a aproximação entre ironia, de um lado, e ambiguidade e relativização de sentido, de outro, mas também as formas pelas quais tal efeito se constrói na enunciação. Visto intuir, como pretendi mostrar brevemente neste capítulo, que a questão da ironia não está apenas no enunciado em si, resta-me olhar como se dá na enunciação esse jogo de vozes, ou seja, resta observar de que forma se constrói a ambiguidade enunciativa por meio da construção da voz narrativa e do agenciamento discursivo das vozes, vendo como isso problematiza a construção de sentido de forma geral e a construção da ironia. Como se vê, afasto-me das definições comuns de ironia para lê-la como um efeito de leitura desestabilizador, aproximando-a da visada moderna de Hamon⁴⁶, abrindo a possibilidade de entrevê-la não mais como oposição – presente na antífrase retórica ou na negatividade⁴⁷ do paradoxo romântico visando o absoluto⁴⁸ –, mas como *tensão*, numa via de análise que se encontra com uma leitura possível da enunciação literária:

⁴⁶ HAMON, Philippe. *L'ironie littéraire: essais sur les formes de l'écriture oblique*. Paris: Hachette, 1996.

⁴⁷ Tal negatividade da ironia romântica é entrevista em várias análises acerca do tema, como por exemplo em De Gandt: “A ironia romântica define-se sobre um fundo conceitual antigo. Ela retoma então o funcionamento mesmo da ironia verbal: no lugar de convocar a encontrar uma proposição, ela demanda reconstruir o fundo negativo sobre o qual ela erige sua busca de novidade” (“L’ironie romantique se définit ainsi sur un fond conceptuel ancien. Elle reprend alors le fonctionnement même de l’ironie verbale: au lieu d’appeler à trouver un propos, elle demande de reconstruire le fond négatif sur lequel elle érige sa quête de nouveauté”). DE GANDT, Marie. Schlegel et le Witz. L’ironie romantique contre l’esprit du XVIII^e siècle. *Revue Texte. Revue de critique et de théorie littéraire*, n. 37/38, Ironie / parodie 2. Réflexions critiques et historiques. Trinity College, Toronto, Canada: Trintexte, 2005, p. 50).

⁴⁸ Assim, apesar de ser aproximada à ironia moderna, tal como faz Hamon (HAMON, Philippe. Op. cit.), há na ironia romântica um viés filosófico de busca, mesmo que frustrada, de um absoluto, como pontua Schoentjes, aspecto que se afasta do que compreendo aqui como sendo próprio da ironia de Machado, estritamente moderna: “O homem, segundo Schlegel, vive em um mundo de contradições que ele tenta, contudo, organizar e

Igualmente nas pesquisas acerca da ironia literária que ultrapassam a frase isolada ou a observação irônica singular – e que devem fazê-lo, como vimos, para restituir a coerência dos fatos –, é preferível substituir a noção de oposição irônica, que corre o risco de ser facilmente compreendida em um sentido muito estreito, pela noção de um campo de tensão [...] ou de arena de jogo [...] irônico.⁴⁹

Ademais, para além da proposição de ler a ironia como uma *tensão*⁵⁰, tal opção teórica e consequente rejeição de outras leituras da ironia levam em conta uma incompatibilidade de base, para além das determinações dadas pelas características do próprio discurso literário: ao olhar para o texto⁵¹ literário como um todo, necessariamente as noções de ironia ligadas à ideia de oposição – tal como as leituras de roupagem retórica – ficam em certa medida dificultadas, levando-nos fatalmente a olhar para a enunciação, já que se abandona o nível da frase ou da palavra isolada⁵², indo em direção à abordagem do texto de forma global:

A título de mecanismo retórico, a ironia funciona como um desses fenômenos linguísticos que não possuem posição permanente e concluída na língua, mas que, ao contrário, tiram sua significação do ato de produção linguística, a saber, da enunciação.⁵³

depreender em sua unidade. Mas essas tentativas são fadadas ao fracasso, pois, se seu espírito entrevê o Absoluto, é incapaz de apreendê-lo. Concebida como consciência dos paradoxos, a ironia é o que mais se aproxima do Absoluto inacessível. Consequentemente, a ironia será não apenas o princípio subjacente que guiará o artista em suas leituras como em sua criação, mas também o ideal de vida do homem” (“L’homme, selon Schlegel, vit dans un monde de contradictions qu’il tente cependant d’organiser et de saisir dans son unité. Mais ses tentatives sont vouées à l’échec car, si l’esprit devine l’Absolue, il est incapable de l’appréhender. Conçue comme conscience des paradoxes, l’ironie est ce qui se rapproche le plus de l’Absolue inaccessible. En conséquence, l’ironie sera non seulement le principe sous-jacent qui guidera l’artiste dans ses lectures comme dans sa création, mais aussi l’idéal de vie de l’homme”. SCHOENTJES, Pierre. Un supplément de liberté. In: GUÉRARD, Cécile (Org.). *L’ironie: le sourire de l’esprit*. Paris: Éditions Autrement, 1998, p. 120-1).

⁴⁹ “Aussi dans les recherches sur l’ironie littéraire qui dépassent la phrase isolée ou la remarque ironique singulière – et qui doivent le faire, comme nous l’avons vu, pour rendre justice aux faits – il vaut mieux remplacer la notion d’opposition ironique, qui risque d’être prise facilement dans un sens trop étroit, par celle d’un champ de tension [...] ou d’une aire de jeu [...] ironique” (ALLEMANN, Beda. De l’ironie en tant que principe littéraire. *Poétique*, n. 36, 1978, p. 396).

⁵⁰ Essa também é a via assumida por Hamon: “Ela [a ironia] é uma colocada em distância e em tensão, no interior de um mesmo texto (de um intratexto), de uma parte do texto com outra parte, separada, do mesmo texto, e/ou de um infratexto não dito (implícito), e/ou de um intertexto (exterior, anterior ou sincrônico, separado)” (“Elle [l’ironie] est une mise à distance et en tension, à l’intérieur d’un même texte (d’un intra-texte), d’une partie du texte avec une autre partie, disjointe, du même texte, et/ou d’un infra-texte non dit (implicite), et/ou d’un inter-texte (extérieur, antérieur ou synchronique, disjoint)”. HAMON, Philippe. *L’ironie littéraire: essais sur les formes de l’écriture oblique*. Paris: Hachette, 1996, p. 151).

⁵¹ Apesar de empregar aqui o termo “texto”, não estabeleço nenhuma filiação a linhas de análise interpretativo-hermenêutica que julga ser possível a descoberta de uma verdade contida no texto, aspecto, aliás, inviabilizado pelas próprias condições apresentadas pelo romance machadiano, conforme se verá no desenvolvimento desta tese.

⁵² “Consequentemente, um texto irônico não é uma sucessão de trocadilhos ou de chistes justapostos e isoláveis e a ironia global da qual tratará o literário não poderá ser reduzida a uma amostra de frases irônicas, advindas da soma de figuras locais da ironia” (“Par conséquent, un texte ironique n’est pas une succession de calembours ou de traits d’esprit juxtaposés et isolables, et l’ironie globale dont traitera le littéraire ne saurait être réduite à un échantillonnage de phrases ironiques, à la somme des figures locales de l’ironie”. HAMON, Philippe. Op. cit., p. 4-5).

⁵³ “À titre de mécanisme rhétorique, l’ironie fonctionne comme un de ces phénomènes linguistiques qui n’ont pas de position permanente et achevée dans la langue, mais au contraire tirent leur signification de l’acte de production linguistique, à savoir de l’énonciation” (HUTCHEON, Linda. Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l’ironie. In: *Poétique*, n. 46, 1978, p. 153).

Essa afirmação, para além de apontar para o fato de que a ironia pode estar contida na enunciação e não no enunciado, mostra igualmente a falta de “posicionamento permanente e concluído na língua” da ironia, aspecto que indica outra dificuldade de seu estudo: a falta de sinais precisos que indicam sua presença no texto. De tal forma, por mais que as teorias e críticas acerca do tema estabeleçam uma recolha de indícios, vemos que ao final eles são insuficientes para o cerceamento do enunciado irônico, tanto mais quando é o caso de análises que buscam olhar o texto de forma global, impondo-se como alternativa a observação de um efeito irônico entrevisto na enunciação:

Lembremos: não há sinais fixos e especializados da ironia e todos esses que nós registramos nas análises rápidas que se precederam não são, em si mesmos, nem necessários nem suficientes para preencher essa função. Por outro lado, é difícil separar o sinal, o sentido e a forma do efeito de ironia: não há de um lado os sinais, de outro um sentido a reconstituir, de outro ainda uma forma separável desse sentido e desses sinais. É o texto inteiro que é o operador geral do efeito de ironia [...]. Em todos os casos, há tensão, ou deslocamento, ou distância, entre o texto e outro texto, entre duas partes do mesmo texto, entre o texto e seu enunciador.⁵⁴

Eis, portanto, o objeto desta tese e suas hipóteses iniciais, advindas da percepção de um efeito de leitura irônico proveniente de um complicado agenciamento discursivo de vozes e da construção enunciativa da narrativa, ambos sobredeterminados pela intromissão do recurso ao autor ficcional – em mais uma camada de tensionamento do sentido do romance. De tal forma que, ao visitar a ABL e entrar em contato com alguns manuscritos de Machado de Assis, tal foi meu espanto quando entrevi que nos manuscritos de *Esau e Jacob* havia uma recorrência sistemática de rasuras de elementos enunciativos que apontavam para uma tensão no que respeita tanto à construção da voz narrativa como ao agenciamento das vozes, levando-me a propor, a fim de melhor compreender a construção do sentido do discurso literário e da ironia machadiana, uma leitura enunciativa das rasuras no que respeita aos dois aspectos elencados. O que se coloca aqui, pois, é a sugestão de uma leitura da ironia servindo de ponto de partida para uma leitura da enunciação, na medida em que o efeito irônico encontrado em *Esau e Jacob* levou-me a olhar não apenas o enunciado em si, mas, através dele, a entrever sua enunciação, observando, primeiramente, *quem* narra, de *onde* se narra e *como* se narra e, em seguida, a imagem autoral construída pela obra, buscando compreender de que forma se dá a postura autoral dentro de uma obra irônica.

⁵⁴ “Rappelons-le: il n’y a pas de signaux fixes et spécialisés de l’ironie, et tous ceux que nous avons enregistrés dans les analyses rapides qui précèdent ne sont, en eux-mêmes, ni nécessaires ni suffisants pour remplir cette fonction. D’autre part, il est difficile de séparer le signal, le sens, et la forme de l’effet d’ironie: il n’y a pas d’un côté des signaux, de l’autre un sens à reconstituer, de l’autre encore une forme séparable de ce sens et de ces signaux. C’est le texte tout entier qui est l’opérateur général de l’effet d’ironie [...]. Dans tous les cas, il y a tension, ou décalage, ou distance, entre le texte et un autre texte, entre deux parties du même texte, entre le texte et son énonciateur”(HAMON, Philippe. *L’ironie littéraire: essais sur les formes de l’écriture oblique*. Paris: Hachette, 1996, p. 107-8).

Assim, não haverá aqui o retraçamento de nenhum histórico da noção de ironia⁵⁵ que, ademais, constitui um conceito instável⁵⁶, nem tampouco uma preocupação de entrevê-la como um tropo ou uma figura de pensamento ligada a outros gêneros que com ela às vezes se confunde, tal como a paródia ou a sátira⁵⁷. Igualmente não me preocuparei com distinções e classificações que separam ironia verbal de ironia observável – também chamada de ironia dos acontecimentos ou da situação⁵⁸ –, não apenas porque essa última não se justifique enquanto um tipo de ironia completamente descolado da ironia verbal, ao pressupor sempre um ponto de vista entrevisto no discurso daquele que observa⁵⁹, mas porque a própria definição de todas essas diferenciações parece não se preocupar com a questão que me é aqui primordial, a enunciação.

Contudo, tal empreitada não se faz sem dificuldades, dado que leituras da ironia que ultrapassem o enunciado parecem ser mais complexas, sendo sistematicamente deixadas de lado pelos teóricos que abordam a questão, como testemunha Kerbrat-Orecchioni: “Em nossas análises futuras, apenas falaremos da ironia localizada em uma palavra ou em um sintagma, a ironia estendida ao nível da ‘grande sintagmática’ colocando problemas infinitamente mais complexos”⁶⁰. Não quero, todavia, inventar a roda, de modo que a proposta aqui apresentada não invalide qualquer outra linha de análise da ironia: pretendo apenas trazer à tona uma leitura que seja coerente com a empreitada de observar tanto o efeito irônico global de um texto literário – e não de enunciados localizáveis –, como a construção da voz narrativa e do agenciamento discursivo presente no romance. Para tanto, a teoria enunciativa da linguística benvenistiana me pareceu ser a mais adequada, visto pressupor justamente uma reflexão em

⁵⁵ Muitos são os autores que retraçam o histórico do emprego da noção ou que apontam para as várias abordagens críticas que sobre ela se debruçaram, dos quais destaco Schoentjes e, de maneira bem mais sintética, Muecke. No entanto, para um apanhado geral das diversas possibilidades de análise da ironia, remeto às demais obras acerca do tema arroladas na bibliografia desta tese (SCHOENTJES, Pierre. *Poétique de l'ironie*. Paris: Seuil, 2001; MUECKE, Douglas Colin. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, s/d [1970; 1982]).

⁵⁶ Tal é a avaliação de vários teóricos, dos quais cito Muecke: “O conceito de ironia é, devido a diferentes razões, um conceito instável, amorfo e vago” (“Le concept d'ironie est, pour différentes raisons, un concept instable, amorphe et vague”. Idem. *Analyses de l'ironie. Poétique*, n. 36, 1978, p. 478).

⁵⁷ Para uma das possíveis abordagens dessa questão, remeto a Hutcheon (HUTCHEON, Linda. *Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie. Poétique*, n. 46, 1978, p. 140-155; Idem. *L'ironie et parodie: stratégies et structures. Poétique*, n. 36, 1978, p. 467-77).

⁵⁸ Essas e outras sub classificações constituem um dos objetos da análise, por exemplo, de Muecke (MUECKE, Douglas Colin. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, s/d [1970; 1982]).

⁵⁹ “Segue-se que, estritamente falando, a ironia está apenas potencialmente no fenômeno e é efetivada somente quando o observador irônico representa-a para si mesmo ou o autor irônico apresenta-a aos outros. O termo ‘Ironia Observável’, portanto, carece de rigor filosófico, como a maioria dos termos, aliás” (Ibidem, p. 61-2).

⁶⁰ “Dans nos analyses ultérieures, nous ne parlerons que de l'ironie localisée sur un mot ou un syntagme, l'ironie étendue au niveau de la ‘grande syntagmatique’ posant des problèmes infiniment plus complexes” (KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *Problèmes de l'ironie. Linguistique et sémiologie, Travaux du Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon II*, n. 2, Presses Universitaires de Lyon, 1978, p. 23).

torno da enunciação enquanto um aspecto linguístico indissociável do sujeito que fala, conforme veremos no capítulo “O manuscrito da ficção 2”.

No entanto, admito que me referir a Benveniste diz muito pouco do que compreendo aqui como “teoria da enunciação”, já que “Benveniste hoje é o Benveniste que leem os linguistas de hoje”⁶¹, não havendo atualmente uma teoria una em torno do termo “enunciação”. Uma vez que sua teoria ensejou aberturas as mais diversas no âmbito da teoria linguística⁶², detenho-me com maior ênfase na própria obra do linguista francês, lançando mão dos teóricos que mais se mantiveram próximos a suas reflexões e/ou que a partir dele refletiram acerca do fazer literário. Dessa forma, não é incoerente trazer para uma leitura literária reflexões advindas de teorias linguísticas, embora o próprio Benveniste postulasse, a fim de dar conta da linguagem poética, a necessidade do estabelecimento de categorias outras que as linguísticas voltadas ao estudo da linguagem ordinária, ao assim responder à pergunta sobre se a linguagem poética constitui um interesse para a linguística: “Há tentativas interessantes, mas que mostram a dificuldade de sair das categorias utilizadas pela análise da linguagem comum”⁶³. Isso porque a própria noção de *discurso*, conforme explanarei no capítulo “O manuscrito da ficção 2”, parece ultrapassar o espaço de uma categoria estritamente linguística, ao considerar de maneira crucial o sujeito que enuncia, pensado em sua historicidade, ultrapassando uma definição puramente estética da literatura:

Ainda uma vez, o problema permanece sendo a noção de discurso. Benveniste tem a intuição de que ela é irredutível a uma abordagem estritamente “linguística” ou, ao menos, a uma abordagem que considera o problema da literatura como uma questão estética, isto é, como um acessório sensível da linguagem.⁶⁴

⁶¹ “Benveniste aujourd’hui est le Benveniste que lisent les linguistes d’aujourd’hui” (BRUNET, Émilie; MAHRER, Rudolf. Introduction. Les réceptions de Benveniste: un pluriel singulier. In: _____; _____ (Orgs.). *Relire Benveniste: réceptions actuelles des ‘Problèmes de linguistique générale’*. Louvain-la-neuve: Academia-Bruylant; L’Harmattan, 2011, p. 17).

⁶² Essa profusão de leituras efetivadas a partir de Benveniste parece ser correlata à dimensão heteróclita de sua própria obra, tal como pontua Normand, sublinhando ainda que até os anos 1970 diversos linguistas faziam referência à enunciação sem se referir a Benveniste. Meschonnic igualmente estabelece uma leitura dos diversos teóricos que se referem a Benveniste, mas que demonstram não constituir, de fato, uma filiação (NORMAND, Claudine. Lectures d’Émile Benveniste. *Língua e Literatura*, n. 21, 1994/1995, p. 29-46; Idem. Le sujet dans la langue. *Langages*, n. 77, 1985, p. 7-19; MESCHONNIC, Henri. Seul comme Benveniste ou comment la critique manque de style. *Langages*, n. 118, 1995, p. 31-55).

⁶³ “Il y a des tentatives intéressantes mais qui montrent la difficulté de sortir des catégories utilisées pour l’analyse du langage ordinaire” (BENVENISTE, Émile. Ce langage qui fait l’histoire. In: _____. *Problèmes de linguistique générale II*. Paris, Gallimard: 1974, p. 37).

⁶⁴ “Encore une fois, le problème reste celui de la notion de discours. Benveniste a l’intuition qu’elle est irréductible à une approche strictement ‘linguistique’, ou du moins à une approche qui considère le problème de la littérature comme une question esthétique, c’est-à-dire un à-côté sensible du langage” (DESSONS, Gérard. La place du poème dans la théorie du discours. In: MARTIN, Serge (Org.). *Émile Benveniste: pour vivre langage*. Mont-de-Laval: L’Atelier du Grand-Tétras (Université de Caen Basse-Normandie), 2009, p. 77).

De forma semelhante, as descobertas recentes das anotações manuscritas de Benveniste acerca da poética de Baudelaire⁶⁵ levam-nos a pensar que o linguista estava – e muito mais do que supúnhamos – preocupado com as questões envolvendo o discurso poético, dentro do qual não seria descabido entrever o discurso literário de forma ampla, num entrecruzamento entre sua teoria linguística e seus questionamentos acerca da poesia, visto que em ambos o sujeito está implicado: “Se considerarmos a frase como prática discursiva, devemos levar em conta, juntos, língua, discurso, frase, sujeito e enunciação: é aí que se situa a linguagem como ética e, assim, a frase como uma ética na e por uma prática de linguagem”⁶⁶. Aponto aqui para uma questão mais ampla, que não será aprofundada nesta tese, mas reitero que as próprias conceituações estabelecidas por Benveniste, tal como a noção de *discours* e de *sémantique* – ambas pressupondo uma atividade de um sujeito na língua⁶⁷, em oposição à noção de *sémiotique* – demonstram uma reflexão acerca da linguagem comum que ultrapassa suas próprias fronteiras, indo além da linguística baseada apenas no *signo* saussuriano e encaminhando-se para a *frase*, permitindo entrever o *texto* e apontar para o discurso literário⁶⁸:

É necessário precisar que Benveniste não contempla tanto uma oposição, mas uma relação entre as duas [linguagem poética e linguagem comum]; o que, por um lado, mostra que, para ele, o poema é a alavanca crucial para pensar a linguagem e, por outro lado, faz contemplar uma continuidade da linguagem comum à linguagem poética [...]. O primado do semântico para a teoria da linguagem e a frase como predicação e não como signo fazem pensar acerca da especificidade do literário

⁶⁵ Tais manuscritos foram analisados e publicados como anexo na tese de Laplantine (LAPLANTINE, Chloé. *Émile Benveniste: poétique de la théorie*. Publication et transcription des manuscrits inédits d’une poétique de Baudelaire, vol I. 327 f. ANNEXES: Transcription diplomatique et reproduction des manuscrits inédits d’une poétique de Baudelaire par Emile Benveniste, vol II. 750 f. Thèse de Doctorat sous la direction de Gérard Dessons. Université Paris 8, Vincennes, Saint-Denis. École Doctorale Pratiques et théories du sens, 2008).

⁶⁶ “Si on considère la phrase comme pratique discursive on tient ensemble langue, discours, phrase, sujet et énonciation: c’est là qu’on situe le langage comme éthique et ainsi la phrase comme une éthique dans et par une pratique de langage” (MOUREY, Laurent. Benveniste, phrase, discours, littérature. Penser le langage et le poème dans les silences des programmes de l’enseignement secondaire. In: MARTIN, Serge (Org.). *Émile Benveniste: pour vivre langage*. Mont-de-Laval: L’Atelier du Grand-Tétras (Université de Caen Basse-Normandie), 2009, p. 67).

⁶⁷ “A descoberta da dimensão semântica consiste na consideração da subjetividade na linguagem, da atividade de um sujeito em sua língua, da intersubjetividade” (“La découverte de la dimension sémantique est la prise en compte de la subjectivité dans le langage, de l’activité d’un sujet dans sa langue, de l’intersubjectivité”. LAPLANTINE, Chloé. La poétique d’Émile Benveniste. Benveniste et les ‘correspondances’. In: BRUNET, Émilie; MAHRER, Rudolf. (Orgs.). *Relire Benveniste: réceptions actuelles des ‘Problèmes de linguistique générale’*. Louvain-la-neuve: Academia-Bruylant; L’Harmattan, 2011, p. 82).

⁶⁸ Esse é o movimento apenas entrevisto tanto na obra teórica de Benveniste publicada e dedicada aos estudos linguísticos, como nas anotações manuscritas acerca do discurso poético de Baudelaire, sem que, no entanto, tal empreitada tenha sido concluída. Para uma leitura do que se pode depreender teoricamente desses fragmentos manuscritos, sobretudo acerca da superação do signo em direção à noção não desenvolvida envolvendo *evocação* e *sugestão*, remeto a Fenoglio. Para uma leitura do que disso se depreende a partir de sua obra publicada, remeto a Meschonnic (FENOGLIO, Irène. Benveniste auteur d’une recherche inachevée sur “le discours poétique” et non d’un “Baudelaire”. *Semen*, n. 33, 2012, p. 121-62. Disponível em: <<http://semen.revues.org/9519>>. Acesso em: 15 mar 2015; MESCHONNIC, Henri. Benveniste: sémantique sans sémiotique. *Linx* [En ligne], n. 9, 1997, p. 307-26. Disponível em: <<http://linx.revues.org/1075>>. Acesso em: 27 nov 2012).

como uma arte de linguagem (não no sentido retórico de arte *da* linguagem). No tocante ao poema, o menor poema mostra ou faz pensar acerca do que é todo “ato” de linguagem: uma significação que cria as condições de sua compreensão, mais precisamente, para o poema, de sua leitura; um sistema no qual aquilo que é da ordem do sujeito e do compreender se organizam e se constroem. De fato, essa atividade não é de ordem estética, mas ética e histórica. [...]

É uma equivalência a se pensar entre sujeito da arte e sujeito do poema e que não aprisiona a linguagem nem o poema no semiótico, na língua ou no formalismo. O ético é uma relação. Também o fraseado é uma subjetivação, tanto em sua leitura como em sua escritura, com o qual o poema não é mais uma questão de gênero nem de forma, mas de vida em linguagem que inventa uma alteridade.⁶⁹

Além disso, não me limito à observação apenas do aparelho formal da enunciação, em uma leitura meramente estrutural e linguística, mas tenho em mente aqui as implicações das tensões presentes nesses elementos para o que respeita à leitura da obra literária, contemplada em sua historicidade. De maneira que, ao lado da análise enunciativa da ironia, empreenderei a análise da imagem autoral decorrente da problematização – não menos irônica – em torno do recurso ao autor ficcional, delineando aqui um percurso analítico que vai do manuscrito da ficção à ficção do manuscrito.

Antes, porém, de esmiuçar a construção da voz enunciativa e do agenciamento das vozes presente no manuscrito de *Esau e Jacob*, cumpre aqui apresentar tal manuscrito e trazer para esta análise algumas considerações acerca do que se pode apreender da escritura machadiana a partir da observação de seu acervo manuscrito. Vamos, pois, à materialidade do manuscrito da ficção.

⁶⁹ “Il faut préciser que Benveniste n’envisage pas tant une opposition qu’un rapport entre les deux [langage poétique et langage ordinaire]; ce qui d’une part montre que, pour lui, le poème est un levier crucial pour penser le langage et d’autre part fait envisager une continuité du langage ordinaire au langage poétique [...]. Le primat du sémantique pour la théorie du langage, la phrase comme prédication, et non signe, donnent à penser la spécificité du littéraire comme un art de langage (non au sens rhétorique d’art *du* langage). À cet égard le poème, le moindre poème, montre ou donne à penser ce qu’est tout ‘acte’ de langage: une signifiante qui crée les conditions de sa compréhension, plus précisément, pour le poème, de sa lecture; un système où du sujet et du comprendre s’organisent et se construisent. De fait cette activité n’est pas d’ordre esthétique, mais éthique et historique. [...] C’est une équivalence à penser entre sujet de l’art et sujet du poème et qui n’enferme pas le langage ni le poème dans le sémiotique, la langue ou le formalisme. L’éthique est une relation. Aussi un phrasé est-il une subjectivation, autant dans sa lecture que dans son écriture, avec quoi le poème n’est plus une question de genre ni de forme, mais de vie en langage qui invente une altérité” (MOUREY, Laurent. Benveniste, phrase, discours, littérature. Penser le langage et le poème dans les silences des programmes de l’enseignement secondaire. In: MARTIN, Serge (Org.). *Émile Benveniste: pour vivre langage*. Mont-de-Laval: L’Atelier du Grand-Tétrás (Université de Caen Basse-Normandie), 2009, p. 67-8).

O MANUSCRITO DA FICÇÃO 1:

UMA INCURSÃO PELOS LABIRINTOS DO MANUSCRITO DE *ESAÚ E JACOB* E POR OUTROS MANUSCRITOS DE MACHADO DE ASSIS.⁷⁰

“— Inexplicável é o nome que podemos dar aos artistas que pintam sem acabar de pintar. Botam tinta, mais tinta, outra tinta, muita tinta, pouca tinta, nova tinta, e nunca lhes parece que a árvore é árvore, nem a choupana choupana. Se se trata então de gente, adeus. Por mais que os olhos da figura falem, sempre esses pintores cuidam que elles não dizem nada. E retocam com tanta paciência, que alguns morrem entre dous olhos, outros matam-se de desespero.”

Machado de Assis, *Esaú e Jacob*.

Era a primeira vez que eu ia, ainda em 2011, visitar a famosa Academia Brasileira de Letras (ABL), não especificamente para ver nenhum manuscrito, mas para perscrutar os velhos tomos daquilo que restou da biblioteca pessoal de Machado de Assis, durante minha pesquisa de mestrado⁷¹. Depois de me perder pelas estantes livrescas do bruxo do Cosme Velho, aproveitei minha estadia no Bairro do Castelo, no Rio de Janeiro, para outras consultas, em uma primeira e rápida leitura dos autógrafos dos últimos romances do autor. Muita gente há que diga nada haver de manuscritos machadianos, muita os haverá lido, muita mais que nunca neles pôs os olhos. A verdade é que, instigada por minha orientadora – a quem devo a notícia da existência do acervo e o generoso estímulo para a empreitada desta pesquisa –, lá tinha diante de meus olhos a reprodução digital de alguns manuscritos de Machado de Assis, cujo acervo guardado na ABL se encontra integralmente digitalizado, e perguntava-me o porquê de até então tais folhas já centenárias ainda passarem praticamente incólumes por uma vasta fortuna crítica daquele que é considerado o maior escritor das letras nacionais. Rápido e proveitoso primeiro contato com os manuscritos machadianos, pois de lá saí pensando em cousas futuras, decidida a continuar debruçada nas pesquisas ao redor de Machado, não mais transitando pelos labirintos de seus livros pessoais, mas agora voltada para o deserto árido de seus manuscritos.

Assim adentrei nesta pesquisa de doutorado e assim convido o leitor para adentrarmos no manuscrito da ficção, em uma primeira expedição que se inicia por caminhos, veredas e

⁷⁰ Parte das considerações deste capítulo foi apresentada no XI Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética, Universidade Federal de Santa Catarina, em 2013, resultando no artigo intitulado “Movimentos escriturais no manuscrito de *Esaú e Jacó* de Machado de Assis: primeiras aproximações” (In: ROMANELLI, Sergio (Org.). *Compêndio de crítica genética: América Latina*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2015, p. 159-163).

⁷¹ SCHOEPS, Luciana Antonini. *Bibliotecas fantásticas em chamuscas: Machado de Assis e Gustave Flaubert*. 2012. 135 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

labirintos tortuosos dos arquivos e bibliotecas do Rio de Janeiro, em busca não propriamente de nenhum manuscrito perdido ou desconhecido – nenhuma joia rara nunca vista se vislumbra por aqui –, mas de manuscritos que, tais como a Carta Roubada de Poe, se tornaram invisíveis de tanto estarem lá, expostos, sabidos de todos, guardados e esquecidos nas poeiras do tempo. Pretendo apenas lançar luz ao que estava na sombra ou, numa imagem menos romântica e mais machadiana, dar “um par de lunetas” para que o leitor que ora tem este estudo sob os olhos “penetre o que fôr menos claro ou totalmente escuro” (*EJ*, p. 46) nos fólhos escriturais de Machado.

Dessa forma, cumpre começar com um capítulo de negativas. Decidida a trabalhar com a chamada crítica genética, isto é, com o estudo dos procedimentos de construção da obra machadiana, deparei-me com a primeira das muitas lacunas que iria encontrar: a quase inexistência de análises dedicadas à compreensão do gesto escritural do autor. Mesmo no que respeita à passagem dos muitos de seus contos do espaço do jornal para o do livro, processo durante o qual o autor empreendia significativas mudanças no tocante à reescritura, são escassos os trabalhos de relevo⁷². Como grande exceção, temos o estudo de Ana Cláudia Suriani da Silva⁷³ acerca da reescritura de *Quincas Borba*, levando em consideração as transformações narrativas operadas para a adequação do texto folhetinesco ao formato de livro impresso, em uma análise dedicada não somente à observação do trabalho escritural de Machado, mas também às implicações para a escrita das distintas práticas de escrita e dos suportes materiais de circulação do texto literário. Além desse, destaco também a recente dissertação de Flávia Barretto Corrêa Catita⁷⁴ que, apesar de ter como objetivo principal o estabelecimento de uma edição crítico-genética⁷⁵, igualmente tece alguns comentários e

⁷² Afora os trabalhos seguindo a perspectiva das transformações do folhetim ao livro brevemente comentados no corpo do texto, destaco os estudos de Azevedo, Crestani, Ribeiro e Saraiva (AZEVEDO, Sílvia Maria. *A trajetória de Machado de Assis: do Jornal das Famílias aos contos e histórias em livros*. 1990. 735 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990; CRESTANI, Jaison Luís. *Machado de Assis e o processo de criação literária: estudo comparativo das narrativas publicadas n’A Estação (1879- 1884), na Gazeta de Notícias (1881-1884) e nas coletâneas Papéis avulsos (1882) e Histórias sem data (1884)*. 2011. 363 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2011; RIBEIRO, José Alcides. *Ficção e imprensa no Brasil: os processos de criação de Machado de Assis, Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar*. *Revista Manuscrita*, n. 14, 2006, p. 101-15; SARAIVA, Juracy Assmann. *Entre o folhetim e o livro: a exposição da prática artesanal da escrita*. In: GRANJA, Lúcia; GUIDIN, Márcia Lígia; RICIERI, Francine Weiss (Orgs.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Editora da Unesp, 2008, p. 199-223).

⁷³ SILVA, Ana Cláudia Suriani da. *Machado de Assis’s philosopher or dog? From serial to book form*. Oxford: Legenda, 2010.

⁷⁴ CATITA, Flávia Barretto Corrêa. *Por uma edição crítico-genética virtual do livro Histórias da meia-noite, de Machado de Assis*. 2014. 170 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

⁷⁵ Tal edição, além de constar na referida dissertação, foi também publicada em formato eletrônico (ASSIS, Machado. *Histórias da meia-noite*. Edição crítico-genética virtual do livro, estabelecida por Flávia Barretto Corrêa Catita. Disponível em: <<http://hmn.fflch.usp.br>>. Acesso em: 24 jan 2015).

análises sob a perspectiva do trabalho de reescritura da passagem do jornal para a edição em livro das *Histórias da meia-noite*. No entanto, quando se procura por trabalhos dedicados *exclusivamente* à reescritura operada em textos de etapas de escrita anteriores a qualquer publicação – o que obviamente não é o caso dos textos vindos à luz nos folhetins –, isto é, em textos de manuscritos de trabalho escritural, a colheita é quase nula. O “quase” fica por conta de outro trabalho de Suriani da Silva⁷⁶, também dedicado à reescritura operada em uma passagem não apenas de suportes de publicação diversos, mas agora também de gêneros distintos. Trata-se da reescritura da peça teatral *As forcas caudinas* empreendida no conto “Linha reta e linha curva”, publicado em folhetim e em livro, aspecto estudado pela autora a partir do manuscrito autógrafo da peça⁷⁷ guardado na Biblioteca Nacional (BN) do Rio de Janeiro, igualmente com vistas ao estabelecimento de uma edição crítico-genética do conto. Apesar de empreender uma primorosa análise do processo de construção do conto, o estudo do manuscrito em si e das rasuras nele encontradas não são o foco principal do trabalho, perdendo-se grande oportunidade de observar o gesto escritural de Machado naquilo que comumente se chama de *prototexto*⁷⁸.

Cabe aqui um rápido parêntese teórico, no que respeita à relação deste trabalho com a crítica genética e a crítica textual. A presente tese, ao trabalhar diretamente com a crítica genética, trouxe até agora e trará mais adiante certa terminologia já consagrada por essa corrente crítica, parte dela – é preciso dizer – legatária das noções desenvolvidas por aquela que é sua “irmã mais velha”, a crítica textual, a fim apenas de ter um “chão comum” descritivo no entendimento com nosso leitor. Porém, este estudo se posiciona de maneira crítica com relação a ambas: apesar de filiar-me diretamente à crítica genética – já que almejo esboçar tanto uma descrição genética do manuscrito de *Esau e Jacob*⁷⁹ como uma análise enunciativa do gesto escritural operado nas rasuras ali encontradas, campo da crítica genética, e não pretendo aqui estabelecer uma edição crítica do romance, nem definir em análise as

⁷⁶ 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.

⁷⁷ ASSIS, Machado de. *As forcas caudinas*. Manuscrito. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, seção de Manuscritos. Doravante, as referências a esse manuscrito serão indicadas pela sigla *Ms FC*, seguida da indicação do fôlio, quando necessário.

⁷⁸ Ao que tudo indica, tal cenário tende a transfigurar-se, tendo em vista o desenvolvimento atualmente em curso de pesquisas sobre alguns manuscritos do autor, tal como o recentemente iniciado doutorado acerca dos manuscritos de *O Almada*, pela já citada Flávia Barretto Corrêa Catita, com a orientação de Hêlio de Seixas Guimarães, na Universidade de São Paulo, e, segundo informações dos arquivistas do Arquivo Múcio de Leão da ABL, o pós-doutorado sobre *Esau e Jacob* e *Memorial de Ayres*, pela pesquisadora portuguesa Ariadne Nunes, do Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

⁷⁹ ASSIS, Machado de. *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. Doravante, as referências a esse manuscrito serão indicadas pela sigla *Ms EJ*, seguida da indicação do fôlio, quando necessário.

variantes mais acordadas com a vontade última do autor, campo da crítica textual⁸⁰ –, o faço com algumas ressalvas, sobretudo no que tange à terminologia por ela consagrada. Assim, usarei como sinônimo de *variante* os termos *substituição*, *troca*, *alteração* e *modificação*, lançando mão por vezes do termo *versão*, pensando não apenas na definição clássica da crítica textual e da edótica, que postula que “*Variantes* são as versões diferentes de uma palavra ou pequeno número de palavras ocorrentes em manuscritos diversos da mesma obra. *Lição* ou *leitura* é a variante escolhida pelo editor do texto; a variante pertence ao texto, enquanto a lição é a variante preferida ou adotada pelo estudioso”⁸¹, mas sobretudo na definição genética:

Caso particular de uma modificação que intervém seja entre o manuscrito e a obra – na etapa das provas, – seja entre várias edições da obra. Frequentemente temos a tendência a assimilá-la a uma correção: na verdade, trata-se de uma modificação que, qualquer que seja sua importância aparente, transforma o todo do escrito; perante a obra, ela suscita uma *outra* obra (um *outro* texto).⁸²

O conceito empregado, falta de alternativa mais adequada, não acarreta a desconsideração da problemática que o envolve, já que todo termo vem necessariamente carregado de implicações epistemológicas. Ao utilizá-lo, advirto desde já o leitor que tal termo, legatário da crítica textual, “deixa entender, somos obrigados a considerar que há *um* texto com *várias* formulações, enquanto que só é possível haver a atitude rigorosa que admita a cada vez *dois* textos”⁸³, ou seja, o termo pressupõe a problemática existência de um texto-base ideal, originário de uma enunciação hipoteticamente una que corresponderia à busca da empreitada filológica, a despeito da existência real das diversas enunciações singulares que deram origem a cada “etapa escritural” presidindo a construção de uma obra. Nas palavras de Daniel Ferrer e de Jean-Louis Lebrave,

A variante implica, portanto, um achatamento brutal da enunciação, dilacerada entre, de um lado, o próprio texto, advindo de uma origem mítica, perfeita e para sempre perdida, e as cópias, enunciados defeituosos e balbuciantes que, em sua

⁸⁰ Nesse sentido, sigo as definições de Cambraia para o delineamento do escopo da crítica textual, compreendida como “o campo do conhecimento que trata basicamente da *restituição da forma genuína dos textos*, i. é, de sua *fixação* ou *estabelecimento*” e a edótica como dedicada ao “*estabelecimento de textos* e a sua *apresentação*, i. é, sua *edição*” (CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 13), sendo que a “forma genuína dos textos” corresponderia, segundo Spina, à “tentativa de alcançar com a maior fidelidade imaginável a última forma desejada pelo seu autor” (SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: crítica textual*. 2. ed. revista e aumentada. São Paulo: Ars Poética; Edusp, 1994, p. 86).

⁸¹ Ibidem, p. 104-5.

⁸² “Cas particulier d’une modification qui intervient soit entre le manuscrit et l’ouvrage – au stade des épreuves, – soit entre plusieurs éditions de l’ouvrage. On a souvent tendance à l’assimiler à une correction: en fait, c’est une modification qui, quelle que soit son importance apparente, transforme l’ensemble de l’écrit; à côté de l’ouvrage, elle suscite un *autre* ouvrage (un *autre* texte)” (BELLEMIN-NOËL, Jean. *Le texte et l’avant-texte: les brouillons d’un poème de Milosz*. Paris: Larousse, 1972, p. 14).

⁸³ “laisse entendre, on se contraint à considérer qu’il y a *un* texte avec *plusieurs* formulations, alors qu’il ne saurait exister d’autre attitude rigoureuse que celle qui pose à chaque fois *deux* textes ” (Ibidem, p. 12).

multiplicidade, constituem o único acesso à enunciação primitiva. Todo o trabalho do filólogo consiste em restituí-la a sua pureza.⁸⁴

Percebe-se que se coloca aqui não o manejo de *um* texto ideal, mas de *vários textos*, nos quais cada variante pressupõe uma *reenunciação* de toda a obra, já que “o escritor risca para (re)dizer de outra maneira, portanto para dizer outra coisa. Toda rasura coloca em questão o todo da escritura”⁸⁵. Apesar do emprego de *variantes*, não hierarquizou neste trabalho as várias etapas escriturais e abordo tanto a obra publicada como o manuscrito que lhe deu origem como *textos*, lançando mão da noção de *prototexto* (ou *avant-texte*) e de *dossiê genético* – termos comumente empregados para definir o conjunto de documentos que compreendem o chamado “processo de criação” de uma obra ou de um projeto de escrita –, de acordo com as reflexões de Bellemin-Noël: “Deve ser possível fazer de todo *prototexto* afortunadamente encontrado um *verdadeiro texto*, visto que, no movimento contrário, transformamos normalmente os textos em seu próprio prototexto quando nos ocupamos em neles decifrar os segredos de sua fabricação”⁸⁶. Tal noção é igualmente definida por Almuth Grésillon, para quem tais documentos escritos devem ser organizados e classificados cronologicamente, a fim de reconstruir no tempo as etapas de escritura⁸⁷. Apesar de não pretender restabelecer cronologias – falando nelas apenas quando se fizer necessário melhor compreender a escritura machadiana –, segue-se aqui a definição da autora ao considerar como *dossiê genético* ou *prototexto* tudo aquilo que vem antes do texto publicado e que dá conta do advento de uma obra. Assim, considero como constituinte do *prototexto* os manuscritos ou rascunhos de trabalho, notas de leitura, marginália encontrada na biblioteca pessoal, anotações diversas do projeto literário em construção ou até mesmo relatos dos gestos escriturais eventualmente presentes na correspondência. Falarei neste trabalho em *etapas e processos escriturais* com algumas ressalvas, pretendendo com isso delinear *gestos* ou *movimentos escriturais* – entendidos como sendo um “apontamento de uma diferença ou tensão entre dois documentos relativos a um mesmo trecho de uma narrativa ou de um

⁸⁴ “La variante implique donc un aplatissement brutal de l’énonciation, écartelée entre, d’un côté, le texte lui-même, issu d’une origine mythique, parfaite et à jamais perdue, et des copies, énoncés fautifs et balbutiants, qui, dans leur multiplicité constituent le seul accès à l’énonciation primitive. Tout le travail du philologue consiste à restituer celle-ci dans sa pureté” (FERRER, Daniel; LEBRAVE, Jean-Louis. Introduction: de la variante textuelle au geste d’écriture variant. In: _____. (Orgs.). *L’écriture et ses doubles: genèse et variation textuelle*. Paris: CNRS, 1991, p. 14).

⁸⁵ “l’écrivain biffe pour (re)dire autrement, donc pour dire autre chose. Toute rature met en cause l’ensemble de l’écriture” (BELLEMIN-NOËL, Jean. *Le texte et l’avant-texte: les brouillons d’un poème de Milosz*. Paris: Larousse, 1972, p. 5).

⁸⁶ “Il doit être possible de faire de tout *avant-texte* chanceusement retrouvé un *véritable texte*, puisque, à l’inverse, on transforme communément les textes en leur propre avant-texte lorsqu’on se mêle d’y déchiffrer les secrets de leur fabrication” (Ibidem, p. 131).

⁸⁷ GRÉSILLON, Almuth. *Éléments de critique génétique: lire les manuscrits modernes*. Paris: PUF, 1994, p. 241 e 242.

poema”⁸⁸ – que colaborem para a compreensão do ato de escrita que é a feitura de um texto literário, buscando reintroduzir tal gesto numa enunciabilidade mais ampla, sem necessariamente reconstruir cronologias da chamada “criação literária” nem adotar nenhuma perspectiva teleológica com relação ao *dossiê genético*⁸⁹, mas buscando “interrogar-se sobretudo acerca do *trabalho das formas*, da maneira pela qual a ‘enformação’ se constitui em sistema e da forma pela qual essa construção coopera com a formação da obra. Porque isso também transparece no prototexto”⁹⁰. E se tal *enformação*, tal *mise en forme*, define etapas escriturais ou deixa transparecer algum processo, certamente ele constituirão processos hipotéticos de leitura, advindos de minha relação crítica com os manuscritos estudados⁹¹.

E por falar em *criação*, eis outro termo controverso em crítica genética. O leitor já deve ter percebido aqui tentativas de evitá-lo, com o emprego dos termos *construção literária* ou ainda *escritura*⁹² e *reescritura*, ou seja, termos que, embora talvez todos inexatos, procuram traduzir um trabalho de escritura, um fazer que requer uma elaboração ativa e árdua, aproximando-o de um artesanato, na esteira barthesiana⁹³ e de alguns críticos genéticos que, mesmo assumindo posturas metodológicas teleológicas e empregando abertamente a palavra *criação*, relativizam sua pertença a um campo semântico romântico, assim definindo-a: “A criação está ali, em sua realidade, diante do pesquisador. Algo existe nesse caminho que pode ser visto e explicado. O artesanato poético escapa dos poderes romanticamente

⁸⁸ PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007, p. 126.

⁸⁹ Tal postura é abertamente assumida por alguns críticos, como se houvesse uma “evolução criacionista” até a obra publicada, tais como Cecília Almeida Salles: “Observa-se os vestígios deixados pelo artista e adota-se uma perspectiva teleológica diante deles. É o conhecimento de estados preliminares que levam à concretização de uma obra – reconstrução, compreensão e análise de sua elaboração progressiva. Falamos em perspectiva teleológica no sentido de que a obra publicada é tomada como elemento unificador: o significado de todo material brota exatamente nesta relação que o crítico genético estabelece com a obra considerada final” (SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: uma (nova) introdução*. Fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação. São Paulo: Educ, 2000 [1992], p. 54).

⁹⁰ “s’interroger surtout sur *le travail des formes*, sur la manière dont la mise en forme se constitue en système et sur la façon dont cette construction coopère à la formation de l’œuvre. Car cela aussi transparaît dans l’avant-texte” (BELLEMIN-NOËL, Jean. *Le texte et l’avant-texte: les brouillons d’un poème de Milosz*. Paris: Larousse, 1972, p. 73).

⁹¹ Essa é uma das conclusões às quais chegam Claudia Pino e Roberto Zular na crítica à noção de processo da crítica genética: “É importante perceber que o objeto da crítica genética não é um texto, um material, mas um processo, não aquele pelo qual o escritor passou, mas aquele que o pesquisador construiu a partir dos manuscritos que esse escritor deixou” (PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. Op. cit., p. 31).

⁹² Apesar de muita vez aderir à reflexão barthesiana, a presente tese empregará amiúde *escritura* de forma descolada de Roland Barthes, significando apenas o ato de construção de um escrito, o gesto pelo qual um escrito literário se constrói.

⁹³ Claramente aludo aqui ao chamado “artesanato do estilo” analisado por Barthes (BARTHES, Roland. *L’artisanat du style*. In: _____. *Le degré zéro de l’écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris: Seuil, 1953, 1972, p. 50-2).

atribuídos à musa e vem para as mãos do artista, podendo ser retocado pelo pesquisador”⁹⁴. Não se trata, pois, de uma criação genial ou divina *ex nihilo* que inclusive invalidaria o próprio interesse de se estudar o trabalho operado nos gestos escriturais de manuscritos e rascunhos, se considerarmos que “Deus, tanto quanto o artista, não trabalha, mas cria. O trabalho se opõe à criação. O manuscrito, com suas rasuras e suas repetições, não existe evidentemente. Rascunhos, evoluções, croquis ou projetos, campanhas de redações ou de escritura não existem”⁹⁵. Dessa maneira, este trabalho afasta-se de certa forma da busca de *origens e etapas* para buscar uma *escritura* e um *movimento escritural*:

Por um lado, a crítica genética, concebida como a reconstrução das etapas pelas quais o autor passou, seria a busca de uma origem. Mesmo que suas conclusões sejam apenas hipóteses de um pesquisador, ela pretende tentar apontar o início do processo e seu desenvolvimento. A busca de uma escritura, por outro lado, apontaria simplesmente relações entre textos que pudessem dar conta de um movimento escritural.⁹⁶

Tais são as principais balizas teóricas em crítica genética que por ora se fazem necessárias aqui, delineando-se a terminologia que fundamentará este estudo, na medida em que mesmo com as ressalvas efetivadas será necessário o emprego de determinadas noções para descrever codicologicamente e analisar literariamente a partir da crítica genética os manuscritos machadianos. Na impossibilidade de excluir tais termos ou de cunhar novas noções, tento aqui, portanto, salvaguardar da crítica as palavras carregadas de ideologia advinda de seu emprego em práticas metodológicas apostas ao presente ponto de vista, evitando que a tentativa de eliminar tudo o que vem carregado de sentidos indesejados cale o discurso e transforme a crítica em eterna mudez, visto *a priori* não existir palavra neutra.

Voltemos à questão propriamente machadiana e fechemos o longo parêntese epistemológico, antes que o leitor se canse em demasia ou salte direto para a parte mais “narrativa” desta tese, isto é, para a descrição e análise literária dos manuscritos. Estávamos, pois, no capítulo das negativas e, frente aos poucos estudos em crítica genética sobre Machado de Assis, impôs-se como primordial a verificação dos motivos de tal ausência que, aparentemente, segundo os relatos da própria fortuna crítica, advinham de uma pretensa inexistência de manuscritos do autor que conteriam algum rastro de trabalho de escrita, algum gesto de movimento escritural. Tal era a impressão deixada por rápidos comentários colhidos aqui e ali, nos quais a tônica dominante era a de que haveria uma impossibilidade prévia de se estudar Machado de Assis em crítica genética devido à falta de material:

⁹⁴ SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: uma (nova) introdução*. Fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação. São Paulo: Educ, 2000 [1992], p. 50-1.

⁹⁵ WILLEMART, Philippe. *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras, Fapesp, 1999, p. 69.

⁹⁶ PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007, p. 103.

A verdade é que sabemos muito pouco sobre a prática de escritura do fundador da Academia Brasileira de Letras. Isto porque a transmissão de seus originais, se comparada à transmissão dos originais de Mário de Andrade, deu-se de forma muito lacunar: os originais de que temos notícia são, na maioria das vezes, cópias passadas a limpo de obras publicadas em jornal ou livro – de romances, poemas, peças teatrais. Não temos notícia de seus esquemas, esboços, rascunhos e das redações sucessivas de um texto seu em prosa ou poesia.⁹⁷

A comparação quantitativa com Mário de Andrade mostra, certamente, situações desiguais: frente ao acervo mariodeandradiano, os manuscritos de Machado assemelham-se a ratinhos diante de montanhas. De igual forma, se compararmos com o caso de Gustave Flaubert, por exemplo, de quem temos conservados vários materiais apontando etapas que percorrem desde anotações diversas e notas de leitura, planos, roteiros, diversas campanhas redacionais de rascunhos, até cópias passadas a limpo⁹⁸, o caso machadiano parecerá sempre incompleto e claudicante. No entanto, a lacuna de estudos sobre a prática de escritura do autor advém menos desse aspecto diminuto que da falta de um olhar mais atento ao que tais “originais de que temos notícia” têm a nos oferecer. Como pretendo esboçar neste capítulo, é precipitado julgar tudo como meras cópias passadas a limpo sem *nenhum* gesto de trabalho escritural, análise repassada desde há muito pela crítica, conforme se depreende da frase de Augusto Meyer, então diretor do Instituto Nacional do Livro, ao apresentar os documentos a serem exibidos na exposição comemorativa do centenário de nascimento do autor, em 1939: “Infelizmente, quanto a essa parte documentária, de Machado de Assis apenas restam alguns manuscritos em versão definitiva e discretas alusões ao seu trabalho literário”⁹⁹.

Nesse panorama, certo é que, realmente, grande parte de seus autógrafos são cópias passadas a limpo, sem nenhuma rasura, mas esses se reduzem ao caso dos poemas, em grande parte guardados na BN, na Fundação Casa de Rui Barbosa e no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, no Rio de Janeiro, cujo pequeno extrato de exemplos do acervo presente nesses dois últimos arquivos citados pode ser visto na reprodução de manuscritos publicada no volume dos *Cadernos de Literatura Brasileira* do Instituto Moreira Salles dedicado ao autor. Nos referidos cadernos, os organizadores Hélio de Seixas Guimarães e Vladimir Sachetta reiteram que

Por uma dessas ironias – dir-se-ia “machadianas” –, os manuscritos do maior prosador da literatura brasileira conservaram sobretudo seus versos. O acervo de

⁹⁷ 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, p. 36.

⁹⁸ Tal empreitada, desenvolvida em toda a obra do romancista, pode ser entrevista, por exemplo, na edição genética eletrônica do romance *Bouvard et Pécuchet*, realizada pelo Centre Flaubert (FLAUBERT, Gustave; CENTRE FLAUBERT. *Bouvard et Pécuchet* [site]. Edição genética eletrônica do romance. Disponível em: <http://flaubert.univ-rouen.fr/bouvard_et_pecuchet/index.php>. Acesso em: 10 nov 2014).

⁹⁹ 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, p. 15.

Machado de Assis na Academia Brasileira de Letras preserva os originais dos romances *Esau e Jacob* e *Memorial de Aires*, mas é a poesia do autor de *Crisálidas* e *Falenas* que se faz mais presente nos papéis avulsos que trazem a caligrafia de seu próprio punho.¹⁰⁰

É interessante notar o relevo dado nessa publicação justamente aos tais manuscritos limpos, tradutores de uma ideia romântica de criação genial, em detrimento da exibição daqueles contendo rasuras e, portanto, trabalho de escritura. Ao reproduzir como exemplos dos manuscritos do autor apenas aqueles sem rasuras, apesar de serem em maior quantidade, e ao citar rapidamente os casos de *Esau e Jacob* e *Memorial de Ayres*, o leitor apressado pode ser levado ao engodo de julgar a inexistência de materiais contendo gestos de escritura. Tal é também o caso da frase de Ana Cláudia Suriani da Silva, que coloca como exceção a existência do manuscrito da peça *As forcas caudinas*: “Por ser a peça um dos únicos autógrafos do autor que não se perdeu ou se deteriorou com o passar dos anos, eu via no dossiê formado pelas três versões – comédia, folhetim e conto – a possibilidade quase única de estudar a gênese de um texto machadiano”¹⁰¹.

Insatisfeita com essas rápidas e aparentemente precipitadas afirmações, embrenhei-me nos labirintos dos manuscritos de Machado de Assis e, com eles, por três principais arquivos cariocas, a BN, o Real Gabinete Português de Leitura (RGPL) e a ABL. Desde já, sublinho que, em tais arquivos, preteri cabalmente os casos de manuscritos sem rasura, indo em busca apenas daqueles que me poderiam dizer algo dos movimentos escriturais machadianos e de suas práticas de escrita. Dessa recolha tortuosa, igualmente destaco que não pretendi mapear todos os manuscritos existentes, mas apenas recolher de forma não exaustiva elementos que, em primeiro lugar, pudessem contribuir para uma melhor compreensão da escritura de Machado de Assis de forma geral e, em segundo lugar, que me fornecessem balizas suficientes para uma comparação com o caso de *Esau e Jacob*, permitindo-me tecer hipóteses mais consistentes com relação a esse prototexto, sendo a base comparativa uma premissa tanto da crítica genética como da codicologia¹⁰². Assim sendo, é possível, aliás como sempre

¹⁰⁰ INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de literatura brasileira, Machado de Assis*, Rio de Janeiro, n. 23 e 24, 2008, p. 110.

¹⁰¹ 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, p. 25.

¹⁰² “Se se conseguir cruzar nesse inventário um ângulo de abordagem tipológica e um ângulo cronológico, os recursos da codicologia permitirão situar os índices recolhidos no seio de um contexto mais largo: primeiramente, o da obra em composição, mas também o dos hábitos de trabalho revelados por outros testemunhos manuscritos do mesmo autor (correspondência contemporânea, outros dossiês de obras anteriores ou posteriores) e, por fim, o quadro histórico das práticas de escrita correntes em um dado período. Isso significa que a descrição de um fólio isolado nada nos informará, até que não sejam examinadas com atenção e comparadas entre si várias dezenas, ou até mesmo várias centenas de fôlios” (“Si l’on parvient à croiser dans cet inventaire un angle d’approche typologique et un angle chronologique, les ressources de la codicologie permettront de situer les indices recueillis au sein d’un contexte plus large: tout d’abord celui de l’œuvre en

em crítica genética, o aparecimento futuro de documentos desconhecidos, perdidos ou apenas esquecidos em arquivos públicos ou acervos particulares. Além do mais, é de se notar o caráter precário de catalogações de certos arquivos, como é o caso da BN, cujo catálogo *on-line* de seu acervo nem sempre contém descrições precisas das obras e documentos ali guardados, inclusive indicando de forma errônea aspectos de sua materialidade, tais como o fato de ser um original manuscrito autógrafo ou uma cópia manuscrita ou até mesmo datilografada anos depois da morte do autor.

Para uma identificação mais acurada dos documentos presentes na BN, mas ainda não livre de incoerências, já que não indica todos os casos de autógrafos, vali-me do catálogo presente na publicação *Machadiana da Biblioteca Nacional*¹⁰³, a partir da qual identifiquei alguns manuscritos com os quais entrei em contato quando de minha consulta aos arquivos do Rio de Janeiro. Dessa maneira, pude mapear e consultar na BN os seguintes manuscritos machadianos, todos contendo marcas de trabalho escritural:

1) o manuscrito original autógrafo da peça teatral *As forcas caudinas*, de cuja existência já tinha conhecimento por meio do já citado trabalho de edição crítico-genética¹⁰⁴, mas que na *Machadiana da Biblioteca Nacional* não recebe a indicação de ser autógrafo¹⁰⁵. Trata-se de exemplar atualmente encadernado, contendo 66 fólios em papel almaço pautado, escrito apenas no anverso sem intercalação de linhas, com o uso predominante de bico-de-pena em tinta preta, apresentando algumas sublinhas em tinta avermelhada e algumas rasuras em lápis grafite. Apresenta uma única versão redacional completa da peça;

2) o manuscrito original autógrafo da tradução da peça teatral francesa intitulada “Os burguezes de Paris”, de autoria de Dumanoir, Clairville e J. Cordier, representada no Gimnasio em Paris em 1906, conforme as indicações constantes no próprio manuscrito¹⁰⁶, cuja indicação na *Machadiana da Biblioteca Nacional* erroneamente o descreve como cópia e

cours de composition, mais aussi celui des habitudes de travail que révèlent d'autres témoins manuscrits du même auteur (correspondance contemporaine, autres dossiers d'œuvres antérieurs ou ultérieurs) et enfin dans le cadre historique des pratiques d'écriture courantes à une période donnée. *C'est dire que la description d'un feuillet isolé ne nous apprendra rien*, tant que nous n'aurons pas examiné avec attention et comparé entre eux plusieurs dizaines, voire plusieurs centaines de feuillets”. BUSTARRET, Claire. *Approche codicologique du manuscrit moderne*. In: ANOKHINA, Olga; PÉTILLON, Sabine. *Critique génétique: concepts, méthodes, outils*. Paris: Imec Éditeur, 2009, p. 48, grifo meu).

¹⁰³ LUCCHESI, Marco; RÊGO, Raquel Martins (Orgs.). *Machadiana da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

¹⁰⁴ 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.

¹⁰⁵ LUCCHESI, Marco; RÊGO, Raquel Martins (Orgs.). Op. cit., p. 73.

¹⁰⁶ ASSIS, Machado de. *Os burguezes de Paris*. Manuscrito. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, seção de Manuscritos. Doravante, as referências a esse manuscrito serão indicadas pela sigla *Ms BP*, seguida da indicação do fólio, quando necessário.

não adverte ser autógrafo¹⁰⁷. Trata-se de exemplar atualmente encadernado, contendo 71 fôlios em papel pautado de tamanho inferior ao almanaque, escrito no verso e anverso das folhas sem intercalação de linhas, com o uso de bico-de-pena em tinta preta. Apresentando uma única versão redacional completa da peça, inicia-se no Fº 1 e no anverso do Fº 2 com uma caligrafia estilizada, como que de quem copia se esmerando para manter uma letra mais legível e padronizada, mas a partir do verso do Fº 2 a letra vai tornando-se mais fluida até tornar-se claramente autoral, com a presença de várias rasuras de quem ainda trabalha o texto. Nota-se, ainda, que o uso do “S” maiúsculo estilizado na palavra “Scena” é o mesmo entrevisto no manuscrito de *As forcas caudinas*;

3) o manuscrito original autógrafo do poema “Ao Proscripto Ch. Ribeyrollez”¹⁰⁸. Trata-se de exemplar contendo apenas 1 fôlio em papel sem pauta, escrito no verso e anverso da folha, mantendo-se certo espaço regular entre as linhas, com o uso predominante de bico-de-pena em tinta preta e datado de julho de 1859. Consistindo em uma única versão redacional do poema, apresenta caligrafia um pouco dúbia, apesar de conter a assinatura “Machado D’Assis” em letra claramente autoral, levando-se à possibilidade de ser realmente um autógrafo. Apesar de conter apenas duas rasuras, manteve a seleção do poema aqui por ser possível entrever um trabalho de escrita nas modificações efetivadas quando de sua edição publicada no periódico *O Espelho*¹⁰⁹.

Destaco igualmente que consultei e excluí de meu escrutínio os casos da tradução da peça *Tributos da mocidade*, de autoria de Léon Gozlau – manuscrito presente em volume encadernado, contendo várias peças reunidas, intitulado *Theatro, Dramas e Comedias* –, indicado erroneamente como autógrafo pela *Machadiana da Biblioteca Nacional*¹¹⁰, visto claramente tratar-se de cópia passada a limpo com caligrafia diversa da de Machado, e da tradução do conto *A bagatela*, por também se tratar de cópia passada a limpo pela mão de outrem. Alguns dos demais poemas excluídos da presente seleção, por não conterem marcas de escritura, podem ser visualizados no acervo da BN Digital¹¹¹.

Também consultado sob forma digital foi o seguinte manuscrito guardado no RGPL:

¹⁰⁷ LUCCHESI, Marco; RÊGO, Raquel Martins (Orgs.). *Machadiana da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2008, p. 75.

¹⁰⁸ ASSIS, Machado de. *Ao Proscripto Ch. Ribeyrollez, Poema*. Manuscrito. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, seção de Manuscritos.

¹⁰⁹ Idem. A um Proscrito. *O Espelho*, Rio de Janeiro, 18 set. 1859, p. 9-10.

¹¹⁰ LUCCHESI, Marco; RÊGO, Raquel Martins (Orgs.). Op. cit., p. 75.

¹¹¹ Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/acervodigital>>.

4) o manuscrito da peça teatral *Tu, só tu, puro amor...*, cuja cópia fac-similar do original autógrafo guardado no RGPL se encontra disponível *on-line* em *web site*¹¹², constituindo o rascunho de trabalho da peça, com várias rasuras, da qual a BN possui uma cópia de versão passada a limpo, razão pela qual não consultei tal documento. O manuscrito do RGPL consiste em exemplar contendo 42 fólios em papel almaço pautado, escrito no verso e anverso com intercalação de linhas, com o uso de bico-de-pena em tinta preta, apresentando uma única versão redacional completa da peça.

Já no que respeita à existência de manuscritos de trabalho em outros arquivos do Rio de Janeiro, consultei na ABL as cópias fac-similares digitalizadas e, em alguns casos, os originais autógrafos dos seguintes documentos:

5) o romance *Memorial de Ayres*¹¹³. Trata-se de exemplar contendo 474 fólios em papel almaço pautado, escrito apenas no anverso com intercalação de linhas e o uso predominante de bico-de-pena em tinta preta, apresentando algumas marcações de carácter tipográfico em lápis grafite e em lápis azul, constituindo uma única versão redacional completa do romance. Apresenta algumas folhas de tamanho maior que o almaço, oriundas de colagens de fólios emendados;

6) o poema épico inacabado e não publicado integralmente em vida pelo autor *O Almada*¹¹⁴. Trata-se de exemplar contendo 209 fólios na maior parte do manuscrito em papel almaço pautado escrito apenas no anverso com intercalação de linhas e em papel almaço sem pauta nas folhas introdutórias dos cantos, com o uso de bico-de-pena em tinta preta e tinta avermelhada, apresentando algumas ocorrências de uso de lápis grafite e lápis azul. Consiste em versão redacional incompleta do poema, acompanhado de notas explicativas, além de mais de uma versão da advertência e da presença de algumas notas de leitura bibliográfica. Apresenta igualmente algumas colagens de fólios;

¹¹² ASSIS, Machado de. *Tu, só tu, puro amor...* Manuscrito. Rio de Janeiro, Real Gabinete Português de Leitura. Disponível em: <<http://rgplgead.bibliopolis.info/GeADOPAC>>. Acesso em: 30 jan 2014. Doravante, as referências a esse manuscrito serão indicadas pela sigla *Ms TSTPA*, seguida da indicação do fólio, quando necessário.

¹¹³ Idem. *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. Doravante, as referências a esse manuscrito serão indicadas pela sigla *Ms MA*, seguida da indicação do fólio, quando necessário.

¹¹⁴ Idem. *O Almada (Série Produção Intelectual; Subsérie Poesia)*. Manuscrito. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, Arquivo Múcio de Leão, setor de Arquivo dos Acadêmicos. Doravante, as referências a esse manuscrito serão indicadas pela sigla *Ms Alm*, seguida da indicação do fólio, quando necessário.

7) parte da correspondência pessoal ativa do autor¹¹⁵, com rascunhos de cartas apresentando materialidades diversas, das quais destaco os variados tamanhos de folha e os papéis pautados escritos a bico-de-pena com tinta preta com ou sem alternância de linhas, além da ocorrência de cartas com excertos redacionais não lineares, com acréscimo na margem da folha;

8) e, por fim, o romance *Esau e Jacob*, o qual consultei e trabalhei através das cópias fac-similares em versão publicada, lançada em 2008 em comemoração ao centenário da morte do escritor¹¹⁶, e sob a forma digital, além do próprio original autógrafo do romance guardado na ABL, foco principal deste trabalho¹¹⁷. Sua descrição minuciosa será efetivada mais adiante.

De forma semelhante ao ocorrido no acervo da BN, consultei na ABL e também excluí de meu escopo a tradução da peça *Supplicio de uma mulher*, de autoria de Emilio de Girardin e Alexandre Dumas Filho, por também se tratar de cópia passada a limpo com caligrafia não autoral, aparentemente pela mão de outrem, mas contendo algumas correções a lápis que igualmente não parecem ser nem autorais nem de correção escritural. Ainda sobre o acervo pertencente à ABL, é espantosa a extensão de tal documentação de e sobre Machado de Assis: o arquivo guarda quase quatro mil documentos dos mais diversos¹¹⁸ – dos quais a maior parte é referente a documentos sobre o autor –, desde os manuscritos autógrafos originais citados, documentos ligados à presidência machadiana da ABL, correspondência ativa e passiva, recortes de jornais com as crônicas, transcrições de contos, crônicas, poemas e traduções, documentos pessoais, contratos com as editoras, caderneta de exercícios de estudo da língua grega, álbuns de recordação de Carolina Xavier de Novais, além de vasta produção de terceiros sobre o autor. Uma investigação detida em tal acervo – e quiçá também nos demais arquivos cariocas – certamente revelaria descobertas interessantes e valeria toda uma pesquisa de doutorado. Cousas futuras ou para os pósteros.

¹¹⁵ ASSIS, Machado de. *Correspondência Pessoal (Série Comodato UFRJ/UNIRIO/ABL)*. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, Arquivo Múcio de Leão, setor de Arquivo dos Acadêmicos.

¹¹⁶ Idem. *Esau e Jacob*. Edição fac-similar. Rio de Janeiro: ABL; Biblioteca Nacional, 2008. Doravante, as referências a essa edição serão indicadas pela sigla *Ms fac-símile EJ*, seguida da paginação do excerto, quando necessário.

¹¹⁷ Sublinho novamente o fato de todo o acervo machadiano pertencente à ABL estar digitalizado, acarretando que, primeiramente, o pesquisador trabalhe com tal suporte – o que permite operar aproximações em *zoom* nas imagens de alta definição – e, posteriormente e em casos pontuais, o pesquisador possa manejar os originais em papel, momento em que a materialidade do fôlio é melhor apreendida – com as percepções das cores das tintas e da textura do suporte material –, tal como foi o caso do presente trabalho.

¹¹⁸ Para a catalogação e descrição arquivística de tal acervo, remeto ao inventário realizado pela ABL (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Arquivo Machado de Assis: inventário. Rio de Janeiro: ABL, 2003. Disponível em: <<http://www.portalan.arquivonacional.gov.br/Media/Arquivo%20Machado%20de%20Assis%20-%20completo.pdf>>. Acesso em 28 abr 2012).

Não constituindo, portanto, o escopo de nosso estudo, furto-me a descrever mais detalhadamente os manuscritos de trabalho acima citados ou a alongar-me em análises e explanações sobre eles ou sobre os acervos machadianos; por ora, deixarei o leitor curioso com relação a esses antigos papéis do Bruxo do Cosme Velho: deixemo-los relativamente em suspenso e a eles voltemos oportunamente, quando se fizer necessário compará-los brevemente a nosso objeto de estudo. O que é importante ter aqui em mente é que tal escrutínio de significativos casos de manuscritos com marcas de trabalho escritural contraria a crítica corrente e coloca como urgente a análise das práticas de escrita do autor a partir de seus prototextos.

Adentremos agora no manuscrito do romance *Esau e Jacob*, igualmente com uma negativa, já que, assim como no caso do tortuoso percurso da biblioteca pessoal machadiana¹¹⁹, a história da conservação de tal manuscrito na ABL também é obscura, sem que se saiba ao certo a data de seu depósito na instituição, aspecto confirmado em conversa com a chefe da seção de Arquivo dos Acadêmicos, Maria Oliveira, de quem obtive a informação da falta desses dados nas descrições arquivísticas do legado machadiano. No entanto, algumas balizas hipotéticas podem ser estabelecidas, visto que, ao procurar alusões a tal manuscrito em publicações diversas, como é o caso dos catálogos das exposições em homenagem ao autor, o leitor facilmente encontrará no volume da exposição do centenário de morte a listagem do autógrafo de *Esau e Jacob* com a indicação “P.[ertence] à ABL”¹²⁰, notação igualmente presente nos demais autógrafos ali aguardados – *Memorial de Ayres* e *O Almada*. Se considerarmos a possibilidade de que os três manuscritos teriam sido legados à Academia em conjunto, uma indicação mais antiga nos faz recuar ainda mais no tempo, já que na advertência, datada de novembro de 1908, à edição póstuma de *Outras relíquias*, publicação de 1910, se encontra a notícia do manuscrito de *O Almada*:

Trabalho da mocidade e inédito é o poema heroi-comico *O Almada*, do qual só foi publicado um trecho na *Revista Brasileira*, em 1873, e nas *Poezias*, em 1901. O manuscrito autógrafo pertence à Academia Brasileira, à qual os editores devem o agradecimento publico pela gentileza de lhes haver cedido cópia para esta publicação.¹²¹

¹¹⁹ Para um resumo do percurso dos livros de Machado a partir de sua morte, remeto o leitor interessado a minha já citada dissertação de mestrado e à pesquisa de Glória Vianna (SCHOEPS, Luciana Antonini. *Bibliotecas fantásticas em chamadas: Machado de Assis e Gustave Flaubert*. 2012. 135 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012; 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).

¹²⁰ 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, p. 207.

¹²¹ ASSIS, Machado de. *Outras relíquias*. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1910, p. VI.

Tal possível datação não se impõe sem problemas, uma vez que, juntamente ao autógrafo, há uma folha de abertura datiloscrita – datada de 1976 e contendo no canto direito superior a indicação “Plínio Doyle” – consistindo em uma nota explicativa alertando acerca das diferenças significativas entre o manuscrito e o publicado em *Outras Relíquias*. Em *Esau e Jacob*, também há a presença de uma folha de abertura similar, sem indicação de data nem nome algum, mas com informações sobre a materialidade do manuscrito, alertando para a correta leitura de excerto deteriorado de um fólio. Tais indicações, supostamente efetivadas pela própria ABL, denotariam um momento de organização dos arquivos, mas por que em data tão distante da morte do autor? E qual seria a ligação do bibliófilo e colecionador Plínio Doyle com o acervo machadiano guardado na ABL? Perguntas ainda sem respostas, o certo é que, a partir da indicação do referido catálogo da exposição, ficamos com uma lacuna de 1908-10 a 1939 para a possível data de transmissão desses manuscritos para a ABL e, a partir da notícia de *Outras relíquias*, para *O Almada* podemos supor uma transmissão logo após a morte de Machado, hipótese que pode ser corroborada por outro episódio do conhecido percurso do espólio do autor e por uma carta de Mário de Alencar.

O episódio trata-se do fato de que, apesar de ter nomeado como herdeira testamentária a sobrinha-neta de sua esposa, Laura Leitão de Carvalho, filha de Sara da Costa e do Major Bonifácio Gomes da Costa, Machado teria declarado verbalmente, mediante testemunhas, na antevéspera de sua morte, o desejo de legar parte de sua herança intelectual à Academia¹²², levando a um acordo amigável entre as partes que resultou na transmissão para a ABL de “papéis manuscritos, originais, e de correspondências, retratos com dedicatórias, pequenos quadros oferecidos por amigos de Machado de Assis, a secretária e cadeira que lhe serviram desde 1874 e várias obras com dedicatórias”¹²³, conforme indicado nas atas das sessões acadêmicas de 30 de novembro de 1908, sem nenhum recenseamento mais preciso do que de fato constituía cada um desses itens sumariamente descritos. É de se estranhar, portanto, a datação da advertência de *Outras relíquias*, alegando a pertença à Academia de *O Almada* em data tão próxima à morte do autor, apesar de a primeira edição da obra ter vindo à luz apenas em 1910, ao mesmo tempo em que outra evidência me leva a supor que, dentre tais papéis manuscritos e originais legados logo após o falecimento de Machado, certamente estariam os

¹²² Tal informação consta da ata da sessão acadêmica da ABL de 03 de outubro de 1908: “O Sr. Rodrigo Octavio pede a palavra para comunicar à Academia que o Sr. Machado de Assis em declaração verbal na antevéspera de sua morte legou à Academia os seus livros, papéis e recordações literárias. Tendo sido essa declaração feita em presença de testemunhas, achou conveniente reduzi-la a escrito, que fez assinar pelas mesmas testemunhas, porém como é de regra, procede-se em juízo na ocasião oportuna” (HENRIQUES, Claudio Cezar (Org.). *Atas da Academia Brasileira de Letras*: presidência Machado de Assis (1896-1908). Rio de Janeiro: ABL, 2001, p. 177).

¹²³ Ibidem, p. 192.

autógrafos do poema inacabado. A referida evidência consiste em algumas cartas trocadas entre Mário de Alencar e José Veríssimo, nas quais se noticia a chegada de parte do espólio machadiano à ABL, além de algumas interessantes informações sobre o assunto, dados descobertos durante uma rápida pesquisa efetivada no acervo da correspondência ativa e passiva de Mário de Alencar guardado no Arquivo da ABL¹²⁴.

Em 26 de novembro de 1908, três dias antes da sessão acadêmica que divulgou a transmissão do legado machadiano, José Veríssimo assim noticia ao amigo: “Estive na Academia e vi chegar o espólio do Machado”. Em resposta, em carta de 5 de dezembro, Mário comunica-lhe a intenção de levar os manuscritos machadianos para sua casa na Tijuca, a fim de organizá-los e catalogá-los:

Outra coisa. Peza-me deixar na Academia os manuscritos de Machado no estado em que foram da caza do Major. Acresce que como 2º secretario, encarregado do Arquivo da Academia, tenho a responsabilidade da conservação daquelles papeis preciosos. Desejava por isso leval-os comigo para a Tijuca afim de os pôr em ordem e catalogal-os. Consulta-o a esse respeito. Lá em socego, eu farei esse trabalho em poucos dias, ao passo que na Academia não o faria senão em mezes, com o risco de perder muita coisa que possa ser tirada sem que o saibamos.

Dias depois, em 18 de dezembro, Mário volta a escrever a Veríssimo, avisando que terminara o trabalho de organização do espólio, aproveitando a missiva para listar o que de fato havia entre os papéis de Machado que haviam chegado da casa dos pais da herdeira. A transcrição quase integral da carta (v. **Figura 1**, *infra*, p. 64, e **Figura 2**, *infra*, p. 65) vale a pena pelas informações desse recenseamento, visto não apenas tal informação não ter constado da ata da sessão acadêmica que noticia a transmissão do legado, mas também por nele estarem contidas indicações a manuscritos que atualmente não se encontram na ABL, revelando que o temor de Mário acerca de uma possível perda não era infundado:

Já tenho aqui as duas latas de papeis do nosso querido Machado de Assis. Examinei tudo e puz tudo em ordem. Trabalhos d'elle, ~~exist~~ vieram: Manuscrito (talvez incompleto) do poema heroi-comico O Almada; Manuscrito de um romance historico não acabado, e que pela letra parece muito antigo; Manuscrito de um conto *dialogar*, tambem antigo; Manuscrito (copia) de uma tradução do Supplicio de uma mulher, de E. Girardin e A. Dumas Fº; Manuscrito de uma tradução (Historia franceza); Notas lexicograficas; tres folhas do manuscrito de Dom Casmurro; algumas folhas soltas de varios trabalhos;

Retalhos de jornais: parte dos folhetins A Semana, do Cruzeiro; ~~tres~~ contos, não publicados em livro: Viajem à roda de mim mesmo, Só - Identidade; ; Balas de estalo - Artigo sobre a literatura brasileira, publicado n' O Novo Mundo; Semana Litteraria - carta sobre <a morte do> Eça de Queirós; Guilherme Malta (carta ao Consº Lopes Netto); artigo sobre Horas Sagradas; sobre o Secretario d'El Rey; carta a J. Thomas Porciuncula, sobre Varella; um soneto em frances Réfus, e finalmente A Semana, da Gazeta de 1892 a 1897, quazi completa. Separei-a pelos anos, e só falta

¹²⁴ ALENCAR, Mário de. *Correspondência Pessoal*. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, Arquivo Múcio de Leão, setor de Arquivo dos Acadêmicos. Todas as transcrições da correspondência ativa são minhas, efetivadas a partir dos autógrafos, respeitando a ortografia da época. As transcrições da correspondência passiva foram efetivadas a partir de cópias manuscritas arquivadas no acervo de Mário de Alencar.

colar as tiras; notei falta de alguns mezes; talvez sejam as crônicas já publicadas nas Páginas recolhidas.

Presumo que ainda ha muita coisa em caza do Major, os manuscritos do Dom Casmurro e de outras obras, e muito retalho de imprensa. Da correspondencia tambem creio que não veiu tudo: coliji e separei as cartas; do Eça encontrei apenas 1, e deveria haver muitas, pois supponho que Machado e elle se corresponderam durante anos. O mais que veiu consta de retalhos de jornaes (quazi que toda a sua Revista Literaria), sobre varios assuntos, e de critica à obra delle.

Si tivessesmos a Revista da Academia, poderíamos dar alguns numeros interessantissimos com esses varios trabalhos.

Veiu mais: manuscrito do Casemiro de Abreu - Camões e Jaú - coleção em manuscrito de poezias de Pedro Luiz, prontas para o prelo - É outra publicação que faria valer a nossa Revista, alem das cartas de mortos, como Arthur de Oliveira, Joaquim Serra, Gentil Homem, Henrique Muzzio, etc.

Empacotei todos os papeis e aqui os deixo em caza; não os levo para a Tijuca, porque já fica feito o trabalho mais urgente que era o de reunir e classificar os papeis.

Para além da certeza do muito que se perdeu da parte do espólio machadiano que de fato entrou na Academia em 1908 – sem contar as possíveis perdas na parte do que ficou com a família e que só foi legada à ABL na década de 1990¹²⁵ –, tal correspondência não deixa dúvidas quanto ao fato de o manuscrito de *O Almada* ali ter chegado logo após a morte do autor, restando apenas a dúvida com relação à trajetória dos autógrafos de *Memorial de Ayres* e de *Esau e Jacob*. No entanto, não é impossível que parte do acervo, legado no ano de sua morte, não tenha sido recenseada por Mário e tenha ido parar em outras partes da Academia, sendo descoberta depois, já que a carta nada relata, por exemplo, a respeito das “várias obras com dedicatórias” aludidas na ata da sessão acadêmica de 30 de novembro de 1908, demonstrando que, de mínimo, a parte da biblioteca teve destino diferente dos papéis, sugerindo uma separação do acervo dentro da ABL. Além disso, é possível que, nessa missiva, Mário não tenha listado a Veríssimo todos os achados ou então que outras doações tenham sido feitas pela família da herdeira nos anos seguintes ao falecimento de Machado, já que o assunto prossegue na correspondência dos dois acadêmicos, tanto no sentido de noticiar mais elementos do legado machadiano, como no de procurar saber se os herdeiros ainda possuíam outros autógrafos.

Em 20 de dezembro de 1908, por exemplo, José Veríssimo afirma a Mário: “Tambem acredito que com o Major ainda haverá alguma cousa. Mas como havel-a? Só talvez o Rodrigo Octavio, que tem mantido com elle melhores relações do que nós, poderia conseguil-o. Por que lhe não escreve você nesse sentido? Eu tambem lhe falarei”, demonstrando certo

¹²⁵ A informação acerca da transmissão ocorrida na década de 1990 do legado machadiano, adquirido pela ABL em comodato com a UFRJ e a Uni-Rio, consta dos *folders* disponíveis na exposição permanente do “Espaço Machado de Assis”, alocada no Palácio Austregésilo de Athayde da ABL, além de estar disponível na rubrica “Machado na ABL”, “Acervo Museológico”, “Exposição Cosme Velho, 18”, “Relato do restauro” do site especial dedicado ao autor: <<http://www.machadodeassis.org.br>>.

Figura 2 – Arquivo Mário de Alencar, *Correspondência Pessoal*, carta de 18 de dezembro de 1908, Fº 3 e 4 (Fonte: ABL, Arquivo Múcio Leão).

prosseguimento nas negociações quanto à transmissão do espólio do autor. Em resposta a essa, Mário escreve-lhe em 24 de dezembro de 1908 uma emocionada carta, revelando outros documentos não listados na missiva de 18 de dezembro, especificando alguns dos recortes de jornal que Machado guardava consigo e, de quebra, fornecendo informações interessantíssimas sobre comentários do autor acerca de seu processo composicional e sobre as referidas folhas manuscritas de *Dom Casmurro* – dentre as quais uma reproduzia o frontispício da obra, contendo uma epígrafe eliminada na versão publicada:

Quando na cidade eu me occupava em comprar os papeis delle, havia em mim um constrangimento espiritual que em certos momentos se tornava intoleravel; não me distraía então a natural curiosidade do que podia encontrar ali de precioso. Fisicamente tambem eu me sentia mal porque até aquelle cheiro caracteristico da molestia da boca reaparecia insistentemente. Trazer os papeis para cá era continuar as sensações aborrecidas, e eu desisti do meu propozito de completar em breve tempo a classificação do arquivo. Sorpreendeu-me, como lhe disse, o pequeno numero de cartas recebidas por elle durante cincoenta anos pelo menos, a contar dos seus vinte nove de idade, tempo em que elle começou a ser mais largamente conhecido como escritor aqui e em Portugal. Elle guardava tudo: cartas, cartões, convites impressos, tudo. Dos jornais não perdia coiza nenhuma, ao menos dos jornais que lia habitualmente: Jornal do Commercio, Gazeta e nos ultimos anos o Correio da Manhã. Imagine que achei entre os retalhos as Consultas do Candido de Figueiredo, as Cartas filologicas do Mario Barretto. Que podia aprender nellas o nosso Machado? As cartas do Arthur de Oliveira são insignificantes, meros recados; uma porém é curioza, pedindo a Machado a restituição de uns livros emprestados e censurando o mau costume dos que se esquecem de devolver os livros. Não me pareceu de homem de espirito.

A folha-frontispicio do *Dom Casmurro*, que achei manuscrita, traz como epigrafe aquella citação de Diderot que vem como epigrafe de Varias historias. Conjecturo que o primeiro plano do Dom Casmurro foi fazel-o conto; o desenvolvimento em romance teria vindo com a compozição do trabalho. Esse foi talvez o processo de todos os romances do Machado. Elle não os delineava à maneira de Flaubert. O próprio assunto ia dando a materia. Uma vez eu lhe falei da dificuldade de compor um romance, disse-me elle que o principal, tendo-se assunto, era por mãos á obra: o mais viria, a inspiração, os epizódios, e o resto; e que a elle muita vez lhe acontecera achar no meio e no fim de um trabalho ideas em que não cojitara ao começal-o.

Nas gavetas da Secretaria delle julgo que haverá papeis. Quando tiver tempo, peço-lhe que vá á Academia ver o que ali ficou.

O assunto continua em 8 de janeiro de 1909, quando José Veríssimo responde ao amigo no sentido de ter em vão buscado mais papéis e autógrafos nos móveis que pertenceram a Machado: “Nas gavetas da secretaria do Machado não encontrei nada”. Meses depois, Mário ainda retorna à questão do legado machadiano, anunciando novas descobertas no acervo do autor, em carta de 2 de setembro de 1909: “Achei entre os papeis de Machado uma coleção de poezias autografadas de José Bonifacio, o moço, e as poezias de Dias da Rocha em provas de impressão. Que excessiva reserva tinha o nosso saudoso amigo!”.

Não é improvável que nos anos que se seguiram novas descobertas tenham sido feitas, sendo necessário um escrutínio maior na correspondência dos acadêmicos envolvidos com todo o processo de transmissão do espólio machadiano a fim de se buscar mais informações

sobre esse episódio dos manuscritos do autor. De toda forma, fiquemos, pois, com a hipótese de que o legado de *Esau e Jacob* entrou na ABL juntamente com tal espólio após a morte do autor, permanecendo por décadas no esquecimento das folhas velhas, sendo requisitado aqui e ali por curiosos e pesquisadores conhecidos da fortuna crítica do autor, mas sem ser profundamente analisado.

Caso em que este e os demais manuscritos da ABL estiveram em mãos de machadianos renomados foi o do hercúleo trabalho de edição crítica das obras do autor, empreendido no seio do Instituto Nacional do Livro pela Comissão Machado de Assis, da qual fizeram parte, para citar apenas alguns, Augusto Meyer, Eugênio Gomes, Galante de Souza, Lúcia Miguel Pereira, Raimundo Magalhães Júnior e Peregrino Júnior, durante 1960 e 1970. Antes disso, Lúcia Miguel Pereira, no famoso *Machado de Assis (estudo crítico e biográfico)*, cuja primeira edição veio a lume em 1936, lança mão do manuscrito de *Memorial de Ayres* para entrever possíveis indícios biográficos nas constantes rasuras que permutam os nomes das personagens Fídelia e D. Carmo, já que as interpreta como um lapso significativo¹²⁶ e não como uma característica constante de sua escrita que, em etapas já avançadas, ainda coloca em questão a escolha do nome, como se entrevê não apenas nesse, mas também nos manuscritos de *As forças caudinas*, de *O Almada* e de *Esau e Jacob*, conforme veremos mais adiante¹²⁷. Dois anos depois, Peregrino Júnior, em *Doença e constituição de Machado de Assis*, publicado em 1938, relata ter estado com os manuscritos de *Esau e Jacob* e de *Memorial de Ayres*, nos quais analisou indícios de traços da epilepsia na caligrafia do autor, sendo que sobre *Esau e Jacob* ele afirma “Machado ainda emendava um pouco, apesar de serem relativamente limpos, correntios e correctos os seus originais”¹²⁸. Segundo tal descrição, o manuscrito estaria entre as tais “cópias passadas a limpo”, já aventadas pela crítica e comentadas neste trabalho. Ora, não é o que de fato se pode observar

¹²⁶ “Ora, no manuscrito, as trocas de nome entre Carmo e Fídelia são freqüentíssimas, são quase mesmo a regra. Em 393 páginas existem 167 dessas trocas; cada vez que pensava numa, a figura da outra lhe acudia ao espírito, como se as confundisse. Confundi-las-ia também o coração? As outras personagens, não as mistura; há enganos de nomes, mas com outros que não existem no livro, revelando uma hesitação da memória do autor, mas nenhuma confusão entre as figuras que evoca. [...] Fídelia terá existido na vida real, sonho de velhice, penhor da rara vitalidade desse enfermo?... A indiscrição dos originais parece dizer que sim” (PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; Edusp, 1988 [1936], p. 273).

¹²⁷ Tal interpretação biografista dos manuscritos, aliás, fará história, sendo retomada décadas depois por Helen Caldwell, que também alude aos manuscritos de *Esau e Jacob* e de *Memorial de Ayres*, sem, no entanto, referir tê-los visto pessoalmente (Cf. CALDWELL, Helen. *Machado de Assis: the brazilian master and his novels*. Los Angeles: University of California Press, 1970, p. 197-201).

¹²⁸ PEREGRINO JÚNIOR, João. *Doença e constituição de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938, p. 148.

no manuscrito guardado na ABL¹²⁹. Faz-se necessário aqui descrevê-lo em sua materialidade e apresentá-lo de vez ao leitor.

Quem tiver em mãos o manuscrito do penúltimo romance de Machado de Assis, *Esau e Jacob*, verá que ele se constitui de 829 fôlios de papel almaço, manuscritos apenas no anverso das folhas a bico-de-pena com tinta preta em linhas intercaladas ao longo de toda a extensão do documento, com correções a tinta em parte considerável de seu conteúdo e com várias anotações em lápis grafite e algumas em lápis azul, sendo as últimas de caráter aparentemente tipográfico, apresentando ainda a numeração das folhas efetivada pelo próprio autor em tinta preta no canto direito superior, em ordem relativamente progressiva, já que apresenta diversas rasuras, conforme se verá adiante, iniciando-se com o texto da advertência com dupla numeração, de 1 a 4 a tinta preta e de I a IV a lápis grafite, seguindo-se o fôlio com a epígrafe de Dante, com a indicação do número “01 1” a lápis grafite centralizada na parte superior da folha (v. **Figura 3**, *infra*, p. 69), e o texto do romance numerado de 3 a 803 a tinta preta. O conjunto do documento, que perfaz uma versão redacional completa do romance muito próxima da edição publicada em 1904, apresenta, ainda, intercaladas ao longo de toda a extensão, 7 folhas sem paginação, contendo a indicação “ULTIMO / por Machado de Assis / (da Academia Brasileira)”, cada uma das sete finalizadas pela numeração, centralizada na parte inferior do fôlio em lápis vermelho, indo de 2º a 8º, numa reprodução do que seria a folha de rosto ou a capa do livro¹³⁰, então intitulado “Ultimo”, conforme podemos observar na **Figura 4** (*infra*, p. 70). Além disso, nota-se, como o leitor terá a oportunidade de ver adiante, a presença de fôlios, ao longo de todo o conjunto do manuscrito, com dimensão superior à dimensão do almaço comum, advindos de um trabalho de colagem que Machado operava ao unir um pedaço de folha cortada ao fôlio de almaço principal ou até mesmo ao colar dois almaços inteiros, criando folhas maiores que o padrão. Apesar dos versos dos fôlios não conter nenhum excerto redacional, percebem-se em alguns raríssimos casos certas indicações em lápis grafite, tais como contas e, em três fôlios, indicações de datas em francês, conforme pode ser ilustrado com o caso da **Figura 5** (*infra*, p. 71).

Fazendo parte de uma única versão escritural do romance, esse dossiê claramente não se coloca como um manuscrito inicial de trabalho, mas igualmente não posso afirmar que se

¹²⁹ A fim de que o leitor perceba melhor a dimensão do trabalho escritural do manuscrito de *Esau e Jacob*, foram incluídos em apêndice à tese (v. vol. 2) tanto o levantamento da transcrição das rasuras de interesse encontradas no manuscrito, como sua colação com a primeira edição publicada em 1904.

¹³⁰ É interessante lembrar aqui a menção de Mário de Alencar à folha-frontispício perdida de *Dom Casmurro*, aludida em correspondência acima comentada, levando-me a hipotetizar que era uma prática do autor efetivar tais folhas de rosto manuscritas, refletindo sua preocupação com a materialidade da obra, aspecto que voltará brevemente à baila mais adiante.

Figura 3 – *Ms EJ*, Imagem 6, [s/p]¹³¹ (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).¹³²

¹³¹ Optei, nesta tese, por apresentar o número da imagem referente ao fôlio digitalizado pelo Arquivo Múcio Leão da ABL, seguido da numeração de página efetuada pelo próprio Machado de Assis, a fim de facilitar a identificação, tanto na cópia digital como no documento original, dos fôlios aos quais remeto.

¹³² Alerto ao leitor interessado a existência da divulgação em site da internet de imagens digitais dos fôlios iniciais de *Esaú e Jacob*, bem como de *Memorial de Ayres* (Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=BVMachado&pesq=>>. Acesso em: 20 nov 2012).

Figura 4 – Ms EJ, Imagem 108, [s/p] (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

Figura 5 – Ms EJ, Imagem 698, p. 668-v (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

trata de uma versão final passada a limpo, hipóteses que avento não apenas pelo número de rasuras que, apesar de significativo, não condiz com um momento redacional inicial e ainda titubeante de escrita, mas também pela advertência publicada na nota explicativa à edição fac-similar do manuscrito, editada pela ABL em 2008, na qual se explica um pouco das possíveis etapas escriturais do romance, a partir da observação das diferenças entre o manuscrito e a primeira edição:

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*.

Baseados na *Bibliografia de Machado de Assis*, de José Galante de Sousa, aventamos que tais alterações se deram quando as provas dos originais chegaram às mãos do autor, o que se comprova no rascunho da carta de Machado ao editor, datada de 9 de novembro de 1903, na qual ele autoriza as modificações introduzidas no texto “*Je les ai lues (as provas) et corrigées avec beaucoup de soin. J’attends qu’elles soient mises en page, et renvoyées ici pour lire encore une fois et définitivement*”¹³³. (*Ms fac-simile EJ*, p. XII)

Dessa forma, a nota explicativa sugere que o manuscrito guardado pela ABL teria sido utilizado, enquanto uma versão já bastante adiantada do romance, como base para efetivar a revisão das provas recebidas do editor, processo que teria levado Machado a empreender novas modificações nessa etapa redacional, acarretando as alterações que podem ser notadas entre o manuscrito e a primeira edição, aspecto igualmente percebido pela já referida Comissão Machado de Assis, ao afirmar que “os originais manuscritos, em confronto com as duas mencionadas edições [as duas edições em vida de 1904], tão diferentes são no fundo e na forma”¹³⁴. Percebe-se que todas as mudanças empreendidas na leitura das provas, das quais Machado fala no rascunho incompleto da referida carta ao representante e gerente do editor Garnier, Julien Lansac, são notadas no cotejo entre o manuscrito e a primeira edição¹³⁵, dentre as quais a mais significativa é a fusão operada entre os capítulos CV e CVI do manuscrito, gerando o capítulo CV da edição publicada, alteração sublinhada pelo autor na carta:

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,

¹³³ “Li-as e corrija-as com bastante cuidado. Aguardo que elas sejam paginadas, e devolvidas para que eu possa relê-las ainda uma vez e definitivamente” (ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis. Tomo IV – 1901-1904*. Org. Sergio Paulo Rouanet, Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2012, p. 226, tradução de Sergio Paulo Rouanet). Doravante, as referências a essa edição serão indicadas pela sigla *CMA IV*, seguida da paginação do excerto, quando necessário.

¹³⁴ Idem. *Esau e Jacob*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL (Comissão Machado de Assis), 1975 [1904], p. 15. Doravante, as referências a essa edição serão indicadas pela sigla *EC EJ*, seguida da paginação do excerto, quando necessário.

¹³⁵ Apesar de haver a colação realizada pela Comissão Machado de Assis (*EC EJ*), reitero que efetivei para esta tese um novo cotejo entre manuscrito e primeira edição – do qual excluí apenas os casos de alterações de ortografia, gralhas tipográficas evidentes e os casos de pontuação –, visto a referida colação se mostrar inconsistente, com a ausência de muitas das variantes que me interessavam aqui estudar. Tal cotejo está incluído no apêndice da tese.

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.¹³⁶ (*CMA IV*, p. 225)

Outro caso é a mudança da espacialização da folha contendo a epígrafe de abertura do livro, colocada em destaque na página no manuscrito – como podemos verificar na **Figura 3** (*supra*, p. 69) – e juntamente ao capítulo primeiro nas provas, alteração que, em vez de corrigir e restituir a forma anterior, como é o caso de outras alterações nas provas que ele corrige em minúcia¹³⁷, Machado encampa completamente: “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”¹³⁸ (*CMA IV*, p. 225).

Percebe-se que o autor, ao ler e corrigir as imperfeições das provas, além de ainda efetivar mudanças significativas no estado redacional do manuscrito, se demonstra claramente preocupado com o aspecto do livro, tecendo tais conjecturas sobre a epígrafe, como vimos, e esboçando outras considerações na carta que revelam um controle no que concerne à materialidade da edição de forma geral, apontando para uma inter-relação entre a forma física do volume – em todos os seus âmbitos: dimensão do tomo, quantidade de páginas, tipo do papel, espacialização da página, elementos tipográficos etc. – e sua recepção e legibilidade:

Il n'est pas besoin de vous demander que les chapitres de ce nouveau roman soient divisés comme ceux de *Dom Casmurro* et de *Brás Cubas*, et la composition interlinéée. Pour tout cela et le reste je remet[s] à vous. Pour le papier, il faut qu'il soit gros (celui de *Dom Casmurro* est bien). Ne pouvant pas calculer le nombre de pages que nous donnera le tout, j'espère que vous fer[r]ez à ce propos les recommandations nécessaires.¹³⁹ (*CMA IV*, p. 225)

Tomo a liberdade de abrir aqui um parêntese para expandir um pouco tal interesse de Machado pela tipografia – nada incomum para alguém que começou justamente nesse ramo. Comentários e recomendações dessa natureza abundam na correspondência machadiana aos

¹³⁶ “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” (*CMA IV*, p. 226, tradução de Sergio Paulo Rouanet).

¹³⁷ “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 des ces vers est en allemand, qu'un autre vers, répété, traduit en portugais” (“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”. *CMA IV*, p. 226, tradução de Sergio Paulo Rouanet).

¹³⁸ “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” (*CMA IV*, p. 226, tradução de Sergio Paulo Rouanet).

¹³⁹ “Não é necessário pedir-lhe que os capítulos deste novo livro sejam divididos como os de *Dom Casmurro* e de *Brás Cubas*, e que a composição seja interlinear. Para tudo isso e o resto confio no Sr. Quanto ao papel, é preciso que seja grosso (o de *Dom Casmurro* está bom). Não podendo calcular o número de páginas a que chegará o livro como um todo, espero que o Sr. faça a propósito as recomendações necessárias” (*CMA IV*, p. 226, tradução de Sergio Paulo Rouanet).

editores, sempre preocupada com o aspecto final de suas obras, tal como nessa carta de 8 de setembro de 1902 a Lansac:

En vous faisant remettre les premières feuilles d'impression de mon livre "*Várias Histórias*", je dois vous avouer que la composition ne me semble pas convenable. L'édition Laemmert est de trois cents dix pages (310). Votre édition ne comptera plus de deux cents trente (230), c'est-à-dire que l'ouvrage aura l'aspect et la valeur d'un petit livre, ce qui fera du mal à la vente.¹⁴⁰ (CMA IV, p. 146)

Nesse sentido, no manuscrito, conforme já salientei brevemente, há a presença expressiva de anotações de caráter tipográfico, o que permitiria entrever parte do trabalho e dos procedimentos editoriais da época, dos quais o autor também tomaria parte. Tal como no caso em que insistentemente Machado reproduz sete vezes no manuscrito o que seria a folha de rosto do livro *Esau e Jacob*, então intitulado *Ultimo*, como se quisesse a todo custo previsualizar e sentir – prefigurando – os efeitos da espacialização dos caracteres na capa do livro, vê-se mais uma vez o autor às voltas com preocupações em torno de como sua obra deve ser recebida pelo público em sua materialidade, como que procurando uma gestualidade tipográfica muito ligada ao ritmo, como pontuam Roberto Zular e Claudia Pino:

A voz entendida como ritmo – a oralidade nesse sentido expandido – não é redutível ao sonoro, ao fônico, à esfera “oral”, mas ao *engajamento do corpo na fala e na escrita*. Esse ritmo da oralidade está ligado à gestualidade, seja implícita na escrita, seja *nas incursões tipográficas de um Maiakóvski ou no ritmo dos espaços de Mallarmé*. Essa *oralidade como organização do movimento, incorporando o gesto*, faz com que Meschonnic chegue até a formular a necessidade de uma “poética dos manuscritos”, que deixamos aqui como uma instigante sugestão para se pensar a crítica genética.¹⁴¹

Tal gestualidade rítmica tipográfica, apenas entrevista numa preocupação e controle autorais da materialidade da obra refletidos nas declarações da correspondência e nas indicações presentes no manuscrito, atinge uma potência muito superior se lembrarmos dos capítulos “O velho diálogo de Adão e Eva” e “De como não fui ministro d’Estado” de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (EC MPBC, p. 186 e 281), por exemplo. Na mesma direção, vemos igualmente em outras passagens da correspondência do autor casos que demonstram o controle fortíssimo da visualidade do livro, com especial atenção para a *corporificação* da obra e para a capa, o que mostra a participação ativa de Machado no tocante aos paratextos, como vemos abaixo na missiva de Garnier, datada de 8 de outubro de 1899:

¹⁴⁰ “Passando-lhe às mãos as primeiras provas tipográficas do meu livro ‘*Várias Histórias*’, devo confessar-lhe que sua composição não me parece conveniente. A edição Laemmert é de 310 páginas. A edição de V.S. não contará mais de 230, ou seja, a obra terá o aspecto e o valor de um pequeno livro, o que prejudicará a venda” (CMA IV, p. 147, tradução de Sergio Paulo Rouanet).

¹⁴¹ PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007, p. 99, grifo meu.

J'ai l'honneur de vous accuser la réception de votre lettre du 5 Septembre et je m'empresse de vous remercier du service que vous me rendez en me signalant quelques petites déféctuosités d'exécution matérielle de votre dernier livre *Páginas Recollidas*. J'en ai fait la remarque à l'employé chargé de la fabrication qui a été prié instamment de tenir compte de vos très justes observations.

Je déférerai à votre désir d'avoir pour *Dom Casmurro* un papier qui lui donne une corpulence égale à celles de *Brás Cubas* et *Quincas Borba*. Je saisis cette occasion pour vous annoncer que *Contos Fluminenses* est épuisé et que je vais faire procéder à sa réimpression. Je veillerai à ce que les mentions *da Academia Brasileira* et *Nova edição* ne soient pas omises comme lors du tirage précédent.

Si vous avez quelques corrections à faire, vous voudrez bien les envoyer par le plus prochain courrier.¹⁴²

Além de corrigir incoerências e de cuidar para que o livro tenha um papel que lhe dê “corpulência” – o que pressupõe uma direta relação entre a grossura do livro e a recepção do leitor no que respeita a um julgamento prévio acerca de seu conteúdo –, evitando, assim, que seu romance assemelhe-se a um opúsculo, Machado ainda prevê a configuração dos elementos paratextuais, mostrando sua insistência em que a indicação de sua filiação à ABL apareça na capa ou na folha de rosto, tal como vemos nos esboços das folhas-frontispício do manuscrito de *Esauí e Jacob*, como se ele apontasse para a necessidade de circunscrever a legibilidade de sua obra literária dentro de determinado campo literário-intelectual institucionalmente referendado. Mostra-se com isso que ele participava ativamente da construção da imagem de sua assinatura autoral ou, poder-se-ia dizer, de sua imagem autoral – assunto que retornará no capítulo “A ficção do manuscrito” – dentro de uma cenografia implantada pelos aspectos visualmente materiais e tipográficos de sua obra, incluindo-se aí também sua participação em decisões editoriais de outras ordens, tais como a escolha de fotografias para ilustrar seus livros, decisão partilhada entre Garnier e Machado, como vemos na carta do editor, datada de 12 de janeiro de 1900:

J'attends la nouvelle de votre accord avec *Monsieur* Lansac pour mettre en main l'édition *ne varietur* de vos Poesias. Ne craignez pas d'être indiscret en exprimant vos désirs pour ce livre au point de vue typographique – Le type Poesias de Alberto de Oliveira vous agréé-t-il?

Veillez nous envoyer un bon document photographique pour la reproduction de votre portrait que nous comptons mettre en regard du titre.¹⁴³ (*CMA III*, p. 451-2)

¹⁴² “Tenho a honra de acusar recebimento de sua carta de 5 de setembro, e apresso-me a agradecer o favor que o Sr. me presta ao assinalar-me alguns defeitos de execução material em seu último livro *Páginas Recollidas*. Chamei a atenção a esse respeito do empregado encarregado da fabricação, que foi instantaneamente solicitado a tomar em consideração suas justas observações. Atenderei a seu desejo de usar em *Dom Casmurro* um papel que lhe dê uma corpulência igual à das de *Brás Cubas* e *Quincas Borba*. Aproveito essa ocasião para anunciar que *Contos Fluminenses* está esgotado e que vou proceder à sua reimpressão. Estarei atento para que as menções da *Academia Brasileira* e *Nova edição* não estejam ausentes, como ocorreu por ocasião da tiragem precedente. Se o Sr. tiver algumas correções a fazer, peço que as envie pelo correio mais próximo” (ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis. Tomo III – 1890-1900*. Org. Sergio Paulo Rouanet, Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2011, p. 418-9, tradução de Sergio Paulo Rouanet). Doravante, as referências a essa edição serão indicadas pela sigla *CMA III*, seguida da paginação do excerto, quando necessário.

Fiquemos aqui apenas com os manuscritos e voltemos às folhas velhas de *Esauí e Jacob* para mostrar o que prometemos: as tais indicações tipográficas presentes ao longo de todo o manuscrito do romance, que possivelmente foram cunhadas para atender ao processo de feitura material da obra, demonstrando o interesse de Machado em acompanhar de alguma maneira todo o processo pelo qual sua obra *tomava corpo* na tipografia, num estreitamento da relação autor-editor. Essas notações, em francês, apresentam as indicações acerca do tamanho e tipo das fontes, contagem de linhas, alinhamento do texto e de parágrafos e até mesmo marcas em colchete a lápis azul indicando o exato lugar da quebra de linha existente na primeira edição publicada em 1904 (v. **Figura 6**, *infra*, p. 77, e **Figura 36**, *infra*, p. 128), entre outras marcas que recobrem informações sobre como ficará a folha quando da impressão, desenhando sua futura *mise en page*. Algumas dessas marcas podem ser vistas, por exemplo, já no fólio de abertura do manuscrito do romance, conforme se observa na **Figura 7** (*infra*, p. 78), embora elas estejam disseminadas por todo o manuscrito.

No entanto, a atribuição de tais marcas tipográficas é objeto de controversa. Pela caligrafia, é dúbia a imputação dessas notações a Machado, podendo ser igualmente possível que o manuscrito tenha, em algum momento, ido parar nas mãos do editor ou de seus representantes no Rio de Janeiro, que teriam nele efetivado as indicações em francês e o devolvido posteriormente ao autor (possivelmente para que alguém da própria casa de edição fizesse a chamada cópia de *mise au net*, isto é, o exemplar passado a limpo para ser enviado a Paris e servir de base para a feitura das provas?¹⁴⁴). Contudo, no que tange à presença de marcas em lápis azul, pode-se afirmar que o uso de lápis coloridos de pontas duplas em vermelho e azul consistia em uma prática do autor quando de suas leituras, visto terem sido encontrados nos livros de sua biblioteca pessoal casos de traços coloridos verticais, colchetes na marginália e sublinhas com esse tipo de suporte, em meio às poucas ocorrências de marcas de leitura em sua biblioteca, conforme pude verificar em minha incursão machadiana quando

¹⁴³ “Aguardo a notícia do seu entendimento com o Sr. Lansac para dar início à edição *ne varietur* de suas Poesias. Não receie ser indiscreto ao exprimir seus desejos com relação a esse livro, do ponto de vista tipográfico. O tipo de *Poesias* de Alberto de Oliveira lhe agrada? Queira enviar-nos um bom documento fotográfico para a reprodução do seu retrato, que tencionamos colocar em face do título” (*CMA III*, p. 452, tradução de Sergio Paulo Rouanet).

¹⁴⁴ A possibilidade de esse mesmo manuscrito que vemos hoje na ABL ter ido para Paris servir de base para as provas e voltado, por algum motivo, para o autor, é mais remota, visto que era comum na época as tipografias descartarem os exemplares autorais. Além disso, a quantidade de rasuras prejudicaria em muito a montagem dos tipos, fato agravado se se levar em conta que era frequente o emprego de funcionários analfabetos nas funções dessas etapas do processo editorial, além de, no caso de Machado, os livros serem impressos em Paris e, portanto, por pessoas que não eram falantes nativas do português.

68

contraria. Talvez a leitora, no mesmo caso, ficasse aguardando o destino, mas a leitora, além de não crer (nem todos creem) pode ser que não conte mais de vinte a vinte e dois annos de idade e terá a paciência de esperar. ^{fora o caso,} ^{de esperar,} ^{de si para si,} compensava os trinta e um, e temia não ver a grandeza dos filhos. Podia ser que a visse, ^{pois} ~~mas~~ também se morre velha, e alguma vez de velhice, mas, acaso teria o mesmo gosto?

Ao serão, a materia da palestra foi a ^{cabotla} ~~adivinha~~ do bastardo, por iniciativa de Santos, que repetiu as opiniões da vespera e do jantar. Da,

Figura 6 – Ms EJ, Imagem 77, p. 68 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

Figura 7 – Ms EJ, Imagem 2, p. I/1 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

de minha pesquisa de mestrado¹⁴⁵. Além disso, na já repisada carta a Lansac, datada de 9 de novembro de 1903, o autor igualmente relata o emprego desse lápis colorido para as correções de leitura nas provas do romance, fatos que nos permitem hipotetizar que tais marcas seriam autorais: “Maintenant, il y a au feuillet 16 une transposition de fin de chapitre, que j’ai indiqué avec des numéros au crayon bleu”¹⁴⁶ (*CMA IV*, p. 226).

Nota-se, ainda, que o emprego do lápis para indicar as quebras de página da primeira edição não é o único caso de uso de lápis azul no manuscrito de *Esau e Jacob*, igualmente aparecendo seu uso em algumas contagens de linhas (v. **Figura 8**, *infra*, p. 80), por exemplo, em caligrafia igualmente dúbia, já que apresenta diferenças com relação ao percebido na parte redacional e indubitavelmente autógrafa do manuscrito. Tanto a ocorrência de indicações tipográficas como a indicação de quebra de página também é percebida no manuscrito de *Memorial de Ayres* (v. **Figura 9**, *infra*, p. 81 e **Figura 10**, *infra*, p. 82) – mostrando um possível uso do manuscrito dos dois últimos romances, seja pelo editor ou por Machado, até as etapas de confronto com o exemplar das provas e de *mise en page* –, onde encontrei outras anotações em francês de caráter tipográfico em lápis azul, novamente fazendo referência a um confronto com a *mise en page* – “la composition” –, em caligrafia também não claramente autoral, conforme o leitor pode entrever na **Figura 10** (*infra*, p. 82), notação seguida de uma indicação semelhante a um “g” – possível rubrica de Garnier?

Fechando o parêntese e voltando ao relato do rascunho da carta enviada a Lansac, as seguintes afirmações podem ser tecidas, no que tange aos movimentos escriturais de Machado com relação ao manuscrito aqui estudado: o manuscrito de *Esau e Jacob* guardado na ABL consiste em versão contendo uma etapa redacional completa do romance, a única remanescente de que se têm notícia, já muito próxima do texto publicado em 1904. Pelos dados informados na carta acima analisada e pela colação entre manuscrito e primeira edição, é igualmente possível assegurar que tal manuscrito serviu de base para a feitura de uma cópia manuscrita passada a limpo – à qual Machado se refere como “le manuscrit, qui est à Paris” – com o objetivo de ser enviada a Paris para a elaboração das provas do romance (“les épreuves”). Machado as teria, então, recebido, lido e corrigido minuciosamente, tendo por base de comparação o manuscrito ora guardado na ABL, efetivando parte das mudanças entrevistas na colação com a primeira edição, sem mais mexer no manuscrito “mais

¹⁴⁵ SCHOEPS, Luciana Antonini. *Bibliotecas fantásticas em chamus: Machado de Assis e Gustave Flaubert*. 2012. 135 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012, p. 58-9.

¹⁴⁶ “Agora, há na folha 16 uma transposição no fim do capítulo, que eu indiquei com números em lápis azul” (*CMA IV*, p. 226, tradução de Sergio Paulo Rouanet).

Figura 8 – Ms EJ, Imagem 239, p. 221 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

Figura 9 – Ms MA, Imagem 11, p. 6 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

Figura 10 – Ms MA, Imagem 306, p. 301 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

redacional”, alterando apenas o manuscrito das provas e remetendo-as novamente ao editor em 9 de novembro de 1903, ainda sob o título *Último* (“Avec cette lettre pour vous, je remets à Monsieur Lansac les épreuves de mon livre *Último*”¹⁴⁷, Carta a Lansac, *CMA IV*, p. 225).

Até a data de mudança do título para *Esau e Jacob*, cujo limite é definido pela assinatura de novo contrato firmado com o editor Garnier em 15 de abril de 1904, é plausível que o autor tenha recebido o exemplar de *mise en page*, para a “leitura definitiva”, conforme ele mesmo indica na referida carta, momento no qual se pode aventar a hipótese da efetivação de novas alterações, dentre elas a mais significativa, a do título e de suas decorrências, tais como as modificações na advertência que explicam a escolha do nome do romance. Assim, é muitíssimo provável que a totalidade do manuscrito já estivesse inteiramente escrito, tal como o encontramos hoje na ABL, quando da efetivação do primeiro contrato com Garnier, firmado em 18 de julho de 1903, já que em novembro do mesmo ano, como vimos, as provas já tinham sido produzidas em Paris, enviadas e corrigidas por Machado no Rio de Janeiro. Além disso, em minha incursão pelas missivas machadianas, pude encontrar uma declaração do autor a Magalhães de Azeredo, de 17 de julho de 1903, isto é, na véspera da assinatura do contrato do romance, confirmando o término de um trabalho literário em curso e pedindo, para manter a tônica lacunar das epístolas, sigilo sobre o fato: “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*” (*CMA IV*, p. 203, grifo meu).

Já que estou falando de cronologias, com todas as ressalvas críticas já aqui efetuadas, voltemos a um detalhe acerca da materialidade do manuscrito, acima destacado. Talvez o leitor desatento não se lembre do fato de haver três fôlios com indicações de datas no verso, cuja imagem de um deles ilustrou esta tese páginas atrás, contendo a indicação “16 Septembre 1900” (v. **Figura 5**, *supra*, p. 71); os outros dois casos possuem as notações “12 Septembre 1900” (*Ms EJ*, imagem 201, p. 186-v) e “15 Septembre 1900” (*Ms EJ*, imagem 375, p. 354-v). Com tais indicações e seguindo a declaração da carta de Machado de que seu trabalho estava “há anos começado”, pode-se supor que o manuscrito vinha sendo escrito e reescrito desde setembro de 1900, se minha leitura do ano em questão estiver correta e se tais datas tiverem ligação com a escrita do manuscrito, apesar das indicações estarem em fôlios muito distantes e recobrirem já grande parte – 668 páginas redacionais – do texto, o que pressuporia que desde há muito Machado já teria grande parte escrita de seu romance *Último*, apenas

¹⁴⁷ “Com esta carta que lhe é dirigida, entrego ao Senhor Lansac as provas de meu livro *Último*” (*CMA IV*, p. 226, tradução de Sergio Paulo Rouanet).

retrabalhando-o durante quase três anos. Alternativamente, poderíamos igualmente supor que o autor vinha escrevendo e trabalhando no manuscrito desde tal data, reescrevendo, recopiando os fólios mais antigos, aumentando o texto e repaginando as novas cópias, não deixando de copiar as indicações das datas nos versos. Já se a leitura correta do ano for, por exemplo, 1903, teríamos uma suposição talvez mais plausível, sobretudo devido à proximidade entre as datas dentro do mesmo mês, a saber, a de que tais indicações corresponderiam à evolução da leitura e correção das provas, cotejadas com o manuscrito em questão. Suposições apenas.

Contudo, e mesmo na hipótese de tais datas nada terem a ver com o período de escrita do romance, o leitor pode facilmente supor um espaço de tempo relativamente longo para o trabalho de escrita de cada romance, levando-nos a crer que os intervalos entre as publicações dos romances machadianos corresponderiam aproximadamente ao tempo de composição da obra. Isso porque, além da indicação de Machado na carta relativa ao longo tempo de produção de *Esau e Jacob*, no caso da escrita de *Dom Casmurro* temos a ocorrência de um raro episódio de confidências em sua correspondência. Sempre evasivas e dissimuladas¹⁴⁸ quanto a pintar-se a si mesmo, a falar de seu cotidiano ou a comentar acerca de suas obras, algumas cartas de Machado nos revelam o incomum caso de uma série de confidências, todas feitas novamente ao privilegiado Magalhães de Azeredo sobre a progressão lenta e dificultosa da escrita do romance, desenvolvida nas sobras das horas, como se vê no excerto de 2 de abril de 1895, no qual ele ainda anuncia estar com *Várias histórias* no prelo. Além dessa que parece ser a primeira aparição nas cartas indicando a escrita de *Dom Casmurro*¹⁴⁹, quatro anos antes de sua publicação, em outra missiva, Machado igualmente pontua as intermitências de seu projeto de escritura, em 26 de maio de 1895. Seguem-se os excertos:

Creio que já lhe disse estar com um livro no prelo, simples coleção de contos, já dados na imprensa diária; é uma escolha deles, ainda me ficam outros. Nas horas que me sobram do trabalho administrativo, que é muito, como sabe, vou trabalhando em algumas páginas que aparecerão este ano, se puder ser. (*CMA III*, p. 74)

¹⁴⁸ Para os interessados nesse aspecto da correspondência do autor, remeto o leitor ao trabalho de Marcos Moraes e a um artigo de minha autoria. Já para um estudo mais amplo das missivas machadianas, remeto à obra de Maria Ribas (MORAES, Marcos Antonio de. *Epistolografia de Machado de Assis: escrita de si e testemunhos de criação literária. Revista Machado de Assis em Linha*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 88-111, 2011. Disponível em: <<http://machadodeassis.net/download/numero07/num07artigo06.pdf>>. Acesso em: 04 fev 2013; SCHOEPS, Luciana Antonini. O defunto autor na correspondência de Machado de Assis: *éthos*, retórica e narrador ficcional. *Revista Manuscrita*, São Paulo, n. 26, p. 97-112, 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscrita/article/view/2098/1993>>. Acesso em: 05 nov 2014; RIBAS, Maria Cristina Cardoso. *Onze anos de correspondência: os machados de Assis*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; 7 Letras, 2008).

¹⁴⁹ Tal é a indicação de Sergio Paulo Rouanet na “Apresentação” do tomo III da correspondência machadiana: “Dom Casmurro foi impresso em Paris em 1899, mas já aparecia desde 1895 na correspondência. Em carta de 2 de abril desse ano, Machado informa a Magalhães Azeredo que estava trabalhando em ‘algumas páginas’, nas horas que lhe sobravam do seu trabalho administrativo” (*CMA III*, p. XXIX).

Pelo que me toca, o livro em que trabalho é ainda um romance. Não estou certo do título que lhe darei; já lhe pus três, e eliminei-os. O que ora tem é provisório; ficará, se não achar melhor. Disse-lhe romance, mas subentenda que no gênero do meu *Quincas Borba*, o melhor que se acomoda ao que estou contando e à minha própria atual feição. Não trabalho continuamente; tenho grandes intervalos de dias, e até de semanas. As tarefas administrativas são muitas, como já lhe disse, não tenho noites. Se puder concluir o livro este ano, tanto melhor. (CMA III, p. 82)

Supomos, então, uma escrita longa, arrastada entre os trabalhos burocráticos de funcionário público e os abatimentos impostos pelas crises de sua doença e pelas limitações físicas, tal como o fato de não escrever à noite, aspecto abordado em outras missivas¹⁵⁰. O assunto continua em outras cartas de 1895 e 1897¹⁵¹ ao mesmo correspondente, retomando-se a mesma ideia da dificuldade e demora no processo de escrita em missivas datadas de 10 de janeiro de 1898, de 10 de maio de 1898 e de 9 de setembro de 1898:

Venho até aqui, meu querido, [com] um pouco de atropelo. Estive enfermo de 6 para 7, e todo o dia de 7; só a 8 e 9 (ontem) melhorei, mas ainda me sinto abatido. Não atribua a isso a alegação de velhice que lhe tenho feito. Não é só a enfermidade, são também os anos; creia que o seu *jovem* amigo, que por tanto tempo conservou um pouco do vigor de antanho, descamba na invalidez. Tenho um trabalho literário entre mãos; não sei se o darei pronto; isto lhe dirá o meu desânimo físico. Emagreci muito nos últimos meses. Mas, enfim, são coisas confiadas a um amigo sério e calado. (CMA III, p. 287-8)

Eu, pela minha parte, além de alguma coisa que tenho em mãos e não sei se acabarei, nem quando, quero ver se coligo certo número de escritos que andam esparsos. Não sei se valerá a pena fazer o mesmo aos versos; dado que sim, poderá sair um tomo pequeno. E será tudo, naturalmente; neste ponto da minha jornada, não se podem fazer muitos nem longos projetos. Vai-se parando onde o cansaço pedir que se pare, e andando até onde consentir que se caminhe. Vê que as próprias cartas já me saem riscadas e emendadas, além da ruim letra, que já foi menos ruim. (CMA III, p. 309)

Além disso, estou acabando um livro, em que trabalho há tempos bastantes, e de que já lhe falei, creio. Não escrevo seguidamente, como quisera; a fadiga dos anos, e o mal que me acompanha obrigam a interrompê-lo e temo que afinal não responda aos primeiros desejos. Veremos. (CMA III, p. 322)

A escrita que repisa e ruma o romance em composição, redundando inclusive em mudanças de título do romance – caso de *Esau e Jacob* e, como se vê, também de *Dom Casmurro* –, é entravada pelos limites do corpo, demonstrando que o esforço físico imposto pelo trabalho de escrita é reforçado pelo peso do cansaço, da doença e da velhice¹⁵². Por fim, depois de apontar em setembro de 1898 para a aproximação do término do projeto em andamento há anos, o romance é finalmente concluído, entrando no processo de leitura das

¹⁵⁰ “A razão das minhas falhas é o aumento de trabalho que tenho agora, ainda maior pelo cerceio das horas, pois já lhe disse mais de uma vez que não escrevo à noite” (CMA III, p. 531).

¹⁵¹ Remeto o leitor às cartas de 3 de setembro de 1895 e de 29 maio de 1897 (CMA III, p. 112 e 232).

¹⁵² Para um aprofundamento da recorrência do tema do corpo na correspondência machadiana, remeto aos trabalhos de Maria Werneck (WERNECK, Maria Helena. “Veja como ando grego, meu amigo.” Os cuidados de si na correspondência machadiana. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella. (Orgs.). *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Cia das Letras, 2000, p. 137-45; Idem. *Cartas não são para rasgar: a força criadora nas formas da intimidade*. In: _____. *O homem encadernado: Machado de Assis na escrita das biografias*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996, p. 231-37).

provas por volta de 28 de julho de 1899¹⁵³, quando Machado novamente confia a Magalhães de Azeredo as novidades acerca da escrita de sua obra. Ainda nessa mesma missiva, embora de maneira muito evasiva e afirmando pela denegação, conforme é corrente se observar em sua correspondência, o autor aponta 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, *Esau e Jacob*:

Agora não sei quando poderei escrever outro; o trabalho administrativo, especial e dobrado que trago sobre mim, veda empreendê-lo. Por outro lado, é preciso ir contando os anos, e cumprindo as advertências da natureza, que é pessoa despótica. Mas é possível que, em me sentindo mais aliviado de outras obrigações, tente alguma coisa. (*CMA III*, p. 395)

Dessa forma, temos como comprovado o longo período de escrita de *Dom Casmurro*, o que nos permite colocar como igualmente possível um extenso período de composição de *Esau e Jacob*, estabelecendo como limite máximo hipotético para início da feitura do romance os idos de 1900. Tais conjecturas, longe de pretender fixar qualquer cronologia para a escrita machadiana, nos permitem entrever diferentes panoramas para melhor compreender seus movimentos e gestos escriturais, nos quais me deterei ao longo desta tese.

Mesmo sem nenhuma comprovação mais contundente do período exato de produção escrita do manuscrito aqui estudado, o certo é que, apesar de a fortuna crítica sempre deixar transparecer a ideia de uma impossibilidade de estudo dos gestos de escrita de Machado, conforme já vimos, estamos diante do caso de um manuscrito que nos fornece muitos elementos advindos de um interessante trabalho escritural, tal como também é o caso dos demais manuscritos machadianos aqui referidos. Embora exista apenas um manuscrito contendo uma única etapa redacional completa do romance, posso aqui delinear um prototexto com suficientes subsídios para um trabalho em crítica genética. Centro-me nesta tese, portanto, no manuscrito de *Esau e Jacob* guardado na ABL, em cujas rasuras podemos depreender várias etapas de escrita e reescrita, e na primeira edição do romance, a partir da qual podemos depreender, através do confronto entre o manuscrito e a edição de 1904, as alterações escriturais operadas nas versões dos exemplares perdidos das provas e da *mise en page*. Desse modo, tenho consciência de um prototexto materialmente lacunar, aspecto que não prejudica o presente estudo, visto que nenhum dossiê genético será completo devido ao

¹⁵³ “As *Páginas recolhidas* estão prestes a sair, impressas em Paris. Também lá se está imprimindo o livro de que já lhe falei, *Dom Casmurro*; não me lembra se lhe confiei o título. O primeiro não é propriamente novo, segundo se vê bem do título, mas também não é reimpressão de outro livro. *Dom Casmurro* é inédito; veremos o que sairá impresso. Já devolvi as provas dos últimos capítulos, mas tendo de ler segundas provas do livro, conforme mandei pedir, não creio que antes de novembro possa ser exposto ao público” (*CMA III*, p. 395).

fato de sempre haver aspectos, ao longo da produção de uma obra, que não são passíveis de nenhum registro:

Lidamos com indícios do processo, como já foi ressaltado, e não o processo propriamente dito. Não temos acesso a todos os índices, ou seja, a todos os registros que o artista faz ao longo do processo. Por outro lado, o processo criador está repleto de decisões que não deixam rastros. Deste modo, por mais completo que seja o dossiê com o qual lidamos não temos acesso a todo o caminho criativo [...].¹⁵⁴

Assumindo o caráter virtual – e até mesmo ficcional – desta empreitada, continuemos pelos labirintos desse manuscrito, trilhando nosso romance acerca da escrita de Machado, sem esquecer que, para o crítico genético, “a dimensão narrativa é um componente essencial de sua própria atividade”¹⁵⁵. Conforme afirmei acima, o manuscrito de *Esau e Jacob* nos oferece muitos elementos a analisar, já que o autor operou significativas mudanças não apenas no que concerne à comparação entre essa etapa redacional e a edição publicada, mas também no interior desse mesmo manuscrito, conforme se pode entrever por meio de um olhar atento às rasuras ali encontradas. Nessa versão contendo gestos de trabalho de escrita nas rasuras autorais, apesar de apresentar uma redação completa do romance já bastante próxima do texto “definitivo” – com todas as ressalvas que podemos fazer a esse termo que tenho empregado até aqui, já que o texto literário tem por base justamente a movência infinita da significação, mostrando-se sempre ao leitor como uma *obra aberta*¹⁵⁶ –, percebe-se igualmente a presença de marcas de reescrita bastante significativas, que apontam para a existência de uma escrita vacilante em alguns pontos cruciais do romance, aparentando estar em uma campanha escritural, já bastante avançada, é verdade, mas ainda preocupada em burilar detalhes muito finos de escrita. Através desses elementos, pode-se entrever não apenas possíveis movimentos escriturais machadianos que problematizam a própria noção de *processo criativo*, de *versões genéticas* e de *tempo* no manuscrito, inviabilizando o estabelecimento categórico de etapas e cronologias dentro desse processo, mas também uma tensão escritural que se observa na instabilidade enunciativa do narrador. Isso porque, ao observar mais atentamente as rasuras presentes no manuscrito, o leitor perceberá que é um tanto apressado classificá-lo simplesmente como uma “versão avançada” do texto que se aproximaria de uma simples cópia passada a limpo, segundo parece ser o julgamento da fortuna crítica machadiana com

¹⁵⁴ SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: uma (nova) introdução*. Fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação. São Paulo: Educ, 2000 [1992], p. 104-5.

¹⁵⁵ “la dimension narrative est une composante essentielle de sa propre activité” (FERRER, Daniel. *Le matériel et le virtuel: du paradigme indiciaire à la logique des mondes possibles*. In: CONTAT, Michel; FERRER, Daniel (Orgs.). *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*. Paris: CNRS, 1998, p. 16).

¹⁵⁶ Remeto aqui claramente aos preceitos de inacabamento da obra, postulados tanto pela crítica genética como pela teoria da recepção, mormente às reflexões de Umberto Eco (ECO, Umberto. *A obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 1991 [1962]).

relação a todos os manuscritos remanescentes do autor, como coloquei acima, numa hipótese precipitada que também poderia ser corroborada pelo fato de não haver sobrevivido às agruras do tempo nenhuma outra versão manuscrita mais antiga do texto.

Conforme ressaltai anteriormente, os fôlios do manuscrito do romance machadiano foram preenchidos em sua totalidade em linhas alternadas, em folhas de papel almaço numeradas no canto superior direito pelo autor, numa sequência que ainda merecerá certa atenção neste estudo. Antes disso, porém, deter-me-ei nas rasuras presentes nesse material, cuja sistematização é de alguma forma facilitada pela referida intercalação de linhas. Ao longo desse prototexto de *Esau e Jacob*, pude observar, *grosso modo*, a presença equilibrada de dois tipos de rasuras, advindos de dois momentos distintos de escrita: em primeiro lugar, a escrita ou reescrita em fluxo contínuo de escrita ou de cópia e, em segundo lugar, a reescrita empreendida durante a leitura ou releitura dos fôlios. Apesar de não ser meu foco principal de estudo o estabelecimento cronológico de um processo criativo, conforme já sublinhei neste capítulo, identifico aqui tais momentos de escrita a fim não apenas de tecer uma descrição genética do manuscrito no intuito de apresentá-lo ao leitor, mas também a fim de melhor compreender o gesto escritural de Machado. A descrição e análise que ora faço será de extrema importância para o entendimento da análise enunciativa do manuscrito a ser efetivada no próximo capítulo desta tese, de modo que ensejo aqui delinear alguns gestos de escrita machadianos, sem uma sistematização esmiuçada desses fenômenos, já que não me ocupo aqui em traçar tipologias da escrita do autor, mas pretendo apenas melhor compreender sua escritura de forma ampla, por meio de seus manuscritos. Dessa forma, o binômio que rapidamente tracei, a saber, (re)escrita-cópia e leitura, é observado no manuscrito de *Esau e Jacob* como dois movimentos que norteiam e permitem traçar certas hipóteses acerca da escrita de Machado, sem serem características exclusivamente machadianas. Antes disso, são movimentos próprios a toda e qualquer empreitada escritural, que se faz justamente no vaivém entre o *scriptor* que se coloca na condição de escritor e o que se coloca na condição de leitor, momentos que igualmente não são estanques¹⁵⁷.

Assim, constato que a alternância de linhas constitui um dispositivo facilitador da escrita/reescrita do manuscrito, já que permite a delimitação de um espaço específico para os

¹⁵⁷ Apesar de não lançar mão diretamente da noção de *scriptor* neste trabalho, faço referência aqui à acepção que lhe dá Philippe Willemart ao longo de sua obra crítica, a partir da qual se pode depreender que tal instância, longe de controlar as campanhas redacionais, é *assujeitado* à linguagem e à escrita, inscrevendo o manuscrito, mas estando “mergulhado na linguagem, na tradição, nos terceiros” (WILLEMART, Philippe. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 50). Já no que tange à alternância entre autor-*scriptor* e autor-leitor, momentos identificáveis ao longo das campanhas escriturais quando o *scriptor* escreve e quando ele se coloca na posição de leitor, lendo o escrito e rasurando-o, remeto especificamente ao *Universo da criação literária* (Idem. *Universo da criação literária*. São Paulo: Edusp, 1993).

movimentos de supressão e acréscimo que, nota-se, aparecem em sua grande parte no nível da palavra, apresentando rasuras que funcionam sobretudo no eixo paradigmático, e no nível da frase, com a reescrita de períodos frásticos completos, sendo raras as rasuras no eixo sintagmático ou de substituição de trechos redacionais mais longos. Em todos os manuscritos de Machado com os quais tive contato observa-se um movimento de escrita preocupado em facilitar tal procedimento de reescrita, já que, mesmo nos manuscritos nos quais não há intercalação de linhas – tal como é o caso dos manuscritos de *As forcas caudinas* e de *Os burguezes de Paris* –, o uso de folha pautada favorece a que sempre se tenha um espaço interlinear regular ao longo dos fólhos, conforme pontua Ana Cláudia Suriani da Silva: “como o papel é pautado, o espaço entre linhas é o mesmo ao longo de quase todo o documento, o que torna os acréscimos interlineares fáceis de serem identificados [...]”¹⁵⁸. Sublinho, ainda, que tais rasuras nas linhas alternadas deixadas em branco são observáveis nos manuscritos de *Tu, só tu, puro amor...* (v. **Figura 11**, *infra*, p. 90), de *Memorial de Ayres* (v. **Figura 12**, *infra*, p. 91) e de *O Almada*, tanto na parte da advertência introdutória (v. **Figura 19**, *infra*, p. 102) como na do poema em si (v. **Figura 13**, *infra*, p. 92), bem como em parte dos rascunhos de sua correspondência ativa guardada na ABL (v. **Figura 39**, *infra*, p. 133)¹⁵⁹. Percebe-se que tais manuscritos apresentam certas semelhanças em suas materialidades com *Esau e Jacob*, indicando que muito possivelmente todos eles faziam parte de momentos escriturais semelhantes. Sobre isso, assim pontua Ana Cláudia Suriani da Silva, acerca do manuscrito da peça *As forcas caudinas*:

A concentração desses borrões em lugares específicos do autógrafo contrasta com a fluidez do restante de seu traçado. Antes de ser um dado meramente descritivo, essa característica gráfico-espacial coloca-nos em dúvida sobre o estatuto de todo o manuscrito. É o autógrafo um primeiro rascunho da comédia? É cópia enviada ao Conservatório Dramático para julgamento, como os fatos nos indicam? Ou é apenas uma versão passada a limpo, a partir de esboços preliminares, que foi depositada no Conservatório Dramático por acaso?

Eu descarto a primeira hipótese, porque o fluxo da tinta, o alinhamento das rubricas e as indicações de cena são muito regulares. É de quem copia e, *no ato de passar a limpo, relê e recria* [...].

Eu prefiro, desta forma, assumir, de acordo com a terceira hipótese, que o autógrafo é uma cópia da peça [...].¹⁶⁰

Semelhantemente ao que hipotetiza a crítica, observo igualmente em *Esau e Jacob* aspectos que nos levam a imaginar que se trata de uma cópia de etapas de escrita anteriores, cujos manuscritos estariam perdidos, justamente por não haver rasuras em todo o manuscrito,

¹⁵⁸ 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, p. 39.

¹⁵⁹ ASSIS, Machado de. *Correspondência Pessoal (Série Comodato UFRJ/UNIRIO/ABL)*. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, Arquivo Múcio de Leão, setor de Arquivo dos Acadêmicos.

¹⁶⁰ SILVA, Ana Cláudia Suriani da. Op. cit., p. 39-40, grifo meu.

Uma grave batalha pelejavam
 Cravando de ferro e catetando

largos e vazios. O ~~Dr. João~~ ^{Dr. João} Lopes,
 Ametado na cêra. O ~~Dr. João~~ ^{Dr. João}

Não sei se ~~por~~ ^{com} mãos, se por descanço,

Com um cavetto ou toure as ~~Dr. João~~ ^{Dr. João} ~~pada~~ ^{pada} ~~parte~~ ^{parte} ignoção.

Esti veloua; apelle ouelle o hontem;

Enceram se com feto de despoio,

Passam do feto a' vez, da vez as pulso,

Engelphinhom se, ~~calam~~ ^{rolam} pela terra,

Dupem, rasgam se, mordem se, desunham se,

E assim mordidos e rasgados, arubos

No diaz um vda longo tempo jarem.

~~XX~~

~~De taes successo desdenhando, a tra~~

~~A' casa se encaminha o prelado.~~

~~Já' uat arde o ferro em otho della;~~

~~Pensativo o tra; um ariso busca,~~

~~Um descanço pelpe, com que abate~~

mas apenas em pontos concentrados do documento. No entanto, não vou tão longe ao dizer que em ambos os casos, o do romance e o da peça, se trata de uma “versão passada a limpo”, já que claramente os manuscritos apresentam movimentos de trabalho escritural bem definidos – como aliás igualmente sublinha a autora ao pontuar os movimentos de releitura e recriação –, além do fato de tal preocupação em manter o espaço da reescrita com a alternância de linhas pressupor claramente que esses manuscritos não tinham apenas a função de ser cópias passadas a limpo, mas sim cópias mais limpas que ainda se prestavam ao trabalho redacional. São cópias, mas ainda dentro de um momento de trabalho de escrita, em um movimento de “artesanato de estilo”.

A fim de compreender melhor tal momento de escrita, voltemos à observação das rasuras presentes no manuscrito do romance de *Esau e Jacob* que, conforme anunciei mais acima, delineiam dois movimentos distintos, já que, pela intercalação de linhas, as rasuras poderiam ser advindas tanto de uma escrita ou reescrita/cópia como de uma leitura ou releitura dos fôlios, como o leitor poderá notar nos casos a seguir, transcritos¹⁶² a fim de facilitar a identificação e leitura das rasuras. Nesses fôlios, entrevê-se o movimento de uma possível escrita em fluxo contínuo, resultante de uma escrita inicial ou de uma cópia de versões anteriores, na qual a linha rasurada é abandonada e deixada em suspenso (“~~Talvez fosse essa mesma a inclinação~~”), recomeçando-se a escrita na linha abaixo (“Provavelmente, era essa mesma a inclinação íntima”), e o movimento de uma leitura ou releitura dos fôlios, na qual a linha deixada em branco serve de interlinha para a reescrita de palavras apenas (“nesses”, “podia”, “semanas”) ou até mesmo de trechos um pouco mais longos de redação (“contra a predição científica fazer escapar Natividade. Cometteria”).

[...] . Santos acabou accei=
 Enfim,
 tando. ~~Talvez fosse essa mesma a~~
~~Talvez fosse~~
 Provavelmente, era essa mesma
inclinação
 a inclinação íntima. Muitas ha
 que precisam ser atraídas cá fora,
 como um favor ou concessão ~~da~~
 da
 pessoa. [...]

Ms EJ, Imagem 487, p. 465 e 466

Ms EJ, Imagem 488, p. 467

¹⁶² Optei por utilizar, nas citações em destaque dos trechos do manuscrito, a transcrição diplomática, visando recuperar ao leitor a dimensão da materialidade mesma do manuscrito, permitindo a melhor visualização dos movimentos da escrita machadiana, importantes para esta análise, com a indicação à direita da legenda das observações concernentes à materialidade do mesmo. Apenas por questão de facilitação da leitura, quando se tratar de recuperação de excertos dessas citações no corpo do texto, privilegiarei a transcrição linear. Em todos os casos das transcrições, os grifos em negrito são meus. Ao longo do texto, ilustrarei os trechos de transcrições com a imagem do fac-símile do manuscrito, figurando na página imediatamente posterior ao excerto.

465 e 466

e o tentos, mas o outro opinava
 que sempre faltava um parceiro, e,
 sem ele, não tinha graça. ^{Luiz}
 resistia; mas era bonito que no pro-
 prio dia ^{em que} o regimen caia ou ~~caia~~
~~caia~~, entregava o espirito a recreação,
 de sociedade... Não pensou ^{isto} ~~isto~~ em vor
 arte nem baixa, mas comigo, e talvez
 o ler no rosto da mulher. ^{Acharia} ~~Acharia~~
 um pretexto ^{para resistir,} se buscasse algum, mas,
 amigos e cartas não ~~deixavam~~
 buscar nada. Santos acabou accei-
 tando. ^{Depois,} ~~Depois, para com o mesmo~~
~~Depois, para com o mesmo~~ ^{irrealmente,} ora essa ~~mesma~~
~~irrealmente,~~ ^{irrealmente,}
 a inclinação íntima. Muitas, ha
 que precisam ser atraídas, cá fora,
 como um favor ou concessão ~~da~~

Figura 14 – Ms EJ, Imagem 487, p. 465 e 466 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

785
791

Janvier 183 ligne

Não morreu sem ter uma conferencia
~~particular~~ ^{particular} com os dois filhos, — tão per-
 ticular, ~~intimista~~, que nem o marido
 assistia a ella. Tambem não insistiu por
 isso. Verdade, ~~verdade~~, ^{andava a} ~~chamar~~
~~chamar pelos cantos~~, ^{para} mal poderia reter
 as lagrimas, e avise a mulher ^{para}
 aos filhos ^{os} ~~os~~ ^{seus} ~~os~~ ^{seus} finais pedidos. Por-
 quanto, os ~~medicos~~ ^{medicos} ja a haviam des-
 enganado. Se eu não visse ^{nem} ~~os~~ ^{os}
 officiaes da saude os ~~escrutadores~~ ^{escrutadores} da
 vida e da morte, ^{podia} ~~podia~~ ^{podia} torcer a
 penna, e, ^{contra a predigao scientifica,} ~~para escapar a responsabilidade~~,
~~contra a predigao scientifica~~ ^{contra a predigao scientifica}. Mas seria
 uma — aya ^{part} e réles, além de men-
 tirosa. Não, senhor, ella morreu ~~depois~~ ^{sem}
~~sem~~ ^{sem} ~~depois~~ ^{depois} ~~depois~~ ^{depois}

Figura 15 – Ms EJ, Imagem 822, p. 791 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

792

falta, poucas ^{semana,} ~~semanas~~ depois da queda
~~renas~~ da camara. Morreu de typho.

Tão secreta foi a conferencia della
 e ~~os~~ ^{dos} filhos que estes não quizeram con-
 tala a ninguém, salvo ao comethario
 Ayres, que a adiveinhou em parte. Paulo
 e Pedro confessaram a outra ~~re~~ parte,
 pedindo-lhe silencio.

— Não juraram calar?

— Positivamente, não, disse um.

— Juramos só o que ella nos pediu, ex-
 plicou o outro.

— Vós então podem contal-o a mim. Eu
 sou discreto, como um tumulto.

Ayres sabia que os tumultos não são
 discretos. ~~Quanto~~ ^{Quanto} de ella, não dizem nada,
 e por que dizem sempre a mesma historia;

Tinham acabado o almoço. O de=

Ms EJ, Imagem 833, p. 802

putado subiu ao quarto para ~~se~~ se

compor de todo. Ayres foi esperal-o

á porta da rua. Quando o deputado

vinha com um achado nos olhos.

desceu, ~~faiscava-lhe nos olhos um~~

~~achado.~~

Nesse excerto, o leitor poderá notar a tensão da escritura entre as formas “um achado nos olhos” e “nos olhos um achado”, numa permuta de termos sintagmáticos mínimos da frase que aparentemente não altera substancialmente o conteúdo do sentido, já que as ideias de “achado” e de “olhos” se mantêm, mas que altera radicalmente a forma da frase, como que procurando um *ritmo* adequado para *enformar* tal conteúdo literário – mudança, pois, não desprovida de alteração de sentido. Ao lado de tal rasura, temos no excerto outra alteração, denotando uma tensão, agora no nível do paradigma, entre “faiscava-lhe” e “vinha com”, termos que atuam na frase como sinônimos para a mesma ideia de “trazer nos olhos, apresentar nos olhos um achado”, como se a escrita de Machado estivesse aqui em busca da palavra mais adequada para o excerto, tal como também observa Suriani da Silva no manuscrito de *As forcas caudinas*: “encontramos as operações que transformam a comédia, com substituições de sinonímias, por exemplo, efetuadas ao sabor da pena no ato de releitura do manuscrito”¹⁶³.

Tais casos de rasuras em elementos específicos não são exclusividade do manuscrito de *Esau e Jacob*, já que, na esteira da similitude material entre os manuscritos aqui citados, pude observar rasuras em aspectos redacionais semelhantes nos diversos manuscritos remanescentes do autor. É o caso, por exemplo, do excerto a seguir de *Memorial de Ayres*, no qual o leitor poderá observar uma alteração enunciativa envolvendo a troca do tempo passado pelo presente e pela introdução do dêitico temporal “Hoje”, com seu posterior deslocamento na ordem sintagmática da frase:

Sem data *Ms MA, Imagem 457, p. 451*

~~Ha muito que não ia ao Flamengo; fui~~
Hoje foi a dos Aguiares, quiz
~~hoje. Era a ultima recepção, | e eu queria~~

despedir-me dos viajantes que embarcam

depois de amanhã. [...]

¹⁶³ 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, p. 40-1.

802

esqueceram os pedidos da mãe, nem
a ambição desta em os ver grandes
homens.

— O senhor que se dá com elle, di-
ga-me ~~os~~ que é que os fez mudar, ^{con-} ~~per-~~
~~meu~~ ~~seu~~ ~~o~~ amigo.

— Mudar? Não mudaram nada; ~~os~~
os mesmos.

— Os mesmos?

— Sim, são os mesmos.

— Não é possível.

Finham acabado o almoço. O des-
putado subiu ao quarto para ~~se~~ se
compor de todo. Depois foi esperar-o
à porta da rua. Quando o deputado
desceu, ^{vinha com um achado no olho.} ~~parecia-lhe~~ ~~nos olhos~~ ~~um~~
~~achado~~

Igualmente podemos citar *O Almada*, no qual na Advertência do poema, imagem 12, p. 10 (**Figura 19**, *infra*, p. 102), podemos entrever uma tensão na ordem dos sintagmas da sentença, denotando a busca de uma organização da frase pautada mais por um ritmo que pela sintaxe lógico-argumentativa, aspecto visível na oscilação entre “tempo e lugar” e “lugar e tempo”. Além disso, também se pode perceber nesse mesmo excerto a indecisão com relação aos conectores lógico-causais – em “A despeito destes versos” e “Por causa destes versos” –, em nova tensão de caráter enunciativo, pois o estabelecimento das relações de causa e consequência constitui o lugar por excelência da intromissão do enunciador no enunciado, já que ele é o responsável pela efetivação de tais conexões discursivas, numa espécie de rasura muito comum na passagem do manuscrito para a primeira edição de *Esau e Jacob*, como veremos mais adiante. Por enquanto, segue-se o excerto de *O Almada*:

[...]. Foi o que eu fiz neste	<i>Ms Alm</i> , Imagem 11, p. 9
tudo	
livro, convindo dizer que nada aqui se refere ao	
	<i>Ms Alm</i> , Imagem 12, p. 10
	10 a lápis
clero logar Nada	
clero do tempo e lugar e do tempo; Não genera-	
nada	
lisei, como Boileau, nos seus dous versos do	
seu <u>Lutrin</u> :	
La déesse en entrant qui voit la nappe mise,	
Admire un si bel ordre, et reconnait l'Eglise.	
Por causa e outros	descend//
A-A-despeito destes versos versos, um commen=	
tador applicou ao Be poeta aquillo que elle mesmo	
dissera do presidente de Lamoignon, ÷ [...]	

O leitor que se embrenhar no manuscrito de *Tu, só tu, puro amor...* também verá casos de rasuras em elementos escriturais semelhantes a esses, nos quais a reescritura denota a preocupação em escolher a palavra certa a ser dita pelas personagens da peça, buscando um ritmo da frase e um léxico próprio às personagens portuguesas quinhentistas, em uma tensão entre formas e estruturas sintáticas mais ou menos arcaizantes (*fez-vos/vos fez estremecer*, *imigo/inimigo*, *é tarde/faz-se tarde*), como se se buscasse o tom mais adequado para mimetizar a fala lusitana da época camoniana¹⁶⁴, como se vê abaixo:

¹⁶⁴ Nesse sentido, é interessante aqui sublinhar que Machado de Assis pareceu ter estudado sistematicamente os clássicos portugueses, conforme se pode depreender de suas anotações de leitura, das quais falarei mais adiante, ainda neste capítulo.

Caminha
vos fez estremecer
Vede: um simples nome ~~fez-vos fez-vos~~

Ms TSTPA, Imagem 11

de colera. Mas abrandai a colera, que não
sou vosso ~~inigo~~ inimigo; mui ao contrario,
e respeito-a muito...
amo-vos, e a Ella também... | Um para outro
faz-se }
nascestes... Mas adeus; ~~é~~ tarde; vou-me
ter com el-rei. (Sae pela direta centro).

Já na peça *As forcas caudinas* igualmente encontrei aspectos semelhantes aos vistos até aqui, dos quais selecionei um caso no qual há uma questão enunciativa com relação à colocada em relevo do lugar de enunciação da personagem, delimitando o espaço da cidade por meio do demonstrativo dêitico *neste*. Tal elemento rasurado apaga, no caso de um discurso em cena, os indícios que realçariam o próprio lugar de enunciação da peça, já que o *neste* remeteria diretamente ao palco, ao gesto demonstrativo da própria personagem em cena, tornando sua fala mais neutra e distanciada:

Tito
Não senhora; estou admirando a beleza
no
da impressão. Já se imprime bem ~~neste~~ Rio
de Janeiro. Aqui ha annos era uma
desgraça. [...]

Ms FC, p. 32¹⁶⁵
Acréscimo interlinear

Em *Os burguezes de Paris* também há casos em que se percebe a ocorrência de rasuras de sinonímia no eixo paradigmático, nos quais percebemos que a busca da palavra certa não é meramente uma questão de estilo, pois ela revela não apenas que não existem sinônimos perfeitos – visto sempre haver sutis diferenças semânticas entre os termos –, mas também que cada palavra carrega consigo um valor semântico advindo de seus usos, ou, ainda, que cada palavra não pode ser compreendida desconsiderando-se o campo discursivo¹⁶⁶ ao qual ela está ligada. No caso em questão, está claro que a palavra *burguez* está fortemente ligada ao próprio tema da peça, diretamente relacionada com os eventos da revolução francesa, mas sua substituição por *ammo* no vocativo traz mais diretamente à tona as relações estabelecidas entre as personagens, ligadas ao servilismo, conforme se pode contemplar no excerto a seguir:

¹⁶⁵ Para as citações dessa peça, forneço no corpo do texto a paginação de Machado indicada no fôlio, seguida da indicação em nota de rodapé do fac-símile e da transcrição publicados (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, p. 174).

¹⁶⁶ Penso aqui na rede de discursos da qual nos fala Foucault e à qual voltarei neste estudo (FOUCAULT, Michel. *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969).

Figura 20 – Ms TSTPA, Imagem 11, [s/p] (Fonte e reprodução: RGPL).¹⁶⁷

¹⁶⁷ Disponível em: <<http://rgplgead.bibliopolis.info/GeADOPAC>>. Acesso em: 30 jan 2014.

Cliquot

Ms BP, F° 46¹⁶⁸

meo ammo
 Eu, ~~burguez~~, não formo senão um
 voto, é que se faça outro tanto para
 o senhor [...]

Já na passagem para a primeira edição de *Esau e Jacob*, cujas alterações foram efetivadas no momento da leitura das provas e do exemplar de *mise en page*, o leitor notará uma maior ocorrência de supressões de palavras e de pequenos excertos, apesar de encontrar igualmente certa continuidade com relação às rasuras realizadas no manuscrito, visto ali também encontrarmos alterações semelhantes com as aqui comentadas, trabalhando mormente no eixo paradigmático, exceto em raros casos de maior modificação textual, como é o caso da já citada fusão de capítulos, referida pelo próprio autor na correspondência com o editor. Assim, podemos observar trocas em detalhes redacionais no que respeita à circunscrição dos espaços da ficção, num movimento que apaga a referência local e generaliza a narrativa, como em “Ayres seguiu **em direção à praça Tiradentes**” (Ms EJ, imagem 281, p. 262) e “Ayres seguiu **caminho**” (EJ, p. 122), alterações sintagmáticas que buscam um ritmo para a frase, como em “Hasde lembrar-te que elle [Ayres] usava **concordar sempre** com o interlocutor” (Ms EJ, imagem 622, p. 595) e “Has-de lembrar-te que elle [Ayres] usava **sempre concordar** com o interlocutor” (EJ, p. 266) ou ainda mudanças nos conectores lógico-causais em “**De resto**, Flora cada vez gostava mais de Natividade” (Ms EJ, imagem 609, p. 579) e “**Ao cabo**, Flora cada vez gostava mais de Natividade” (EJ, p. 261) e nas sinónimas, novamente buscando a palavra certa e, nesse caso, conferindo um caráter mais neutro ao adjetivo empregado que, dessa forma, acarreta uma implicação menor do julgamento do enunciador perante a adjetivação, como em “[os adversários de Plácido] acabaram formando outra egrejinha em outro bairro, onde pregavam que a correspondencia **litteral e sensual** não era entre as vogaes e os sentidos, mas entre os sentidos e as vogaes” (Ms EJ, imagem 585, p. 555) e “[os adversários de Plácido] acabaram formando outra egrejinha em outro bairro, onde pregavam que a correspondencia **exacta** não era entre as vogaes e os sentidos, mas entre os sentidos e as vogaes” (EJ, p. 250). Sublinho, ainda, que nesse último exemplo o apagamento do adjetivo “sensual” igualmente suprime os possíveis rastros intertextuais que apontariam para o campo discursivo das teorias de Condillac,

¹⁶⁸ Para a peça *Os burguezes de Paris* guardado na BN, não digitalizado e sem paginação autoral, indico apenas o número do fôlio.

diluindo os indícios de uma heterogeneidade marcada e caminhando para uma heterogeneidade constitutiva da linguagem¹⁶⁹, à qual voltarei nesta tese.

Como se vê pelos exemplos colhidos nos diversos *prototextos* machadianos, o leitor pode vislumbrar alguns dos movimentos escriturais do autor, aspectos que ainda voltarão à baila. Assim, a despeito da extensa produção machadiana, que nos levaria a crer que não haveria um condensado, árduo e artesanal trabalho do estilo – *a priori* incompatível com a extensão da produção do autor que se aventurou por todos os gêneros, desde a poesia e o teatro até a crítica literária, passando pelo romance, pelos contos e pelas crônicas –, nos moldes do assim chamado “artesanato do estilo” barthesiano, observado a partir da odisséia escritural de Gustave Flaubert¹⁷⁰, os manuscritos mostram um Machado de Assis bastante preocupado com o burilamento minucioso da frase, com a palavra certa (o *mot juste*, em mais um paralelo flaubertiano) e com a forma romanesca, em tensão, portanto, com a própria escritura, conforme veremos mais detalhadamente no próximo capítulo desta tese, em nossa segunda aventura pelos labirintos do manuscrito da ficção, quando os aspectos aqui vislumbrados nos diversos prototextos ventilados serão aprofundados no que tange a *Esau e Jacob*.

Por ora, convido o leitor a voltar exclusivamente ao manuscrito de *Esau e Jacob*. Em meio a essas rasuras e reescritas de palavras específicas no manuscrito do penúltimo romance do autor, pode-se entrever uma variação significativa nos nomes das personagens, aspecto igualmente observado em alguns dos demais manuscritos de Machado, como já anunciei neste capítulo. Em *Memorial de Ayres*, por exemplo, apesar de no manuscrito do último romance do autor haver quantidade geral inferior de rasuras, percebe-se a troca dos nomes das personagens Fidelia e D. Carmo, visto que para a primeira aparecem nas rasuras os nomes *Fidelia*, *Carmelita*, *Carmo* e, por fim, *Fidelia* (*Ms MA*, imagem 24, p. 17), enquanto que a segunda é referida como *D. Carmelita*, *D. Fidelia* e *D. Carmo* (*Ms MA*, imagem 34, p. 27). Em *As forcas caudinas*, conforme revela Suriani da Silva, a personagem Emília aparece também com o nome de *Luizinha* (*Ms FC*, p. 4) e Tito com o de *Eduardo* (*Ms FC*, p. 12¹⁷¹). Já em *O Almada*, Vellozo aparece com o nome de *Fonceca* rasurado (*Ms Alm*, imagem 77 e imagem 100). Em *Esau e Jacob*, no entanto, a questão dos nomes perpassa todo o manuscrito

¹⁶⁹ AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Hétérogénéité montréalaise et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours. *DRLAV*, n. 26, 1982, p. 91-151; _____. Hétérogénéité(s) énonciative(s). *Langages*, n. 73, 1984, p. 98-111.

¹⁷⁰ BARTHES, Roland. L'artisanat du style. In: _____. *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris: Seuil, 1953, 1972, p. 50-2.

¹⁷¹ 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, p. 118 e p. 134.

do romance, no qual o leitor pode descobrir que Perpetua, a tia dos gêmeos, por exemplo, aparece também como *Mathilde* (*Ms EJ*, imagem 24, p. 18) e *Eusebia* (*Ms EJ*, imagem 564, p. 537 e imagem 811, p. 780); o espírita Plácido aparece em vários fólios com o nome rasurado, para o qual proponho a leitura de *Pantoja* (*Ms EJ*, imagem 117, p. 105 e imagem 611, p. 584, por exemplo); até mesmo o nome da personagem principal, o conselheiro Ayres, não passa sem rasuras, aparecendo algumas vezes como *Camargo* (*Ms EJ*, imagem 564, p. 537 e imagem 811, p. 780) e não como conselheiro, mas como *ministro* (*Ms EJ*, imagem 294, p. 275), termo que, inclusive, não é rasurado em alguns fólios (*Ms EJ*, imagem 225, p. 207 e imagem 388, p. 367) e vai acabar por figurar na primeira edição (*EJ*, p. 98 e *EJ*, p. 167). O caso mais interessante aqui é, todavia, o que concerne a Natividade, a mãe dos gêmeos Pedro e Paulo, personagem para quem a escrita do romance oferece mais rasuras, alternando-se os nomes de *Florinda* (em uma única ocorrência em *Ms EJ*, imagem 167, p. 156), *Consolação*, *Soledade*, *Agueda*, *Conceição* e *Natividade*, conforme veremos a seguir.

Antes, porém, tomo a liberdade de um rápido parêntese para notar que, longe de apenas buscar o nome mais adequado, numa questão puramente estilística, percebemos que a oscilação entre tais nomes faz a escrita machadiana girar ao redor de um campo semântico diretamente ligado não apenas à maternidade de Virgem Maria, tal como a forma cristalizada pela primeira edição deixa entrever – *Natividade* –, mas também à pureza, ao sofrimento e à santidade: *Agueda*, nome de uma santa mártir cristã, refere-se à pureza e à castidade; *Natividade* remete diretamente ao nascimento de Jesus; *Conceição*, à concepção de Maria sem pecado; *Soledade* não apenas faz referência a saudade e solidão, mas a Nossa Senhora da Soledade ou Nossa Senhora das Dores, relacionada com o sofrimento e as dores de Maria com relação a Jesus, sobretudo perante a sua morte na cruz; e *Consolação*, termo de certa forma também ligado ao sofrimento, remetendo ao consolo da alma em consonância com Deus. Dessa forma, todas as variantes fazem a figura da mãe dos gêmeos circundar um campo semântico primordialmente bíblico, com maior ou menor ênfase no sofrimento e na pureza.

Fechando a breve digressão, é mister dizer que, no tocante à questão da oscilação no manuscrito dos nomes de Natividade, o leitor perceberá que o movimento escritural ali delineado nos permite tecer algumas considerações acerca do estatuto desse manuscrito, na medida em que se observa, em certos fólios, a rasura da oscilação entre as variações (*Consolação*, *Florinda*, *Soledade*, *Agueda*, *Conceição* e *Natividade*) e, em outros, o nome de *Natividade* já cristalizado, sem que haja uma sequência linear das ocorrências que iria da oscilação à fixação do nome, conforme se pode notar nos exemplos a seguir:

Conceição
Agueda e Perpetua conheciam
Natividade
 outras partes, além de Botafogo, mas
 o morro do Castello, por mais que
 ouvissem falar delle e da cabocla
 que lá reinava em 1871, era-lhes
 tão estranho e remoto ~~ee~~ como
 a City
 Picadilly. [...]

Ms EJ, Imagem 8, p. 4

temiam
 A falar a verdade, ~~temiam ambas~~
 o seu tanto, Perpetua menos que **Na=**
tividade. A aventura parecia audaz,
 e algum perigo possível. [...]

Ms EJ, Imagem 13, p. 8

[...] . Tinha
 só o inconveniente da primeira
~~Agueda~~
 viagem remota, mas ~~Soledade~~ pensou
~~Conceição~~
~~Natividade~~ pensou
 em metter empenhos ~~e/com~~ o mi=
 nistro. [...]

Ms EJ, Imagem 72, p. 63

Uma das amas, parece que a de
 Pedro, sabendo daquellas ancias e com-
~~Consolação Agueda~~
 versas, perguntou a ~~Soledade~~ (por que
~~Soledade~~
 a ~~Conceição~~
~~Natividade~~ por que
 é que não ia consultar a cabocla
 do Castello. [...]

Ms EJ, Imagem 73, p. 64

[...]. Agora, ao ver
~~Conceição~~
 entrar o marido, ~~Agueda~~ leu-lhe a
~~Natividade~~
 dissimulação nos olhos. [...]

Ms EJ, Imagem 90, p. 81

~~Agueda~~
 [...]. ~~Soledade~~
~~Conceição~~
~~Natividade~~
 referiu a subida, a consulta, a

Ms EJ, Imagem 90, p. 81

resposta e o resto; descreveu a cabocla
e o pae.

~~Soledade Conceição~~
~~Florinda~~) reprehendeu a Paulo a
~~Agueda~~
~~Natividade~~
sua resposta subversiva; [...]

Ms EJ, Imagem 167, p. 156

ascend//

Visões e reminiscencias iam assim

Ms EJ, Imagem 294, p. 275

comendo o tempo e o espaço ao
conselheiro,
~~ex-ministro~~, a ponto de lhe fazerem
esquecer o pedido de **Natividade**; mas
não o esqueceu de todo, e as palavras
trocadas no jardim ~~d~~ surdiam-lhe das
pedras da rua. [...]

Rio de
- Não desejo sair da/o ~~Corte~~ Janeiro.
Talvez ~~Corte~~
Não, a/o ~~provincia~~ para ella fosse
Rio de Janeiro
Botafogo, e propriamente a casa de
~~Conceição~~
Soledade. O pae não apurar/ou as
Natividade
causas da recusa; [...]

Ms EJ, Imagem 331, p. 311
[Rio de] descend//

O leitor certamente escusará as longas transcrições, necessárias aqui para a análise que se fará. Frente a essas oscilações desiguais nos nomes da personagem, o estatuto de que esse é um manuscrito já quase final do romance deve ser revisto, bem como a ideia de que simplesmente *todos* os manuscritos anteriores, mais redacionais, se perderam e de que “o autor não se preocupou em conservar as etapas de trabalho anteriores à versão publicada”¹⁷². Se se considerar que o nome que permaneceu na obra publicada deve ter sido decidido em etapas de escrita mais finais, sobretudo no caso de se tratar aqui de uma cópia “passada a limpo” ou meramente de uma cópia antecedendo as provas finais do romance, conforme todos os indícios permitem até agora hipotetizar – sobretudo o testemunho da já discutida carta de 9 de novembro de 1903 a Lansac –, temos, contrariamente, que admitir que Machado copiaria integralmente determinados fólios, sem conservar os correspondentes à cópia das etapas

¹⁷² 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, p. 36.

4.

de Londres, só conhecia bem ^{City} ~~Windsor~~,
 e era o que lhe bastava da metrópole
 e do mundo.

~~Perpetua~~
~~Perpetua~~
 Perpetua e Perpetua conheciam
 outras partes, além de Botafogo, mas
 o morro do Castelo, por mais que
 ouvissem falar dele e da cabula
 que lá reinava em 1871, era-lhes
 tão estranho e remoto ~~as~~ como
~~Windsor~~ ^{a City}. O impreme, o designal, o
 mal calçado da ladeira mortificavam
 os pés a dia, pobres donas. Não a
 obstante, continuaram a subir, como
 se por penitência, devagarinho, cara
 no chão, ven para baixo. A ~~manha~~
 manhã teria certos movimentos;
 mulheres, homens, crianças que

Figura 21 – Ms EJ, Imagem 8, p. 4 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

Bani 36 1st 81
 As almoço e) Jorena 2448
~~## de contos no fim de pios. Bravos e~~
 Durante o dia, falavam muito ver da
 catoda e da predição. Agora, ao ver
 entrar o marido, ^{bravos} ~~Natividade~~ deu-lhe a
 dissimulação nos olhos. Quis calar e
 esperar, mas estava tão ansiosa de
 lhe dizer tudo, e era tão boa, ^{de} que
 resolvia o contrário. Unicamente nos
 seus tempos de cumprimento; antes
 mesmo de começar, já ele acabara
 de perguntar o que era. ^{de} ~~Natividade~~
 referiu a tubida, a consulta, a
 resposta e o resto; descreveu a catoda
 e o pai.
 — Mas estas grandes denturas? #
 — Coisas futuras, seguiu ela.
 — Seguramente futuras. Si a pergunta
 da briga é que não sei. Brigas
 por que? E brigar como? E seriam
 deveras brigado?

Figura 24 – Ms EJ, Imagem 90, p. 81 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

156

que Sua Magestade subia ao throno.

As respostas foram simultaneas,
mas successivas, tanto que a peroa
pediu-lhes que falasse cada um
por sua vez. A mãe explicou:

— Nasceram no dia 7 de Abril de 1870

Pedro repetiu vagarosamente:

— Nasci no dia em que Sua Mage-
stade subia ao throno.

E Paulo, em seguida:

— Nasci no dia em que Pedro I
caiu do throno.

~~Logo depois~~
~~Logo depois~~ reprehendem a Paulo a
~~suas~~ sua resposta subversiva; Paulo expli-
cou-se, Pedro contestou a explicação e
demoutra, e a sala viraria club,
e a mãe nas os accommodando

Figura 25 – Ms EJ, Imagem 167, p. 156 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

275

Capítulo XII

Uma hypothese

Visões e reminiscências iam assim
 comendo o tempo e o espaço ao
^{conhecimento}
~~conhecimento~~, a ponto de lhe fazerem
 esquecer o pedido de Natividade; mas
 não o esqueceu de todo, e as palavras
 trocadas no jardim & surdiaram-lhe das
 pedras da rua. Considerou que
 não perdia muito em estudar os
 rapazes. Chegou a apanhar uma hypo-
 these, especie de andorinha, que voava
 entre rvores, abaixo e acima, pousa qui,

Figura 26 – Ms EJ, Imagem 294, p. 275 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

311

— Não devei sair do Rio de Janeiro.

Salve o ^{corde} ~~progrma~~ ^{progrma} para ella pue
 Botafogo, e propriamente a casa de
~~deputação~~ ^{Governador} Natividade. O pae não apuroa as
 causas da recusa; suppo-as politicas,
 e achou novas forças para resistir
 as tentações de S. Claudia: "Vae-te,
 Saldnar; porque escripta está; Ao Senhor
 teu Deus adorarás, e a elle servirás." E
 legiu-se como na Escriptura: "lutás
 o diavol o Diabo; e eis que chegaram
 os anjos e o serviram." Os anjos
 foram 10' um, que valia por muitos; e
 o pae lhe disse beijando-a carinho-
 samente:

— Muito bem, muito bem, minha filha.

— Não é, papae?

Figura 27 – Ms EJ, Imagem 331, p. 311 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

anteriores, enquanto que outros ele mantinha, relendo-os, rasurando-os e reinserindo-os na sequência do manuscrito do romance, já que a rasura do nome da personagem aparece em diversos momentos do manuscrito, inclusive posteriormente aos casos de definição do nome, conforme se vê pelos exemplos aventados acima.

Desses exemplos, o mais interessante talvez seja o da imagem 72, p. 63, bem como o da imagem 90, p. 81 (v. **Figura 24**, *supra*, p. 113), nos quais aparecem duas rasuras contendo variantes divergentes no mesmo fólio: na imagem 72, p. 63, primeiramente há a oscilação entre *Soledade*, *Agueda*, *Conceição* e *Natividade* e, em seguida, entre *Consolação*, *Soledade*, *Agueda*, *Conceição* e *Natividade*; já na imagem 90, p. 81, a primeira ocorrência oscila entre *Agueda*, *Conceição* e *Natividade* e a segunda entre *Soledade*, *Agueda*, *Conceição* e *Natividade*. Nesse ponto, temos em ambos os fólios dois momentos de escrita distintos, sendo que nos primeiros casos, já se abandonou o nome *Consolação* e *Soledade*, respectivamente, ou ainda não se os aventou como possibilidade, pouco importando aqui saber a ordem das variações, mas sim perceber a oscilação em si mesma. Se se tratasse de uma cópia passada a limpo, já avançada e realizada no final das etapas de escrita, o lógico seria observarmos uma cópia já sem essas rasuras, ou então por que o autor copiaria em um fólio o nome de *Natividade* já decidido para, em seguida, copiar outras opções de nome e, ainda por cima, rasurá-las várias vezes?

Note-se que, nesses dois casos, o leitor pode observar que os fólios em questão são, na verdade, uma colagem de dois fólios diferentes, constituindo uma espécie de *paperolle*, muito semelhante àquela operada por Proust em seus *cahiers* a fim de aumentar o tamanho do espaço da página¹⁷³, aspecto que, além de estar presente na materialidade de *Esau e Jacob* em vários momentos da escrita desse romance (v. **Figura 28**, *infra*, p. 118), revela ser prática constante na escrita machadiana, visto que vislumbrada em outros dois manuscritos do autor, em *Memorial de Ayres* (v. **Figura 29**, *infra*, p. 119) e em *O Almada* (v. **Figura 30**, *infra*, p. 120), conforme já pontuei neste capítulo. Essas colagens, muitíssimo frequentes, nos levam a considerar de maneira mais consistente o reaproveitamento de fólios de etapas redacionais

¹⁷³ Tal prática, famosa por meio do caso proustiano e característica do século XX, é observada, contudo, desde muito antes, conforme indica Claire Bustarret: “Atestadas desde os Pensamentos de Pascal, as práticas de ‘bricolagem’ efetuadas pelos escritores no decurso da gênese constituem um fenômeno particularmente marcante no século XX. Antecipando as operações de base do tratamento de texto, os escritores recorrem principalmente ao recorte e à colagem [...]” (“Attestées depuis les Pensées de Pascal, les pratiques de ‘bricolage’ effectuées par les écrivains au cours de la genèse constituent un phénomène particulièrement marquant au XXe siècle. Anticipant sur les opérations de base du traitement de texte, les écrivains ont recours principalement au découpage et au collage [...]”). BUSTARRET, Claire. *Approche codicologique du manuscrit moderne*. In: ANOKHINA, Olga; PÉTILLON, Sabine. *Critique génétique: concepts, méthodes, outils*. Paris: Imec Éditeur, 2009, p. 54).

Figura 28 – Ms EJ, Imagem 22, p. 16 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

16

bodas de prata dos velhos Aguiar. Propo-
sital cauteloso, o Dr. Silva me acon-
selhou que não vá; ~~e~~ ^{mas} Rita, que
tratou de mim dois dias, e' da mesma
opinião. Eu não a tenho contraria,
mas se me achar lepeido e robusto,
como e' possivel, ~~nao~~ ^{custar-me-ha} não
ir. Veremos; tres dias passaram de-
pressa.

Sei 6 horas da tarde.

Passou o dia a folhear livros, e reli'
especialmente alguma coisa de Shelley
e tambem de ^{Chatterbox} Swift. Um consolou-me
de outro, este enganou-me daquelle;
e' assim que o engenho completa o

VSI

Meu tio, Cardoso,
 humdo forte do pelis vigoris,
 humdo para intimar o austero illustre
 Te oppugnesta onado. Menin puma,
 Tunesonis encidos, que a notissima

Tara serro do altas te van piera,
 Que nascera com baldas de medrinhos,
 Du copitas do matto. — Eu mesmo piro
 (Dir o pote encidos) dos the este polpe,
 E certo certo de que a petul devana
 Nas man virá do anepentis illustre
 Cardin A corri ^{cahir.} per^o cheis do porto,
 Aluada este pcamha me elogia,
 E copiada a continuacao founora,
 Rubricada e cellada, prontamente

Precedentes, ventilado também a partir da observação das rasuras nos nomes, já que as folhas coladas pressuporiam um movimento de escrita que, quando da (re)escrita-cópia-leitura das etapas redacionais já realizadas, recopiaría parte do fólíio, mas reaproveitaria excertos de outros, extirpando páginas de etapas anteriores, mostrando que a “cópia passada a limpo”, portanto, não é completa, já que a pretensa versão mais final do romance não foi realmente integralmente recopiada, mas fólíios de outras versões foram mantidos. Estamos, dessa forma, diante de um manuscrito que ainda é trabalhado pela escrita, num movimento que também copia, recopia, lê, corta, cola e emenda. Sobre o manuscrito de *O Almada*, é contundente, por exemplo, o uso das cores diferentes de tinta, pois se observa o uso tanto da tinta preta como da tinta avermelhada, ambas empregadas nos excertos redacionais de (re)escrita-cópia e nos de leitura, sendo igualmente presentes casos em que, em um fólíio inicialmente escrito em tinta preta, há a leitura posterior com rasuras em tinta avermelhada. No fólíio com a colagem, vê-se que há a união de duas etapas distintas de escrita, uma em que se usou a tinta preta e outra em que se empregou a tinta vermelha (v. **Figura 30**, *supra*, p. 120).

No que respeita ao reaproveitamento de fólíios, é interessante observar ainda a numeração das folhas, empreendida pelo próprio autor no canto direito superior da página, como já indiquei. Se houvesse uma reescrita integral de versões anteriores, com a cópia de todos os fólíios e descarte dos antigos, a numeração seria sequencial e sem nenhuma rasura, já que nesse movimento Machado criaria uma nova versão sequenciada e numerada. No entanto, o que se vê é algo bem diferente, o que me leva a corroborar mais uma vez a hipótese de reaproveitamento de fólíios de várias versões. Se o leitor observar a paginação empreendida no manuscrito de *Esau e Jacob*, verá a presença maciça de rasuras, provavelmente advindas da necessidade de reordenação numérica frente à reescrita dos fólíios que copia novas versões, mas que também reaproveita fólíios de versões mais antigas, inserindo-os na nova sequência da narrativa, havendo a mudança do número da página, conforme podemos notar, por exemplo, na imagem 570, p. 542, no qual os números apresentam rasuras variando em 490, 538 e 542 (v. **Figura 31**, *infra*, p. 122). Tais casos de rasuras na numeração das páginas se estendem por todo o manuscrito do romance, havendo fólíios com até cinco números, dos quais quatro borrões rasurados, pressupondo que a leitura-cópia-reaproveitamento-reordenamento constituía um movimento da escritura que se repetia várias vezes ao longo da escrita do romance, sendo igualmente importante notar que também podem ser encontradas, embora em menor ocorrência, rasuras na paginação de *Memorial de Ayres* (v. **Figura 12**,

542 ~~542~~
538

Baptista contou que ^{foi} ~~doctrina~~ ~~confesso~~ ~~foi~~ a recepção ^{foi} a melhor de
 que esperava, ^{comquanto} ~~pois~~ ~~foi~~ o marechal
 não lhe ^{dizem nada} ~~falava muito~~, mas, escutou-o
 com interesse. A phrase? A phrase
~~são~~ ^{se} saíu bem, apenas, com uma
 emenda. ~~Depois~~ ^{Depois} entendendo isto se elle
 preparia bons a fortes, ou se fortes a
bons...

— ^{Davião} ~~Depois~~ ^{por} ~~as~~ ^{as} duas palavras,
 interrompeu a mulher.

— Sim, mas lembrou-me empregar uma
 terceira: "Graia V. Ex. que deus está
 com os dignos!"

Bom effeito, a ultima palavra podia
 abrançar as duas, e traria esta vanta-
 gem de dar á phrase um ^{arranjo} ~~concho~~
^{personal} ~~proprio~~ - d'elle. ~~Exista~~ ^{Exista} ~~vainda~~ ^{vainda} ~~esta~~ ^{esta}

Figura 31 – Ms EJ, Imagem 570, p. 542 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

supra, p. 91) e de *As forcas caudinas* (*Ms FC*, p. 47¹⁷⁴), aspecto interpretado por Suriani da Silva como um lapso do autor, mas que aqui julgo ser oriundo de seu próprio gesto escritural.

Assim, pude observar não só a necessidade de rasurar a sequência numérica das páginas, que passa por uma constante reordenação ao longo do trabalho de escrita que expande o texto e/ou muda os fólhos de lugar, mas também a inserção de uma espécie de subsequência criada para auxiliar a nova ordenação das folhas, como se pode notar no caso da particular paginação operada nas imagens 16 (v. **Figura 32**, *infra*, p. 124), 17 (v. **Figura 33**, *infra*, p. 125) e 18 (v. **Figura 34**, *infra*, p. 126), numeradas pelo autor como 11, 11-a, 12. Esses casos de inclusão de letras aos números, a fim de reordenar as páginas, aparece também em outros fólhos, bem como a existência de dois fólhos com o número 8, imagens 12 (v. **Figura 35**, *infra*, p. 127) e 13 (v. **Figura 22**, *supra*, p. 111), e de fólhos com dois números, tal como a imagem 487, numerada pelo autor como “465 e 466” (v. **Figura 14**, *supra*, p. 94). Além disso, nesse reordenamento, a numeração dos capítulos também passa por rasuras, como podemos observar no caso do capítulo que na versão publicada aparece com o número LVII, “Das encomendas” (*EJ*, p. 178), mas que no manuscrito, na imagem 413, p. 390, apresenta, além deste, dois outros números, LVIII e LIX, bem como o número de página, 386, rasurado (v. **Figura 36**, *infra*, p. 128).

Nesse sentido, a não utilização do verso dos fólhos nos manuscritos de *Esau e Jacob*, *Memorial de Ayres* e *O Almada* – aos quais também se poderia incluir *As forcas caudinas* – favorece o reaproveitamento por meio das colagens, visto que o verso preenchido dificultaria ou inviabilizaria tal possibilidade. Além disso, a intercalação regular de linhas ao longo de todo o manuscrito permite igualmente que cada fólho, a cada versão, seja preenchido com aproximadamente a mesma quantidade de texto, o que proporciona que, na possível cópia, os fólhos de várias versões se correspondam quase que totalmente¹⁷⁵, sendo possível tanto seu reaproveitamento de uma etapa para outra, como uma expansão da escrita entre um e outro fólho ou um deslocamento de fólhos com relação aos demais e, quando se quer reaproveitar tal qual ou apenas parte dele, um “aumento” material da folha por meio das colagens.

É interessante notar que a possível reordenação dos fólhos, cuja hipótese avento neste capítulo, demonstraria em alguns momentos um movimento de escrita do autor em um sentido

¹⁷⁴ 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, p. 204.

¹⁷⁵ Nesse sentido, é interessante observar que há algumas rasuras no começo ou no fim dos fólhos, justamente quando é preciso “acertar” a continuidade entre os fólhos reaproveitados, eliminando os excertos repetidos, ficando na rasura o texto da versão mais antiga.

interrogou-a; Natividade disse as que vinha e entregou-lhe os retratos dos filhos e os cabelos cortados, por lhe haverem dito que bastava.

— Basta, confirmou Barbara. Os meus filhos são seus filhos?

— São.

— Cara de um é' cara de outro.

— São gêmeos; nasceram ha pouco mais de um anno.

— As senhoras podem sentar-se.

Natividade disse baixinho a' outra que "a cabota era sympathica", não tão baixo que esta não pudesse ouvir tambem; e dahi pode ver que ella, receiosa da rejeição, quizeram aquillo mesmo para obter um bom destino aos filhos. A cas

11-a

• buca foi sentar-se á mesa redonda que
 estava no centro da sala, virada para
 as duas. Por os cabelos e os retratos
 de frente de si. Olhou ~~para~~ alternadamente
 para elles e para a mãe, fez al-
 gumas perguntas a esta, e ~~ficou~~ ficou
 a mirar os retratos e os cabelos,
 boca aberta, sobrancelhas cerradas. Con-
 ta-me dizer que accendia um ci-
 garro, mas digo, ^{por que é verdade e} ~~que p~~ ^{o fumo}
 concorda com o oppio. Foi, o pai
 roçava os dedos na viola, mur-
 murando uma cantiga do sertão
 do norte:

Menina da saia branca,
 saltadeira de riacho...

Inquanto o fumo do cigarro ia
subindo, a cara da adriana mudava
de expressão, radiante ou sombria, ora
interrogativa, ora explicativa. Quando
inclinar-se aos retratos, ~~a~~^{apertava} uma
madeixa de cabelo em cada nariz,
e fitava-as, e cheirava-as, e escutava-
as, sem a affectação que por ventura
achar nesta linha. Saes ~~p~~ gestos não
se poderiam contar naturalmente. Não =
~~Não =~~ ~~Não =~~ ~~Não =~~
^{do vidate?} ~~(mas tirava os olhos della,~~ como
se quizesse bel-a por dentro. E não
foi sem grande espanto que lhe ouviu
perguntar se os meninos tinham
brigado antes de nascer.

— Brigade?

— Benigado, sim, senhora.

Figura 34 – *Ms EJ*, Imagem 18, p. 12 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

~~386~~
390

Capitulo ~~LVI~~ ~~LIX~~ LVII

Das encomendas

Não escreveria este capitulo, se elle
fosse propriamente das encomendas, mas
nao e. Tudo sao instrumentos nas mãos
da Vida. As duas sairam de casa, uma
lepada, a outra melancolica, e lá foram
a escolher uma infinitade de quantidade de
objectos de viagem e de ^{primeira} pessoal. D.
Claudia pensava nos vestidos da recepção
e de visitas; tambem ideou o do des-
embarque. Sinha ordem do marido para
comprar algumas gravatas. Os chapeos,

Figura 36 – Ms EJ, Imagem 413, p. 390 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

muito peculiar: se observarmos as rasuras de alguns fólhos do capítulo IV de *Esau e Jacob*, intitulado “A missa de coupé”, veremos nitidamente uma numeração consideravelmente mais baixa sendo rasurada por uma numeração um pouco mais adiantada. Por exemplo, nos fólhos correspondentes às imagens 42 e 43, indicados pelos números 33 e 34, segundo a paginação do próprio Machado, o leitor poderá ler atrás das rasuras as numerações 11 e 7, no primeiro fólho referido, e 12 e 8, no segundo (v. **Figura 37**, *infra*, p. 130, e **Figura 38**, *infra*, p. 131). Para compreender a importância desse pequeno detalhe é necessário retomar um pouco do enredo do romance, lembrando ao leitor que, tal como é característico nas obras machadianas da chamada segunda fase, a narrativa de *Esau e Jacob* não é linear: tendo começado com as duas irmãs, das quais nada ainda sabemos, subindo o morro do Castelo para consultar a cabocla quando os gêmeos já eram nascidos, a estória recua para contar ao leitor um pouco mais sobre as duas senhoras, voltando alguns meses atrás na cronologia de suas vidas e contando o panorama episódico no qual Natividade revela ao marido que está grávida. É justamente no contexto da tal “missa de coupé” que tal evento ocorre, quando o casal retorna da missa ofertada a um parente distante de Santos, que morrera de pneumonia, momento no qual a narrativa se vale desse rápido *flashback* para contextualizar um pouco dos antecedentes das personagens, revelando sobre o passado de pobreza de Santos, sobre o fato de ter conseguido fazer fortuna, afugentado os parentes que lhe vinham pedir dinheiro e casado com Natividade. Todas essas informações, contidas no referido capítulo IV, desenham um quadro inicial da narrativa, sendo necessárias para a compreensão do que o leitor vai ler, mas também do que ele já leu, isto é, elas explicam quem são as personagens que já vimos subindo o morro e encaminham-se para a revelação da gestação de Natividade, dada ao marido no retorno da missa. Se considerarmos que a rasura da numeração das páginas desse capítulo aponta para um número mais próximo do início da materialidade do manuscrito, como indicam os números 7 e 11, pode-se admitir que, inicialmente, nas primeiras etapas redacionais, Machado escrevia seus romances de forma mais cronológica, inserindo o recurso à narrativa começando *in medias res* num momento posterior de cópia e reescrita dos fólhos, mostrando que um dos elementos caracterizadores da escrita machadiana advém ao longo do próprio processo de escrita, não sendo dado como um *a priori* em si, como algo por ele já previsto antes de encetar a escrita dos romances, muito na esteira da declaração revelada por Mário de Alencar na carta referida páginas atrás, neste capítulo. Tal característica da escrita machadiana, presente nos manuscritos de trabalho, coaduna-se com o que igualmente se entreviu no trabalho de transformação da narrativa de *Quincas Borba* da forma seriada para o livro, de

34

~~mas, dentro~~ ^{antes, tempo} ~~de tempo~~ ^{estados} ~~de tempo~~ ^{estados} também não lhe
 fechou os olhos, que eram negros e
 callidos. Só lhe fechou o coração, um
 coração que devia amar ~~como~~ como
 nenhum outro, foi a conclusão de
 João de Alencar uma noite em que
 a viu ir de cotada a um baile. Fui
 impeto de pegar della, de ar, de ar,
 perdendo-se ...

Em um dia, uma escravidão e
 Marica; era um abismo. Cain nelle;
 três dias depois saiu ^{de Rio de Janeiro} ~~de bordo~~ para
 não ^{voltar.} ~~prometer~~ ^{em} A principio escreveu
 muitas cartas ao parente, com a
 esperança de que ella as lisse também
 e comprehendesse que algumas palavras
 eram para si. Mas Santos não

Figura 38 – Ms EJ, Imagem 43, p. 34 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

acordo com as descobertas de Suriani da Silva¹⁷⁶: “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* [...]”¹⁷⁷. Essa coincidência me permite pontuar o fato de que certas práticas de escrita do autor, correlacionadas estritamente ao afastamento com relação aos constrangimentos da forma folhetinesca, tais como o estabelecimento de cortes narrativos que introduzem episódios em *flashback*, podem ser vislumbradas de forma mais ampla como parte do próprio movimento de escrita dos romances do autor, pressupondo um constante reordenamento dos episódios da narrativa.

Esse processo de reordenamento e reaproveitamento dos fôlios explicaria, igualmente, a inexistência de manuscritos das versões redacionais anteriores, inexistência aparente, já que podemos afirmar que potencialmente todas as etapas da escrita de *Esau 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 palimpséstica¹⁷⁸. Contudo, não desconsidero o fato de esses manuscritos apresentarem em grande parte rasuras que quase não alteram elementos fundamentais da redação, tais como o enredo ou o conteúdo substancial das frases, operando mais no eixo paradigmático, como vimos. Isso porque, se compararmos tais manuscritos com o rascunho de uma das cartas do autor, veremos uma espacialização da página muito diversa: na missiva não datada ao representante de seu editor, Julien Lansac (cf. *CMA IV*, p. 208), apesar de lançar mão do dispositivo de alternar as linhas, vê-se que a letra é mais corrida, mais descuidada, além de apresentar muitas rasuras e o acréscimo de trechos na margem, apontando para o fato de não se estar apenas copiando, mas escrevendo numa primeira redação, algo não visto nos manuscritos literários (v. **Figura 39**, *infra*, p. 133).

¹⁷⁶ Essa mesma questão é abordada por Suriani em outra publicação e em Saraiva (SILVA, Ana Cláudia Suriani da. *Quincas Borba* ou o declínio do folhetim. In: MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *A obra de Machado de Assis. Ensaios premiados do 1º Concurso Internacional Machado de Assis*. Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores, Governo Federal, 2006, p. 215-76; SARAIVA, Juracy Assmann. Entre o folhetim e o livro: a exposição da prática artesanal da escrita. In: GRANJA, Lúcia; GUIDIN, Márcia Lígia; RICIÉRI, Francine Weiss (Orgs.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Editora da Unesp, 2008, p. 199-223).

¹⁷⁷ “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, Ana Cláudia Suriani da. *Machado de Assis’s philosopher or dog? From serial to book form*. Oxford: Legenda, 2010, p. 143).

¹⁷⁸ Para as implicações que o conceito de palimpsesto traz para a crítica literária, remeto a Genette (GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982).

Mon cher monsieur Sanson,
J'ai l'honneur de vous adresser
l'ouvrage de "Mémoires sur l'histoire de la littérature" pour la nouvelle édition, selon le plan de M. Garnier et d'après une convention.

J'ai mis, monsieur, pour cette nouvelle édition, le titre "Mémoires sur l'histoire de la littérature" sur la couverture et l'indication "Nouvelle édition" au lieu de "Nouvelle édition". N'ayant pas de date on ne pourrait pas la confondre avec la troisième édition qui vient de paraître. Cependant, on fera la distinction par le titre.

Figura 39 – *Correspondência pessoal*, carta a Julien Lansac (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

Dessa forma, lanço a hipótese de que o manuscrito de *Esau e Jacob* advém de uma etapa de trabalho que condensava e retrabalhava etapas intermediárias de escrita, por meio do reaproveitamento de fôlios, num movimento de escrita preocupado em burilar a redação em aspectos finos do texto, rasurando palavras, frases, alguns parágrafos, reordenando alguns episódios, intercalando novos capítulos e expandindo outros, mas já havendo boa quantidade do romance escrito. Assim, as etapas iniciais de escrita, com fôlios mais rasurados, perderam-se ou foram descartadas pelo autor quando, numa etapa mais secundária, começariam as cópias e os reaproveitamentos de fôlios mais antigos, podendo-se supor ter havido algum momento em que o autor trabalhava com a feitura de mais de uma versão completa do romance, posteriormente recopiadas e fundidas – talvez desse movimento inicial de várias versões teriam surgido as folhas de rosto já aqui comentadas (v. **Figura 4**, *supra*, p. 70), numeradas de 2 a 8, sugerindo a existência de oito versões perdidas e/ou fundidas?

A hipótese de realização de diversas versões para o romance não é apenas uma suposição lógica, já que no manuscrito de *O Almada* encontrei evidências de que o autor realizava versões distintas do mesmo excerto. Na Advertência do poema, o leitor encontrará duas versões redacionais diferentes, a primeira escrita a bico-de-pena com tinta avermelhada, com rasuras na mesma cor e numerada a lápis grafite, a partir da segunda folha, de 2 a 10 (imagens de 2 a 12) e a segunda versão escrita a tinta preta com correções em tinta preta e em tinta avermelhada, faltando os fôlios iniciais e numerada em tinta preta de 3 a 7 (imagens de 14 a 18), com significativas diferenças entre ambas as versões. Além disso, é de se sublinhar que tal poema, não publicado integralmente em vida por Machado, figurou parcialmente em *Poesias completas*¹⁷⁹, em 1901, na revista *A Estação*¹⁸⁰, em 1885, e, antes, na *Revista Brasileira*¹⁸¹, em 1879, na qual há outra versão da Advertência, com redação totalmente divergente das duas encontradas no manuscrito, o que aponta para, ao menos, três possíveis redações para o mesmo texto. Já na referida primeira versão da Advertência, escrita em tinta avermelhada, o leitor poderá vislumbrar dois fôlios para a redação do mesmo excerto redacional, ambos numerados a lápis com o número 8, demonstrando novamente que nos movimentos escriturais das campanhas redacionais o autor operava diferentes redações para o mesmo fôlio, cuja versão mais antiga, nesse caso, não teria sido descartada nem reaproveitada posteriormente (v. **Figura 40**, *infra*, p. 135, e **Figura 41**, *infra*, p. 136). Noto, ainda, que o

¹⁷⁹ ASSIS, Machado de. Velho fragmento. In: _____. *Poesias completas*. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1901, p. 352-360.

¹⁸⁰ Idem. Poesia. Trecho de um poema inedito. *A Estação. Jornal ilustrado para a família*, Rio de Janeiro; Porto, XIV anno, n. 15, 15 ago. 1885, p. 65-68.

¹⁸¹ Idem. A assuada. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, Tomo II, out./dez., 1879, p. 136-50.

8

Porto que o assumpto entendido com penhas
da egreja, nada he certo mais que de perto ou
de longe, fôrto as vergas deus do clero e
as coisas de religião. Bem desida, as personagens
que aqui puzeram não são dignas de imitação;
mas, alem de que o assumpto pedir que elles
fornam assim, e' certo que o clero de tempo, raios
de deus, excepção, não ~~em~~ podia se tomar
por modelos. São do padre illuminado de Nogueira, da
congregação de Jesus, estas palavras textuaes: "Os
clerigos desta terra tem mais oppres de deus
que de clerigos; por que, alem de seu mau exemplo
e costumes, pretem contrarios a doutrina de Christo
e ridem publicamente aos homens que He i' heito
estar em peccado... e outros crimes semelhantes por
pensar com pensamentos e abomináveis. De maneira
que nenhum demonio temo agora que nos periga

Figura 40 – Ms Alm, Imagem 9, p. 8 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

primeiro dos dois fólhos parece ser cópia passada a limpo do segundo – momento no qual foram eliminados e modificados certos excertos da outra versão –, contendo a indicação “rascunho”, em lápis, no canto direito superior em letra possivelmente não autoral.

Pensando igualmente nas prováveis etapas redacionais, mas agora no que se refere às mudanças operadas visando a mudança de suporte material de publicação, do periódico ao livro publicado, é interessante sublinhar um curioso caso de arquivamento realizado pelo próprio autor: em minha visita à ABL, pude encontrar recortes de jornal colados em folhas de papel almaço, contendo excertos de crônicas publicadas por Machado, com a indicação em caligrafia autoral da data de publicação e da seção do periódico, além de correções redacionais no próprio texto. É de se notar que em um desses casos, referente à crônica publicada em “A Semana” da *Gazeta de Notícias*, em 9 de outubro de 1892, intitulada “Uma nota idyllica” (v. **Figura 42**, *infra*, p. 138, e **Figura 43**, *infra*, p. 139), as correções não sejam apenas indicações de gralhas tipográficas – para as quais o autor lança mão dos signos correntes de correção tipográfica –, mas também de reescritura propriamente redacional, com supressões no texto, além de o excerto ser precedido da redação manuscrita de uma nova versão para o parágrafo inicial da crônica, com mudanças redacionais significativas. Tal redação aponta para uma necessidade de reescrita visando uma possível republicação em outro suporte – em algum livro de coletânea, talvez – não realizada, mas que nos permite visualizar como teria sido, do ponto de vista da inscrição material dessas mudanças, o movimento de reescritura dos textos inicialmente publicados em forma seriada e posteriormente modificados para a aparição em livro, além de manifestar um aspecto interessante da prática de escrita machadiana, que igualmente previa essa espécie de autoarquivamento, de preservação, mesmo que temporária e com um suposto objetivo específico – uma possível republicação futura –, de sua produção intelectual publicada, demonstrando a amplitude do que pode ser observado por um olhar mais atento ao que restou do acervo machadiano nos arquivos fluminenses.

Não podemos, pois, tomar as características do manuscrito de *Esau e Jacob* como um exemplo do que constituía a forma pela qual o autor produzia suas obras, já que tenho plena consciência de que boa parte desse processo se perdeu. Por tudo o que esbocei até aqui e pela comparação com *O Almada*, pode-se afirmar não apenas que existiram etapas redacionais anteriores ao estado atual do manuscrito, mas também que possivelmente fazia parte dos movimentos escriturais machadianos a efetivação tanto de leituras como de anotações bibliográficas diretamente ligadas a seus projetos ficcionais. Francamente aludidas nas versões manuscritas e publicadas das advertências do poema herói-cômico, as leituras da

9-10-82

Uma nota idyllica

Entre tantos projectos bancarios, debates financeiros, prisões de directores de companhias, denuncia de crimes, dois mil commerciantes marchando para o palacio Starnacaty, ~~a~~ ^{que} debaixo de aqua, prisões de banhos, ~~atras~~ ^{alga} de cambio, entre tanta ^{como} grave, soturna, tropica ou simplesmente espadinha, tivemos uma nota idyllica: foi a morte de Benam. A de Tennyson, que tambem occorreu agora,

não trouxe igual caracter, apesar do poeta que era ~~da~~ ^{da} ~~idade~~ ^{que} ~~tinha~~ ^{tinha} Uma gravura inglesa recente dá, em dois grupos, os annos de 1842 e 1892, meio seculo de separação. No primeiro era Southey que fazia o papel de Tennyson; e o poeta laureado de 1842 como o de 1892, acompanhava os demais personagens officiaes do anno respectivo, o chefe dos terios, o chefe dos whigs, o archbispo de Cantuaria. A rainha é a mesma. Toda instituição. Tennyson era uma instituição, e ha bellas instituições. Os seus oitenta e tres annos não lhe tinham arrancado as plumas das asas do poeta; ainda agora annunciava-se um novo escripto seu. Mas era uma gloria britannica; não teve a influencia nem a universalidade do grande francez.

- / 34

1/

Figura 42 – Crônica, Uma nota idyllica, Fº 1 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

Figura 43 – Crônica, Uma nota idyllica, Fº 2 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

historiografia referente ao tema de *O Almada* são evidentes não apenas nas referidas citações diretas às obras lidas, que figuram nas notas explicativas elaboradas pelo próprio autor, mas também em um fôlio específico do manuscrito, no qual entrevemos, ocupando toda a folha, uma citação entre aspas de um livro lido, conforme se observa na transcrição abaixo (v. **Figura 44**, *infra*, p. 141):

b [ileg] Ms Alm, Imagem 13, p. b

“Expôz (a *causa*) que por antiga tradição era constante
 que os padres da companhia tinham pedido de sesmaria
 se
 o que | comprehendia desde a barra do rio, que tomou
 o nome de Macacú, *para* dentro p^r elle acima, e
 requereram
 que sendo lhe concedido, ~~requereram~~ e oppuseram que
 tinham
 se ~~tinha~~ enganado no que haviam pedido, p^r serem
 cobriam
 alagadiças as terras da sesmaria; que se ~~cobram~~ de agua
 enchente, sendo p^r isso estereis e infeccundas para a
 lavoura, afim de serem ~~reb~~ reintegrados, começando
 as suas terras donde se *acabassem as*/os mangues rio
 acima; ~~outra tanta terra~~;: o que sendo-lhes permit-
 tido elles *ficaram* com ambas as datas, não tolhendo
 commum
 ao principio o uso comm das/os mangues. ...”

Trata-se de um excerto de citação praticamente literal do tomo IV dos *Annaes do Rio de Janeiro*, com mudanças praticamente apenas na atualização ortográfica¹⁸², relatando um episódio de contenda acerca do direito de extração de riquezas naturais de determinadas terras de mangue, pretendidas pelos padres da Companhia de Jesus em detrimento do uso comum popular, querela suscitada quando o então prelado decidiu excomungar o Senado e aqueles que usassem os mangues, por defender o uso público dos mesmos, evento ao qual Machado alude na estrofe XIII do canto VII do poema¹⁸³ – trecho no qual o Almada vai justamente

¹⁸² “Expôz que por antiga tradição era constante que os Padres da Companhia tinham pedido de sesmaria o que comprehendia desde a Barra do Rio, que tomou o nome de Macacú, para dentro por elle acima, e que sendo-lhe concedido, requererão e oppozerão que se tinham enganado no que haviam pedido, por serem alagadiças as terras da sesmaria que se cobrião de agua na enchente, sendo por isso estereis e infecundas para a lavoura, a fim de serem reintegrados, começando as suas terras donde acabassem os mangues rio acima, outra tanta terra: o que sendo-lhes permittido elles ficarão com ambas as datas, não tolhendo ao principio o uso commum dos mangues, mas o fazião de presente, e à sua imitação os Religiosos Benedictinos e alguns moradores em suas testadas [...]” (LISBOA, Balthazar da Silva. *Annaes do Rio de Janeiro*. Tomo IV. Rio de Janeiro: Seignot-Plancher, 1835, p. 277-8).

¹⁸³ “Vitima sois, não única, do torpe, / Estolido senado; este colejo / Alvo ha sido também das frechas suas / No conflito dos mangues, a que o povo / Quer ter antigo jus, e que de ha muito / Pertencem claramente á

b e

"basta (a quem) que por muitas vezes em constante
 que os pontos de convergência também podem ser desmembrados
 o ^{se}preconhecimento desde a boca do rio, por tomou
 o nome de Alacaci, por dentro q' elle acima, e
 que sendo de concedido, ~~depois~~ ^{depois} e apparece que
 e ~~tem~~ ^{tem} expensas no que haviam pedido, q' ~~seu~~
 abajardos a terra da desmembrada, ^{coisa} ~~coisa~~ de aqua
 exacta, dando q' ins oterais e impediendo por a
 terra, apois de dem ~~de~~ reintegrado, começando
 as duas terras donde se recebem os mangues rio
 acima; ~~então~~ ^{então} ~~depois~~ ^{depois} e por dentro de permitt
 todo elle porem com outro a ditor, no entanto
 os principis o uso ^{comum} ~~comum~~ dos mangues,"

Figura 44– Ms Alm, Imagem 13, p. b (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

companhia. /Si eu vos narrasse esta comprida guerra, / As cilados do pérfido inimigo, / Os golpes encobertos, toda a raiva / Com que elle afronta a paciência nossa, / Inteira gastaria uma semana. [...]" (ASSIS, Machado de. *Outras reliquias*. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1910, p. 192, grifo meu).

receber a promessa de intercessão do reitor da Companhia de Jesus em seu caso –, visto a questão da intervenção da excomunhão como forma de manobra política estar presente no poema herói-cômico.

Podemos aqui considerar que a leitura de tal obra e a subsequente anotação do excerto teriam como objetivo a realização de uma nota explicativa, como as muitas inseridas ao longo do poema; contudo, como se vê, o excerto foi condensado como uma alusão comparativa e integrado à trama ficcional na fala de uma personagem do poema, demonstrando um afastamento com relação à citação e uma apropriação daquilo que foi lido, já que o trecho aparece em vestígios, em traços tênues do discurso do outro transformado em discurso próprio, isto é, em discurso assimilado, tornado *seu*. Assim, vemos que, apesar de não efetivar praticamente nenhuma anotação na marginália de sua biblioteca, Machado era um leitor e pesquisador voraz que empreendia, antes de seus projetos literários, intensas leituras e anotações, incorporadas das formas mais explícitas até as mais discretas em sua obra, fazendo, portanto, parte de suas práticas de leitura e de escrita o procedimento de anotar. Nesse sentido, podemos imaginar dentro da ficção do manuscrito construída nesta tese, a exemplo desse fólio de citação encontrado no manuscrito de *O Almada*, a existência de inúmeras folhas de citações e anotações diversas, efetivadas de forma sistemática ao longo da vida do autor e correspondendo seja a leituras de caráter geral, seja à preparação prévia específica a cada uma de suas obras.

Não se trata aqui apenas de pura fantasia, da qual talvez o leitor que ora me lê esteja rindo aos borbotões, mas de uma conjectura muito provável, já que, para além do caso isolado do fólio de citação encontrado em *O Almada*, havia nos arquivos do autor a presença de folhas contendo anotações de leitura de clássicos portugueses, conforme pontua Josué Montello:

Machado de Assis jamais deixou vestígio de sua passagem nos livros que leu. Nem um só apontamento, por mais vago que fosse. Mesmo uma tira de papel marcando a interrupção da leitura.

Os apontamentos de suas leituras, ele os tomava em pequenas folhas avulsas, de preferência reparos importantes à margem dos velhos clássicos portugueses, de que veio a utilizar-se na elaboração de seu estilo.

Dessas folhas, algumas chegaram à Academia, entre os papéis antigos de seu arquivo, e as notas que aí figuram, algumas da mais alta importância como elucidação da cunhagem castiça de certas matrizes machadianas, Mário de Alencar avisadamente as publicou no primeiro tomo da revista da instituição em 1910.¹⁸⁴

Tais notas de leitura, publicadas pela primeira vez na Revista da Academia¹⁸⁵, constituem uma recolha de citações de excertos das obras lidas, recobrando em sua grande

¹⁸⁴ MONTELLO, Josué. *O presidente Machado de Assis*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1961, p. 55-6.

¹⁸⁵ *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Anno I, n. 1, julho 1910, p. 137-45; *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Anno II, n. 3, janeiro 1911, p. 91-7. As referidas notas também foram publicadas em Apêndice da obra de Magalhães Júnior e na obra de Bechara (MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Ao redor de*

parte expressões linguísticas e/ou metafóricas, tal como ilustram, respectivamente, os trechos “Enverdecer – E a cauza é por que enverdece com a agua salgada” da obra conhecida como *Décadas da Ásia* de João de Barros¹⁸⁶ e “A inveja desprega as velas ao desejo” da obra *Imagem da vida cristã* do Frei Heitor Pinto¹⁸⁷. Segundo os relatos de Mário de Alencar, podemos supor que esse sistema de anotações de excertos era prática regular do *modus operandi* da leitura de Machado, já que o autor lhe teria dito, acerca das tais folhas avulsas com as notas de leitura, que “eram muitas essas notas, mas que em grande parte as tinha já rasgado ou perdido”¹⁸⁸, levando-se à hipótese de que as anotações supriam uma demanda pontual e provisória de arquivamento do que fora lido, não lhe sendo necessário mantê-las por muito tempo, seja porque elas possivelmente se vinculariam a projetos de escrita específicos, seja porque, conforme a suposição de Magalhães Júnior, “Machado as escrevera por uma necessidade de ordem mnemônica, isto é, para melhor fixá-las e assimilá-las. Uma vez memorizadas, não iria trabalhar por simples cópia. Valer-se-ia delas naturalmente, quando lhe acudissem com espontaneidade, ao bico da pena”¹⁸⁹. Com espontaneidade ou, prefiro aqui dizer, com maior liberdade, ruminando e condensando o que lhe interessava, apropriando-se livremente e até mesmo deturpando o discurso alheio, mostrando uma “reciclagem irreverente, que provoca um efeito de dessacralização típico do grande estilo machadiano”¹⁹⁰.

Desse modo, contrariamente ao que uma rápida e primeira observação nos manuscritos remanescentes das obras machadianas poderia supor, os procedimentos de escrita do autor não se resumem a uma única versão redacional, sendo certamente precedidos por intensas documentações que se perderam ao longo do tempo. E isso não inclui apenas as leituras e anotações bibliográficas, mas também trocas e diálogos com literatos, intelectuais e amigos próximos do autor, com vistas ao estabelecimento de consultas com relação a termos específicos a serem empregados em sua obra, tal como aponta a atenta observação de Sérgio Paulo Rouanet, na apresentação do tomo II da *Correspondência de Machado de Assis*:

Machado de Assis: pesquisas e interpretações. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958, p. 265-78; BECHARA, Evanildo (Org.). *A língua portuguesa na Revista da Academia. Tomo I (1910-1920)*. Rio de Janeiro: ABL, 2012, p. 50-6; p. 148-54).

¹⁸⁶ Nota de leitura de Machado de Assis presente na seção de Lexicografia da revista (*Revista da Academia Brasileira de Letras*, Anno I, n. 1, julho 1910, p. 141).

¹⁸⁷ Nota de leitura de Machado de Assis presente na seção de Lexicografia da revista (*Revista da Academia Brasileira de Letras*, Anno II, n. 3, janeiro 1911, p. 93).

¹⁸⁸ ALENCAR, Mario de. Notas de leitura de Machado de Assis. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Anno I, n. 1, julho 1910, p. 137.

¹⁸⁹ MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Ao redor de Machado de Assis*: pesquisas e interpretações. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958, p. 114-5.

¹⁹⁰ ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis*: por uma poética da emulação. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 242.

Uma carta de Taunay, de 1873, mostra o cuidado com que Machado de Assis se preparou para compor seu livro seguinte, *Americanas* (1875). Nessa carta, Taunay responde a uma consulta de Machado sobre o nome mais adequado para uma heroína guaicuru que Machado estava criando: Machado pensara em Nanine, como estava na fonte por ele utilizada, mas graças ao seu conhecimento de línguas indígenas Taunay propôs Nianni, que significa moça frágil, franzina. Quando o poema foi publicado em livro, dois anos depois, Machado reconheceu em nota sua dívida a Taunay.¹⁹¹

Conforme se pode observar na referida missiva de 15 de outubro de 1873, Taunay responde à interrogação de Machado quanto ao vocábulo indígena adequado para seu poema, possivelmente em um diálogo estabelecido pessoalmente, o que se deixa entrever pelo termo *conversa* empregado na carta, demonstrando que o autor, embora reticente na correspondência e dissimulado com relação a suas produções literárias, não se esquivava a consultas e interlocuções quando precisava se documentar no que concerne a aspectos mais específicos de suas obras, desvelando todo um procedimento de pesquisa prévio à empreitada literária mais propriamente redacional. Vemos a seguir, no excerto da missiva, um Machado diferente da imagem comumente difundida, já que aqui ele aparece, pelas palavras do amigo Taunay, tecendo francamente uma rede de sociabilidade diretamente ligada a seu fazer literário:

Amigo Machado de Assis.

Depois de nossa conversa última pensei qual podia ser o verdadeiro nome que deve ter a sua heroína Guaicuru. A tradição em que você se funda dá Naniné. Pois bem, o vocábulo legítimo e que servia de apelido a algumas mulheres guaicurus é Nianni [niãni], que quer dizer – criança, pessoa fraca, débil.

Julguei de obrigação comunicar-lhe isto.

O amigo e colega

Alfredo d'Escragnolle Taunay

Nianni é por certo melhor. (*CMA II*, p. 87)

Podemos, portanto, visualizar de forma mais ampla os movimentos escriturais machadianos, nos quais estariam incluídas, de um lado, as etapas prévias de documentação por meio de leituras, anotações e interlocuções com sua rede de sociabilidade e, de outro, as diversas etapas redacionais iniciais de escrita das obras, parcelas totalmente perdidas para o caso da escrita de *Esau e Jacob*, mas parcialmente entrevista ao longo dos documentos presentes no que hoje se conhece dos arquivos do autor, apontando para a constatação de que “o geneticista é [...] por natureza um escavador de detritos”¹⁹². Resta-me assumir a lacuna e convidar mais uma vez o leitor a pensar a presente análise como uma ficção do manuscrito machadiano.

¹⁹¹ ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis. Tomo II – 1870-1889*. Org. Sergio Paulo Rouanet, Irene Moutinho e Silvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2009, p. XVIII-XIX. Doravante, as referências a essa edição serão indicadas pela sigla *CMA II*, seguida da paginação do excerto, quando necessário.

¹⁹² “le généticien [...] est par essence un fouilleur de débris” (FERRER, Daniel. *Le matériel et le virtuel: du paradigme indiciaire à la logique des mondes possibles*. In: CONTAT, Michel; FERRER, Daniel (Orgs.). *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*. Paris: CNRS, 1998, p. 13).

Tendo em vista a existência das etapas iniciais de várias redações também para o romance *Esau e Jacob*, a partir do momento seguinte das cópias e reaproveitamentos, posso supor várias releituras – ao menos cinco, a contar pela quantidade máxima de rasuras na numeração das páginas que, nota-se, pode ser maior, visto ser possível que os borrões de números rasurados contenham, ainda, números rasurados por sobreposição, aspecto largamente observado nas rasuras de renumeração – até se chegar ao estado atual do manuscrito, cuja versão redacional sofreria ainda novas alterações nas etapas da leitura das provas e da *mise en page*, como vimos, até a versão da primeira edição. Dessa forma, o manuscrito guardado da ABL advém desse trabalho minucioso de releituras e reaproveitamentos, realizado de modo a montar uma fusão das enunciações redacionais anteriores.

Tempo e escrita em palimpsesto, o manuscrito de Machado de Assis não permite mais falar em *versões*, *diacronia* ou *processo criativo* – a não ser que se tenham em mente novas definições para tais conceitos –, pois se há aqui processo, ele tem de ser compreendido como sinônimo de fusão, de sobreposição, de amálgama da diacronia, de, portanto, uma radical *sincronia*. Nessa sincronia ou nesse palimpsesto em que várias camadas de escrita e do tempo se sobrepõem, tal como uma cidade incessantemente reconstruída sobre si mesma¹⁹³, o manuscrito de *Esau e Jacob* impele o crítico a buscar outras formas de abordagem genética para esse dossiê por excelência *antidiacrônico* (ou *pandiacrônico*, já que parte considerável da diacronia parece estar aqui potencialmente fundida), sendo de suma importância, portanto, analisar outras implicações da leitura do manuscrito, da qual podemos depreender, por exemplo, algo das relações entre a escrita da obra e os processos editoriais, das práticas de escrita do autor, das questões concernentes à própria enunciabilidade da obra e da literatura, além de também observar de que maneira as tensões da escrita machadiana se colocam de maneira patente ou latente nesse movimento escritural que retrabalha o texto em minúcias – sendo primordialmente a via das tensões aquela que ensejo sublinhar nesta tese. Reencontro, ao final desta longa incursão descritiva pelo manuscrito machadiano, a proposta de Claudia Pino e Roberto Zular¹⁹⁴, já trazida à tona neste capítulo, em cuja obra se entrevê outros caminhos a serem seguidos pelos estudos em crítica genética, sobretudo no que se refere às

¹⁹³ A imagem, de cunho arqueológico, que poderia ser relacionada apenas às cidades da antiguidade, inteiramente refeitas ao longo dos anos, é análoga à que serve para Philippe Willemart analisar o centro de São Paulo, visto como um manuscrito que rasura o espaço, com suas reconstruções e demolições, mas que também preserva lugares de memória, tudo amalgamado no mesmo lugar (WILLEMART, Philippe. *Urbanismo e crítica genética em São Paulo*. In: _____. *Crítica genética e psicanálise*. São Paulo; Brasília: Perspectiva; CAPES, 2005, p. 155-66).

¹⁹⁴ PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

decorrências da observação das condições de enunciabilidade nos manuscritos, a partir sobretudo dos preceitos foucaultianos, a fim de compreender não apenas um “processo criativo”, mas a dinâmica própria de determinadas práticas de escrita historicamente circunscritas, estabelecidas em tensão com outras práticas, com outros discursos, com a retórica, com a própria linguagem e com a enunciação da própria literatura.

O objeto de estudo da presente pesquisa, o manuscrito de *Esau e Jacob*, impele-me a ir em busca do que é tensionado na escritura e na linguagem quando se toma a pena da galhofa, imersa na tinta da melancolia, delineando-se uma obra literária entregue às máscaras de um defunto autor. Assim, as contingências da escritura de Machado e da literatura na qual sua produção se circunscreve apontam para a infecundidade de se traçar cronologias das etapas de criação, quando as tensões enunciativas colocadas na obra publicada e no manuscrito forçam a pensar em uma obra que se inscreve somente e apenas na tensão entre a literatura e a linguagem, conforme desconfio.

No campo das tensões escriturais, pode-se observar nesse *prototexto* de *Esau e Jacob* que há oscilações importantes no que tange a elementos caros à tradição da fortuna crítica machadiana, tais como o diálogo com o leitor e o processo de construção do narrador. Nesse sentido, o lugar de enunciação da voz narrativa e sua construção me parecem ser objeto central de uma ambivalência que tensiona a própria enunciação da obra, mostrando uma escrita titubeante quanto à ancoragem enunciativa. Tal tensão – que poderia ser coextensiva a outras tensões percebidas no manuscrito, como a relacionada ao tratamento dado à questão da representação da fala oralizada, numa oscilação entre termos mais ou menos prosaicos, mais ou menos líricos ou, ainda, à questão da oralidade, em oscilações pautadas pelo ritmo da frase, conforme apontei rapidamente neste capítulo – coopera para a construção de um narrador ambivalente, que não se responsabiliza pela garantia da narrativa e deixa em suspenso sua significação, base crucial para a construção de um discurso irônico que, antes de ser baseado em um dizer o contrário do que se quer significar, segundo as definições tradicionais da ironia, se pauta pela impossibilidade de fixação do sentido. Não se sabe quem ironiza, quem é ironizado nem qual é o sentido por trás da ironia, já que, assim como os defuntos autores não escondem nenhuma imagem autoral por trás da máscara, conforme pontua o crítico português Abel Barros Baptista¹⁹⁵, não há sentido unívoco frente à desestabilização irônica do discurso.

¹⁹⁵ “E então, ao mesmo tempo em que se faz depender Machado de Brás Cubas, ilude-se a operação ao apresentá-la ‘mascarada’ de operação de desmascaramento. Mas não se ilude o risco maior: o de encontrar não o verdadeiro rosto, mas uma ficção de verdadeiro rosto, ou, pior ainda, o risco de delimitar um rosto supondo-o verdadeiro, sem, no entanto, conseguir suprimir a suspeita de que talvez não seja senão uma ficção de verdadeiro rosto. Numa palavra, o risco de ter de aceitar que *a distinção entre o rosto e a máscara constitui a verdadeira*

Mas tudo isso é assunto para as aventuras seguintes e já adiantei ao leitor muita coisa que, nesse passo, pode parecer ainda um tanto obscura. Fiquemos mais um pouco nos meandros dos labirintos do manuscrito da ficção, ao redor não mais mormente de sua materialidade, mas agora de suas tensões enunciativas. Convido, pois, o leitor que ora me lê a auscultar tal manuscrito, numa jornada na qual vamos inquirir a(s) voz(es) de sua enunciação e a enunciação de sua(s) voz(es).

O MANUSCRITO DA FICÇÃO 2:

A VOZ DA ENUNCIÇÃO E A ENUNCIÇÃO DA VOZ

(OU DE COMO A ENUNCIÇÃO NO MANUSCRITO DE *ESAÚ E JACOB* NOS LEVA PELAS VEREDAS DO AGENCIAMENTO DAS VOZES E DA HETEROGENEIDADE CONSTITUTIVA).¹⁹⁶

“[...] bien avant de servir à communiquer, le langage sert à vivre.”
Émile Benveniste, “La forme et le sens dans le langage”.

Se eu obedecesse a meu gosto, e o leitor a mim, nem o leitor continuaria a passear pelos demais aspectos dos meandros dos manuscritos de *Esau e Jacob*, nem eu começaria este capítulo; ficaríamos no outro, sem nunca mais acabá-lo, desfiando a materialidade dos manuscritos eternamente. Mas não há interesse que dure, se outro negócio mais forte puxa pela atenção, e, como já admiti ao leitor, a mola propulsora desta tese advém de um efeito de leitura encontrado tanto na leitura da obra machadiana publicada, como no manuscrito de *Esau e Jacob*. Conforme adiantei brevemente no capítulo primeiro deste trabalho, a presença da ironia na obra do autor não me parecia estar apenas centrada no enunciado, isto é, no que é dito na narrativa, sendo igualmente determinante na leitura da ironia e de seus efeitos olhar para a enunciação da própria obra, observando *quem diz* e *como se diz*, apontando para certos aspectos que parecem concorrer para ou interferir diretamente na construção da ironia. Nesse sentido, quando pude pesquisar o acervo machadiano guardado na ABL, tal foi minha surpresa ao perceber que as poucas – se se comparar com manuscritos de outros autores, em cujos fólhos abundam rasuras intermináveis, como é o caso de Flaubert –, mas significativas rasuras no manuscrito de *Esau e Jacob* apontavam justamente para uma tensão enunciativa no que respeita a marcadores linguísticos que delineiam a emergência das vozes na narrativa, seja a do narrador, seja a dos personagens. Ao pensar aqui em tensões em aspectos linguísticos específicos, levando em conta rasuras pontuais, não deixo de nelas entrever efeitos de escrita e de leitura mais abrangentes, já que

Um segundo princípio de organização discursiva é a *tensão*. [...] Perceber o estilo em tensão é considerar o texto da obra como contínuo, como uma constante acional e reacional consigo mesmo e com outros textos. A obra encontra-se em ação e reação consigo mesma na medida em que ela se escreve no movimento de suas relações internas, de seu ritmo e de sua memória, da dinâmica dos contrastes e das analogias, das repetições e das variações.

¹⁹⁶ Parte da análise relacionada à enunciação machadiana deste capítulo foi apresentada no III Congresso Internacional Los Textos del Cuerpo, na Universidad Autónoma de Barcelona, em 2014, resultando em artigo no prelo, intitulado “*Éthos*, corpo, ironia e uma política da escrita na literatura do defunto autor de Machado de Assis” (In: *Revista Interdisciplinar* [on-line], Itabaiana/SE, 2016. Disponível em: <<http://www.seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/index>>. NO PRELO).

[...] A tensão funda-se em uma oposição ou em um contraste contextual que não são pontuais, mas discursivos: ela concerne a movimentos de texto. [...]

A tensão concerne às formas enquanto forças em movimento na obra. A ideia de tensão permite pensar as convergências e os efeitos de dissonância e sua composição, além das relações entre forma e contraforma que caracterizam certas narrativas [...].¹⁹⁷

Ora, conforme também apontei anteriormente, no capítulo primeiro desta tese, a ironia machadiana estaria então centrada num problema hermenêutico se se buscar olhar apenas para seu enunciado, transformando-se em uma questão de mera interpretação de qual leitura seria correta, de qual sentido atribuir a determinado excerto; no entanto, como tentei brevemente apontar ao leitor, como definir tal interpretação se não sabemos quem fala, isto é, se não sabemos de onde vem a voz que ironiza e quem está sendo ironizado? Dizendo de outro modo, como definir a ironia se a própria narrativa parece ter um sentido um tanto fluido, encampado por uma voz cuja origem é problemática? Convido, pois, o leitor a observar mais detalhadamente esse aspecto, olhando as tensões que encontrei no que se refere à emergência dessas vozes no manuscrito de *Esau e Jacob*. Dessa forma, a análise buscará compreender de que maneira, enunciativamente, tal efeito de leitura de suspensão de sentido é construído no manuscrito por meio da questão da emergência das vozes no romance.

Assim, ao passear pelas rasuras machadianas, pude encontrar interessantes casos de trechos que reescreviam, de maneira recorrente ao longo de todo o manuscrito, aspectos específicos da obra e que demonstravam a presença de uma tensão no que respeita à construção da voz narrativa, por meio de rasuras em diversos elementos linguísticos, tais como os que ancoram a narrativa espaçotemporalmente, demonstrando que a escritura se situa numa tensão quanto ao delineamento ficcional de seu lugar enunciativo¹⁹⁸. Vejamos dois exemplos iniciais, correspondentes ao caso de reescritura do par de demonstrativos *esse/este*, procurando dele depreender o que se pode considerar a partir de uma leitura gramatical tradicional:

¹⁹⁷ “Un second principe d’organisation discursive est la *tension*. [...] Percevoir le style en tension, c’est considérer le texte de l’œuvre comme du continu, un continué actionnel et réactionnel avec soi-même et avec les autres textes. L’œuvre est en action et réaction avec elle-même, dans la mesure où elle s’écrit dans le mouvement de ses relations internes, de son rythme et de sa mémoire, de la dynamique des contrastes et des analogies, des répétitions et des variations. [...] La tension se fonde sur une opposition ou sur un contraste contextuel, qui ne sont pas ponctuels, mais discursifs: elle concerne des mouvements de texte. [...] La tension concerne les formes en tant que forces en mouvements dans l’œuvre. L’idée de tension permet de penser les convergences et les effets de dissonance et leur composition, les relations aussi entre forme et contreforme qui caractérisent certains récits [...]” (PIERROT, Anne Herschberg. *Style et genèse*. In: ANOKHINA, Olga; PÉTILLON, Sabine. *Critique génétique: concepts, méthodes, outils*. Paris: Imec Éditeur, 2009, p. 138).

¹⁹⁸ Para uma leitura diversa dos elementos aqui estudados, remeto o leitor aos trabalhos de Cruz e Calbucci, cujas análises da enunciação e do *éthos* na obra machadiana seguem a linha da semiótica (CRUZ, Dilson Ferreira da. *O éthos dos romances de Machado de Assis: uma leitura semiótica*. São Paulo: Nankin, Edusp, 2009; CALBUCCI, Eduardo. *A enunciação em Machado de Assis*. São Paulo: Nankin, Edusp, 2010).

A perfeição seria nascer um
 casal. Assim os desejos do pae e da
 mãe ficariam satisfeitos. Santos pen=
 sou em fazer sobre isso uma con=
 sulta spirita. Começava a ser ini-
nessa
 ciado ~~nesta~~ religião, ou philosophia,
 firme
 e tinha a fé noviça e ~~ardente~~. Mas
~~inquieta~~
 a mulher oppoz-se; a consultar
 alguém, antes a cabocla do Cas=
 a
 tello, ~~uma~~ a adivinha celebre do tempo,
 que descobria as cousas perdidas e
 predizia as futuras. [...]

Ms EJ, Imagem 63, p. 54

Não morreu sem ter uma conferencia
~~derradeira~~
~~ultima~~ com os dous filhos, – tão par=
 particular
 ticular, e ~~secreta~~, que nem o marido

Ms EJ, Imagem 822, p. 791

ascend//

assitiu a ella. Tambem não instou por
 andava a
 isso. Verdade, verdade, Santos ~~chorava~~
 chorar pelos cantos;
~~tão a miudo, que~~ mal poderia reter
 fazer
 as lagrimas, se ouvisse a mulher ~~dizer~~
 seus
 os ~~suas~~ finaes pedidos.
 aos filhos ~~as ultimas palavras~~. Por=
 quanto, os medicos já a haviam des=
~~nesses~~
 enganado. Se eu não visse ~~nestes of~~
 officiaes da saude os escrutadores da
 podia
 vida e da morte, ~~podia~~ torcer a
 contra a predicção scientifica,
 penna, e, ~~fazer escapar a enferma,~~
 fazer escapar Natividade. Commetteria
~~contra a predicção scientifica. Mas seria~~
 uma – acção facil e réles, alem de men=
 tirosa. Não, senhor, ella morreu ~~deveras,~~
 sem
 poucos mezes depois daquella sessão da

Ms EJ, Imagem 823, p. 792

semanas

falta, poucos/as ~~mezes~~ depois daquela
camara

descend//

sessão da camara. Morreu de typho.

[u] tinta mais clara

No primeiro excerto, que relata as cogitações e expectativas das personagens Natividade e Santos com relação ao sexo do bebê, ambos ponderam acerca da realização de consultas que lhes dariam algum vaticínio sobre o assunto, ela com a visita à Cabocla, ele com a sessão espírita. Ao dizer que Santos pensou em tal consulta, a narrativa explicita logo em seguida que ele era iniciado “nessa religião”, aparecendo então a rasura do par *neste/nesse*. Já no segundo excerto, ao narrar a morte da personagem Natividade e todo o panorama envolvendo esse evento, como a tristeza do marido e os pedidos finais realizados aos filhos, o narrador informa, ainda, que os médicos já haviam desenganado a personagem, chamando-os, em seguida, de “esses officiaes da saude”, aparecendo então a rasura. Se analisarmos ambos os casos, vemos que os termos aos quais os demonstrativos estão ligados se referem a termos já mencionados no final ou quase no final da frase diretamente anterior: a consulta espírita e os médicos. Tal aspecto indicaria uma função linguística específica, a anáfora, já que há a retomada de um elemento da oração ou de uma ideia dita anteriormente. Nesse caso, como tais elementos e ideias estão próximos do demonstrativo, seria de se esperar o uso do demonstrativo *este*, conforme pontua a gramática histórica de Manuel Said Ali – publicada em 1931 em segunda edição a partir da compilação dos estudos anteriores de 1921, *Lexeologia*, e de 1932, *Formação de palavras e Syntaxe do portuguez histórico* –, obra um pouco posterior ao momento da produção machadiana, mas que constitui referência no que respeita às gramáticas históricas. Sobre tal assunto, Said Ali assim postula, numa definição aliás muito próxima daquela apregoada em sua gramática secundária¹⁹⁹:

Serve á pessoa que fala *este, isto* de pronome anaphorico, para chamar a atenção tanto para o que se vai nomear ou citar em seguida, como para o que se mencionou ou explicou já anteriormente [...]. Se alludimos a duas pessoas ou cousas differentes mencionadas antes, fazemos a distinção com o demonstrativo *aquelle* para a palavra nomeada em primeiro lugar, e *este* para a que vem por ultimo.²⁰⁰

Considerando o uso do pronome *esse* no lugar de *este* por Machado, poder-se-ia aqui argumentar com outro excerto de Said Ali, no qual o autor nos indica que “Querendo alludir ao que acaba de ser dito não por nós mesmos, mas pelo individuo com quem falamos, servimo-nos do pronome anaphorico de 2ª pessoa *esse, isso*”. Contudo, nos excertos citados do manuscrito, deveríamos aqui identificar quem fala as expressões que antecedem e que são retomadas por “nessa religião” e “nesses officiaes”: no primeiro caso, poderíamos julgar que

¹⁹⁹ SAID ALI, Manuel. *Grammatica Secundaria da Língua Portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, s/d [1923].

²⁰⁰ Idem. *Grammatica Historica da Língua Portuguesa*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos: 1931 [1921-23].

54 ~~25~~

x criança, a maternidade tem densas incoherências, a felicidade também, e por fim a experiência, que é a memórice do mundo.

A perfeição seria nascer um canal. Assim os desejos do pai e da mãe ficariam satisfeitos. Santos pensou em fazer sobre isso uma consulta spirita. Começava a ser iniciada ^{nessa} ~~esta~~ religião, ~~marxphitroptia~~, ^{firme}, e tinha a pé noiva e ~~artista~~ ^{rapista}. Mas a mulher oppoz-se; a consultar alguém, antes a cabra do basello, ~~mas~~ a adivinha celebre do tempo, que descobria as cousas perdidas e predizia as futuras. Entretanto, recusava também, por desneussario. e

Figura 45 – Ms EJ, Imagem 63, p. 54 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

o narrador adere à personagem Santos e reproduz parte de sua fala ao propor à esposa a consulta espírita, configurando então a fala de uma segunda pessoa; já no segundo excerto, a indicação do referente contextual “médicos” é de difícil imputação a uma personagem que não o próprio narrador. Em ambos os casos, o leitor atento poderia igualmente argumentar que, de qualquer forma, lemos o discurso do narrador, mesmo que ele se misture à fala da personagem, gerando o dispositivo que a crítica literária comumente teorizou como discurso indireto livre, de forma que se torna difícil a correlação entre as rasuras machadianas e os usos citados nas gramáticas convencionais, apontando para uma necessidade de definição da origem da voz para uma melhor compreensão do emprego desses simples pronomes.

Ademais, e permitindo-me aqui um breve parêntese, deve-se levar em conta o fato de o século XIX constituir um período de profusão de gramáticas que buscavam ainda sistematizar – muita vez no intuito de uma normatização – a gramática de língua portuguesa cujas “regras” ainda não estavam estabelecidas ou, dizendo de outro modo, cujos usos ainda não estavam estabilizados pelo discurso gramático-linguístico. Note-se aí que nos períodos anteriores, as incipientes e precursoras gramáticas do português apontavam usos muito mais divergentes no que se refere ao caso dos demonstrativos anafóricos. Tal é o caso de João de Barros, que coloca como anafórico apenas o que ele considera como “relativos”, isto é, os pronomes *elle* e *esse*²⁰¹ – num uso que parece, num primeiro momento, se coadunar com o observado no manuscrito machadiano –, enquanto que outros autores alargam a função anafórica para os demais demonstrativos, tais como o pronome *este*²⁰².

Fechando o parêntese e voltando ao manuscrito machadiano, observo ainda que o emprego dos demonstrativos, em casos que parecem apontar para a anáfora, é um pouco mais complexo, variando muito os elementos rasurados, aparecendo casos em que o elemento adicionado é o apregoado pelas gramáticas tradicionais, a saber, o pronome *este*. No excerto a seguir, Ayres conta uma anedota do tempo da Regência, a fim de acalmar o amigo Santos, temeroso com as consequências da proclamação da República.

²⁰¹ “Eu, nós, tu, vós, este, estes, são demonstrativos: porque quase demonstram a cousa, por semelhante exemplo. Este livro é do príncipe nosso senhor. Elle, esse com seus plurais chama relativos: por fazerem relação e lembrança da cousa dita, posto que o seu principal officio seja demonstrativo” (BARROS, João de. *Grammatica da lingua portuguesa*. Olyssipone: Ludouicum Rotorigium Typographum, 1540, p. 16, grafia por mim atualizada).

²⁰² Sobre a identificação dos demais pronomes demonstrativos como anafóricos sobretudo nas gramáticas anteriores ao século XIX remeto ao artigo de Cambraia e de Rumeu (CAMBRAIA, César Nardelli. Demonstrativos: história de uma categoria na tradição gramatical de língua portuguesa (sécs. XVI a XIX). In. MARÇALO, Maria João; HERNANDES, Maria Célia Lima (Orgs.). *Língua portuguesa: ultrapassar fronteiras, juntar culturas*. Universidade de Évora, 2010. Disponível em: <<http://www.simelp2009.uevora.pt/pdf/sl32/03.pdf>>. Acesso em: 11 dez 2015; RUMEU, Márcia Cristina de Brito. A categoria “pronome” na construção da metalinguagem no português. *Revista Abralín*, vol. 7, n. 1, 2008. Disponível em: <<http://www.abralin.org/site/data/uploads/revistas/2008-vol-7-n-1/06-marcia-cristina.pdf>>. Acesso em: 11 dez 2015).

Ms EJ, Imagem 473, p. 451

[...]. No fim do expectaculo, o ~~ma-~~ ~~amigo~~
~~de Ayres~~ amigo,
~~de rechal~~, então moço, ouviu grande

rumor do lado da egreja de S. Fran-
 Falou
 cisco, e correu a saber o que era. ~~Per-~~
 a um homem, decend//
 guntou que bradava indignado, e
 soube ~~delle~~ decend//
 e ~~este~~
~~elle~~ ~~lle~~ disse que o cocheiro do

Ms EJ, Imagem 474, p. 452

no
 imperador não tirara o chapeo, ~~quando~~
~~este~~
 momento em que ~~o imperador~~ che-
 gára á porta para entrar no
 o homem
 ch/oché; e | acrescentou: “Eu sou ré...” [...]

Nessa passagem, vemos uma oscilação entre *elle*, *este* e *elle* novamente, no primeiro passo, quando o referente a ser retomado é o “homem que bradava indignado”, enquanto que, no segundo, ao escolher um dêitico anafórico para substituir o termo *o imperador*, se lança mão do demonstrativo *este*, que retoma anaforicamente o termo imediatamente anterior, mas que também pressupõe uma aproximação ficcional entre o que é *dito* e o próprio *dizer* da narração, se pensarmos apenas na função demonstrativa do pronome, tal como pontuam tradicionalmente as gramáticas²⁰³. Vemos, portanto, que quando se trata da anáfora, as rasuras não acontecem sempre com a mesma tendência, optando sempre pelo pronome *este* ou *esse*, apontando que não haveria uma determinação prévia meramente estilística ou de correção gramatical para estas rasuras. Embora haja mais ocorrências de substituição dos demais pronomes pelo demonstrativo *este*, vemos que os movimentos escriturais do manuscrito machadiano são mais tensionais; além disso, reitero que não me interessa aqui observar qual é a *variante* que fica, isto é, a que permaneceu na obra publicada, mas observar que, em um momento já adiantado da escrita do romance, as rasuras apontam para um aspecto ainda não resolvido e reiterativo, já que se pode aqui perguntar o porquê de rasurar repetidamente esses mesmos elementos mínimos quando o romance já está quase pronto. Por que essa indecisão tão tardia e reiterada – demonstrando, comparativamente a manuscritos de outros autores,

²⁰³ Para citar apenas uma delas, Julio Ribeiro pontua que “Este indica proximidade em relação á pessoa que falla; é o demonstrativo da primeira pessoa [...]. Esse indica a proximidade em relação á pessoa com quem se falla; é o demonstrativo da segunda pessoa [...]. Aquelle indica distancia absoluta ou proximidade com relação a terceiro; é o demonstrativo da terceira pessoa” (RIBEIRO, Julio. *Grammatica portugueza*. São Paulo: Jorge Seckler, 1881, p. 58).

451

sem intenção de rimar, mas gostou
 que rimasse, para dar forma fixa
 a' idéia. Depois, lembrou a indole
 branda do povo. O povo mudaria
 de governo sem tocar nas penhas. Havi-
 ria lance de generosidade. Para provar
 o que dizia,
~~a bondade do povo~~ ^{referiu um} ~~contou um caso~~
 caso que lhe contara um velho amigo,
 o marechal Deauvergne. Rohan. Era no
 tempo da Regencia. O imperador fora
 ao theatro de S. Pedro de Alcan-
 tara. No fim do espectáculo, o ~~amigo~~ ^{amigo},
~~o marechal~~ ^{este} moço, ouviu grande
 rumor do lado da esgrima de S. Fran-
 cisco, e correu a saber o que era. ^{Encontrou}
 a um homem, que bradava indignado,
~~o~~ ^{source delle} ~~que~~ ^{ella} disse que o cocheiro do

Figura 46 – Ms EJ, Imagem 473, p. 451 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

452

"imperador não tirara o chapéu, ^{no} ~~grande~~
 momento em que ^{este} o imperador che-
 gava à porta para entrar no
 coche; ^{o homem} ~~o~~ acresentou: "Eu sou ré." Na
 quelle tempo os republicanos por
 brevidade ~~se chamavam~~ eram assim
 chamados. "Eu sou ré", mas não
 consinto que falem ao respeito
 a este menino!"

Nenhuma peça de Santos
 mostrou apreciar ou ^{anonymo} ~~entender~~ ~~reparar~~
 aquelle vazio. Ao contrario, todo elle
 parecia entregue ao presente, ao
 momento, ao commercio fechado,
 aos bancos sem operações, & ao receio
 de uma suspensão total de neg-
 cios durante prazo indeterminado. Gra-

Figura 47 – Ms EJ, Imagem 474, p. 452 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

como o caso das notas de trabalho de Benveniste, “uma escritura hesitante, repetitiva, pensante, na qual a repetição é a marca tanto da hesitação como da insistência”²⁰⁴?

Retomando o aspecto demonstrativo desses pronomes, lembro aqui o leitor que a dêixis nos redireciona diretamente ao momento de enunciação, apontando para o fato de as indicações espaciais dadas pelos pronomes *este*, *esse* e *aquele* estarem sempre determinadas pelas posições dos sujeitos-participantes da enunciação em seu momento de fala, tal como nos lembram as gramáticas ao associarem o uso desses pronomes à proximidade espacial com a primeira, segunda e terceira pessoa do discurso. Dessa forma, para melhor entender o que está em jogo no uso dessas partículas, deveríamos ter em mente uma espécie de reconstrução da cena de enunciação, recolocando em questão as posições de quem fala, de quem enuncia no momento da situação de enunciação, visto que a dêixis manifesta “uma propriedade notável da linguagem: a de comportar nela mesma as condições de sua própria reflexividade, de conter, enquanto código, as unidades que reenviam ao funcionamento mesmo desse código”²⁰⁵. Tal reflexividade se funda na capacidade de essas partículas – chamadas de “indivíduos linguísticos”²⁰⁶ por Benveniste – não somente reenviar à enunciação, mas também de ter existência apenas *na* e *a partir da* enunciação, isto é, na “rede de ‘indivíduos’ que a enunciação cria e em relação ao ‘aqui-agora’ do locutor”²⁰⁷, relevando-se aqui o fato de elas não reenviarem nem a conceitos nem a indivíduos empíricos²⁰⁸, mas a indivíduos linguísticos, cuja existência é preponderantemente discursiva. Nesse sentido, compreende-se que, assim como os pronomes, todos os elementos dêiticos adquirem significação apenas

²⁰⁴ “une écriture hésitative, répétitive, pensante où la répétition est la marque à la fois de l’hésitation et de l’insistance” (FENOGLIO, Irène. Les notes de travail d’Émile Benveniste: où la pensée théorique naît via son énonciation. *Langage et société*, n. 127, 2009, p. 37. Disponível em: <<http://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2009-1-page-23.htm>>. Acesso em: 15 mar 2015).

²⁰⁵ “une propriété remarquable du langage: celle de comporter en lui-même les conditions de sa propre réflexivité, de recéler en tant que code, des unités renvoyant au fonctionnement même de ce code” (FUCHS, Catherine. Les problématiques énonciatives: esquisse d’une présentation historique et critique. *DRLAV (documentation et recherche en linguistique allemande, Vincennes)*, Centre de Recherche de l’Université de Paris VIII, n. 25, 1981, p. 39).

²⁰⁶ Tal denominação pode ser encontrada no artigo “L’appareil formel de l’énonciation” e nas notas de composição do artigo, guardadas na Bibliothèque Nationale de France: “Na classe dos ‘pronomes’ pessoais e demonstrativos, reconhecemos agora uma classe de ‘indivíduos linguísticos’ <de formas que só podem reenviar a indiv>” (“Dans la classe des ‘pronoms’ personnels et démonstratifs nous reconnaissons maintenant une classe d’individus linguistiques’ <de formes qui ne peuvent renvoyer qu’à des indiv.>”. Cota BnF Pap. Or. 51, Env. 198, f° 491, apud FENOGLIO, Irène. Éléments pour une genèse de la notion d’énonciation chez Benveniste: ce que dévoilent les manuscrits. In: DUFAYE, Lionel; GOURNAY, Lucie (Orgs.). *Benveniste après un demi-siècle: regards sur l’énonciation aujourd’hui*. Paris: Ophrys, 2013, p. 53).

²⁰⁷ “réseau d’‘individus’ que l’énonciation crée et par rapport à l’‘ici-maintenant’ du locuteur” (BENVENISTE, Émile. L’appareil formel de l’énonciation. In: _____. *Problèmes de linguistique générale II*. Paris, Gallimard: 1974, p. 84).

²⁰⁸ “Ora, esses pronomes se distinguem de todas as designações que a língua articula justamente nisso: *eles não reenviam nem a um conceito nem a um indivíduo*” (“Or ces pronoms se distinguent de toutes les désignations que la langue articule, en ceci: *ils ne renvoient ni à un concept ni à un individu*”. Idem. De la subjectivité dans le langage. In: _____. *Problèmes de linguistique générale I*. Paris, Gallimard: 1966, p. 261).

quando enunciados devido ao fato de eles serem “vazios” de um sentido que lhes seja imanente ou substancial, já que a cada vez que um indivíduo diferente diz “eu” ou “você”, as partículas adquirem significados novos, de acordo com cada um que toma a palavra e se endereça a um “tu”, todos delimitados de acordo com a situação de enunciação. O mesmo ocorre a cada vez que o mesmo indivíduo diz “eu”, já que cada apropriação da linguagem se dá sempre em um novo contexto de enunciação, visto que o único sentido estável de “eu” é “aquele que fala em um *aqui e agora* do discurso”, delineando uma subjetividade ancorada no discurso: “*eu* é aquele que diz *eu*”, aquele que se apropria da linguagem em ato, conforme aponta Benveniste²⁰⁹, fazendo com que os marcadores linguísticos acima referidos tenham uma característica peculiar:

A língua dispõe aos falantes um mesmo sistema de referências pessoais que cada um se apropria por meio do ato de linguagem e que, a cada instância de seu uso, a partir do momento em que ele é assumido por seu enunciador, se torna único e singular, não podendo se realizar duas vezes da mesma maneira. Mas fora do discurso efetivo, o pronome é apenas uma forma vazia, que não pode ser associada nem a um objeto nem a um conceito. Ele recebe sua realidade e sua substância somente do discurso.

O pronome pessoal não é a única forma dessa natureza. Alguns outros indicadores partilham a mesma situação, sobretudo a série dos dêiticos.²¹⁰

Nesse movimento de apropriação e mobilização dos elementos formais da língua que ocorre a cada enunciação²¹¹ é que se delineia aquilo que Benveniste denomina de *discurso*²¹² e vê-se que tais elementos adquirem existência apenas na enunciação, sendo eles que, no enunciado, vão a ela remeter, numa interessante circularidade devida ao fato de a enunciação deixar “marcas” no enunciado, deixar uma impressão, uma pegada, tal como nos lembra

²⁰⁹ “Aquele que fala se refere sempre, por meio do mesmo indicador *eu*, a si mesmo que fala. Ora, esse ato de discurso que enuncia *eu* aparecerá para aquele que o escuta, a cada vez que é reproduzido, como o mesmo ato, mas para aquele que o enuncia é a cada vez um ato novo, seja ele mil vezes repetido, porque ele realiza a cada vez a inserção do locutor em um momento novo do tempo e em uma tessitura diferente de circunstâncias e discursos” (“Celui qui parle se réfère toujours par le même indicateur *je* à lui-même qui parle. Or cet acte de discours qui énonce *je* apparaîtra, chaque fois qu’il est reproduit, comme le même acte pour celui qui l’entend, mais pour celui qui l’énonce, c’est chaque fois un acte nouveau, fût-il mille fois répété, car il réalise chaque fois l’insertion du locuteur dans un moment nouveau du temps et dans une texture différente de circonstances et de discours”. BENVENISTE, Émile. *Le langage et l’expérience humaine*. In: _____. *Problèmes de linguistique générale II*. Paris, Gallimard: 1974, p. 67).

²¹⁰ “La langue pourvoit les parlants d’un même système de références personnelles que chacun s’approprie par l’acte de langage et qui, dans chaque instance de son emploi, dès qu’il est assumé par son énonciateur, devient unique et non pareil, ne pouvant se réaliser deux fois de la même manière. Mais hors du discours effectif, le pronom n’est qu’une forme vide, qui ne peut être attachée ni à un objet ni à un concept. Il reçoit sa réalité et sa substance du discours seul. Le pronom personnel n’est pas l’unique forme de cette nature. Quelques autres indicateurs partagent la même situation, notamment la série des dêitiques” (Ibidem, p. 68-9).

²¹¹ “A enunciação é esta colocação em funcionamento da língua por meio de um ato individual de utilização” (“L’énonciation est cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d’utilisation” Idem. *L’appareil formel de l’énonciation*. In: _____. *Problèmes de linguistique générale II*. Paris, Gallimard: 1974, p. 80).

²¹² “A enunciação supõe a conversão individual da língua em discurso” (“L’énonciation suppose la conversion individuelle de la langue en discours”. Ibidem, p. 81).

Daniel Ferrer ao comentar a obra de Roland Barthes, que aborda a fotografia e a enunciação como espécies de “impressões”, de *empreintes*:

Notaremos, por outro lado, que os termos fortes que Barthes emprega aqui se coadunam com aqueles que ele empregou para falar da enunciação: “esta cratera aberta a cada palavra, esta loucura da linguagem [que] denominamos cientificamente: enunciação” [*Roland Barthes por Roland Barthes*]. É que, de fato, a enunciação é, ela também, uma forma de impressão. Há aí um paradoxo, visto que os índices enquanto tais não possuem enunciadores: eles não são objeto de uma produção, mas de um reconhecimento. Contudo, os enunciados verbais, que adquirem sentido posteriormente como sinais, funcionam anteriormente como índices. É um processo de abdução que permite remontar dos sinais linguísticos até sua enunciação, retrocedendo-os e tratando-os como índices – da mesma maneira que a crítica genética contempla de trás para frente o material linguageiro contido nos manuscritos para remontar até os processos de escrita. O que não quer dizer que os processos de escrita se confundam com a enunciação: as duas noções sobrepõem-se parcialmente sem se recobrir.²¹³

Assim, o objeto de análise do linguista interessado na enunciação parece imbricar-se ao objeto do crítico genético, visto que, apesar de os processos de escrita e a enunciação não se confundirem,

os traços multiformes do processo de elaboração textual que encontramos em um manuscrito constituem uma via para compreender como funciona, quando do gesto psíquico da escrita, a colocação em funcionamento do sistema da língua. Dito de outro modo, o que interessa um linguista genético é ver isso um pouco mais claramente no modo pelo qual se elabora a enunciação escrita em um processo de textualização.²¹⁴

Olhando, pois, para as rasuras encontradas no manuscrito, as constantes oscilações justamente nesses elementos enunciativos – que emanam da e são gerados pela enunciação, além de guardar marcas dela e de também a ela reenviar – me parecem apontar para uma indecisão no que respeita ao posicionamento daquele que toma a voz no momento da enunciação, seja uma personagem ou o narrador, mostrando que o próprio delineamento

²¹³ “On notera d’autre part que les termes très forts que Barthes emploie ici rejoignent ceux dont il s’était servi pour parler de l’énonciation: ‘ce gouffre ouvert à chaque mot, cette folie du langage [que nous] appelons scientifiquement: énonciation’ [*Roland Barthes par Roland Barthes*]. C’est qu’en effet l’énonciation est, elle aussi, une forme d’empreinte. Il y a là un paradoxe, puisque les indices en tant que tels n’ont pas d’énonciateurs: ils ne sont pas l’objet d’une production, mais d’une reconnaissance. Néanmoins, les énoncés verbaux, qui font sens en aval comme des signaux, fonctionnent en amont comme des indices. C’est un processus d’abduction qui permet de remonter depuis les signaux linguistiques jusqu’à leur énonciation en les retournant et en les traitant en indices – de la même manière que la génétique prend à rebours le matériau langagier contenu dans les manuscrits pour remonter jusqu’aux processus d’écriture. Ce qui ne veut pas dire que les processus d’écriture se confondent avec l’énonciation: les deux notions se chevauchent partiellement sans se recouvrir” (FERRER, Daniel. *Le matériel et le virtuel: du paradigme indiciaire à la logique des mondes possibles*. In: CONTAT, Michel; FERRER, Daniel (Orgs.). *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*. Paris: CNRS, 1998, p. 19).

²¹⁴ “les traces multiformes du processus d’élaboration textuelle que nous trouvons sur un manuscrit constituent une voie pour comprendre comment fonctionne, lors du geste psychique d’écriture, la mise en fonctionnement du système de la langue. Autrement dit, ce qui intéresse un linguiste généticien est d’y voir un peu plus clair dans la façon dont s’élabore l’énonciation écrite dans un processus de textualisation” (FENOGLIO, Irène. *Déplier l’écriture pensante pour re-lire l’article publié*. Les manuscrits de “L’appareil formel de l’énonciation” d’Émile Benveniste. In: BRUNET, Émilie; MAHRER, Rudolf. (Orgs.). *Relire Benveniste: réceptions actuelles des ‘Problèmes de linguistique générale’*. Louvain-la-neuve: Academia-Bruylant; L’Harmattan, 2011, p. 267).

ficcional da situação de enunciação – apreendida por meio das marcas enunciativas linguísticas do enunciado rasurado no manuscrito – igualmente parece ser complexificado, na medida em que a posição da voz enunciativa permanece em suspenso. Adiantando um pouco mais essa questão, e elucidando melhor o que acabo de dizer, o fato de haver rasuras recorrentes justamente nos elementos que apontam para marcas da enunciação no enunciado, por meio da inserção de elementos linguísticos que reenviam para o enunciador e para seu lugar de enunciação, demonstra a possível existência de uma tensão na escolha entre um *este* ou um *esse* que não é meramente estilística, mas que respeita à definição do lugar a partir do qual se fala, apontando para o fato de o próprio *narrar*, o *como* narrar e o *a partir de onde* narrar estarem em questão na escrita machadiana. Tal problemática pode parecer bastante óbvia – e talvez por isso mesmo mais palpável – em casos concretos como quando, por exemplo, durante uma viagem se perde o referente a partir do qual se fala e, estando em algum país estrangeiro, emitimos frases como “aqui em São Paulo” ou “quando eu vim para o Brasil”, em vez de “lá em São Paulo” ou “quando eu fui para o Brasil”. Nessas situações, há um problema no que concerne à apreensão do lugar de enunciação, mostrando que a definição das condições de enunciabilidade, isto é, *de onde* e *como* falar, afeta a relação que o enunciador estabelece com o próprio enunciado. A oposição entre *esse* e *este* ou entre *aqui* e *lá* não pode ser apenas estilística, já que isso seria desconsiderar que os diversos marcadores do enunciador (como os dêiticos demonstrativos ou espaçotemporais) podem indicar a maneira pela qual ele vai se posicionar enquanto enunciador, definir sua postura com relação à enunciação e ao enunciado, conforme se verá adiante. Tal aspecto demonstraria tensões prementes na própria enunciação, visto tais elementos dêiticos dependerem da enunciação para a delimitação de seu significado, tal como vimos.

Assim sendo, convido o leitor a observar de que forma os demonstrativos aparecem no manuscrito quando se trata claramente do discurso do narrador, tal como vemos no excerto a seguir, no qual veremos uma remissão à enunciação a partir da intromissão do pronome *este*:

Pois o coupé era este mesmo. A

Ms EJ, Imagem 40, p. 31

missa foi mandada dizer por ~~aquelle~~

aquelle senhor, cujo nome é Santos,

e o defunto era seu parente, ainda

que pobre. Tambem elle foi pobre;

tambem elle nasceu em Maricá. Vindo

Rio de Janeiro

para ~~ao~~ Corte, por ocasião da febre

(1855)

das acções, | dizem que revellou grandes

qualidades para ganhar dinheiro de=

e

logo muito, ~~mas~~

pressa. Não ~~g~~/Ganhou muito, muito, mas

fel-o perder a outros. Casou em 1859

~~Agueda,~~

com Soledade, que ia então nos

~~esta Conceição,~~

Natividade,

annos

vinte | e não tinha dinheiro, mas era bella

Ms EJ, Imagem 41, p. 32

e amava apaixonadamente. [...]

Neste excerto, no qual a vida pregressa de Santos é rapidamente apresentada, sendo relatado seu casamento com Natividade, num episódio que já comentamos brevemente no capítulo anterior, surge uma rasura significativa justamente na maneira de a narrativa referir-se à esposa: além da alteração constante dos nomes, aparece também a intromissão do pronome demonstrativo, primeiramente apenas “Soledade” e “Agueda” e, em seguida, “esta Conceição” e “esta Natividade”. Percebe-se nesse ponto que o pronome *este* confere uma aproximação com relação à matéria narrada, como se o narrador trouxesse para perto de si a personagem, e que, ao lado do emprego do nome próprio desacompanhado, tal opção afasta a narrativa de uma pretensa objetividade, conferindo um tom menos formal e mais próximo de uma contação de histórias, apesar de o advérbio *então*, que aparece logo em seguida, remeter a um tempo distante: observa-se novamente que elementos que remetem à própria enunciação aparecem em tensão com os demais elementos da narrativa, ancorada no tempo da ficção, numa espécie de ambivalência entre a presença mais fortemente marcada daquele que narra e sua ausência no tecido ficcional. Vê-se também tal ambivalência na troca da conjunção adversativa *mas* pela conjunção aditiva *e*, uma vez que a simples adição pressuporia uma equivalência das frases unidas, numa neutralidade maior daquele que conta os fatos sem interferir na matéria narrada, enquanto que a oposição já pressupõe um posicionamento daquele que narra, visto ele ter de emitir em certa medida um julgamento ao opor duas frases, considerando-as antagônicas: ao rasurar a adversativa, o narrador abstém-se de comparar as ações da personagem, tentando isentar-se daquilo que é dito. Tal excerto é também interessante do ponto de vista da espacialização do romance, aparecendo rasuras na maneira de distinguir o local no qual se passa a narrativa: peço ao leitor que guarde na memória a alteração *Corte/Rio de Janeiro*, à qual voltarei mais adiante.

31

de sapato roto, nas raras dancadas,
capinhas velhas, murros estagados,
missas de chita, as domingos, missas
de tamanhos. Tudo voltou ao con-
tinue, mas a missa de coupé
vive na memoria por muitas
^{sempre vivente}
^{da m.}
^{marçã.} Apinal não se falou mais
nella; esquecer como um baile.
Pois o coupé era este mesmo. A
missa foi mandada dizer por ~~aquele~~
aquelle senhor, cujo nome é' Santos,
e o defunto era seu parente, ainda
que pobre. Tambem elle foi pobre;
tambem elle nasceu em Maricá. Vindo
para o Rio de Janeiro,
para a ~~brotta~~ ⁽¹⁸⁵⁵⁾, por occasião da febre
das ardeões, dizem que revellou grandes
qualidades para ganhar dinheiro le-
greira. ~~Logo~~ ganhou logo muito, ^e ~~muito~~ ^{mas} ~~muito~~ ^{mas}
fel-o perder a outros. Casou em 1859
com ^{alguma} ~~brotta~~ ^{esta} ~~que ia entao nos~~ ^{Nat. vidosa,}

Figura 48 – *Ms EJ*, Imagem 40, p. 31 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

Por ora, convido o leitor a observar um exemplo semelhante, no qual igualmente se vê a presença de elementos que aproximam o narrador daquilo que ele está narrando, de sua estória, conferindo à narrativa um tom mais próximo de um “contar um caso” que de um “narrar um romance”, por meio não apenas da inclusão desses elementos que remetem diretamente ao momento da enunciação, mas também de uma organização rítmica mais próxima de uma possível oralidade. Explico-me melhor: se em alguns dos exemplos anteriores o leitor que ora me lê poderia contra-argumentar a presente leitura das rasuras apontando para o fato de que a troca dos pronomes demonstrativos estava sendo guiada por uma correção estilística visando evitar repetições – visto que em alguns casos já havia no excerto o emprego do mesmo elemento rasurado posteriormente, o que levaria a uma interpretação das rasuras pelo viés de um preciosismo ou purismo linguístico-estilístico – aqui temos o contrário, já que ocorre a inserção do pronome justamente na linha subsequente a seu emprego, trazendo para a narrativa uma repetição que acaba por lhe conferir um ritmo específico, um ritmo organizado por uma repetição, algo próprio da oralidade. Vejamos o excerto:

- Mas, enfim, porque é que chego a
proposito? *Ms EJ, Imagem 266, p. 247*

Ou o passado, ou a pessoa, com as
suas maneiras discretas e espirito re-
tudo isso
pousado, ou ~~tu ambas as cousas~~ juntas/o;
dava
davam/a agora a **este** homem, relati=
esta senhora,
vamente a ~~Soledade~~, uma confiança;
~~esta senhora~~,
que ella não achava em agora em
ninguem, ou acharia em poucos. Fa-
confidencia, descend//
lou-lhe u/de uma ~~papel~~ um papel;
que não mostraria ao marido.

- Quero um conselho, de conselheiro; [...] *Ms EJ, Imagem 267, p. 248*

Nesse excerto, no qual Natividade consulta Ayres com relação a uma carta que recebera de Paulo acerca de suas ideias envolvendo o episódio histórico da abolição dos escravos, tidas como revolucionárias e perigosas pela mãe, a oscilação vai no mesmo sentido da rasura anteriormente vista, variando entre “Soledade” e “esta senhora”, expressão que, fazendo par com a precedente “este homem”, empregada para referenciar-se a Ayres,

247

ceiando se teria adisinhado entre a
 consulta que ella se a' cabella. Pare-
 ceu-lhe que não, sorriu e chamou-lhe
 incrédulo. Ayres negou que fosse incrédulo;
 ao contrario, sendo tolerante, perpassava
 virtualmente todas as crenças e de-
 tudo. E ~~se~~ conduzia:

— Mas, enfim, porque é que chego a
 proposito?

Em o passado, ou a pessoa, com as
 suas maneiras, dicções e espirito re-
 pensado, ou ^{tudo isso} ~~ta~~ ~~antes~~ ~~em~~ ~~conjuncto~~ ^{juncto},
~~dava~~ ^{dava} ~~agora~~ a este homem, relati-
 vamente a ^{esta senhora,} ~~esta senhora,~~ ^{atravessando} ~~atravessando~~ uma confiança
 que ella não achava ~~em~~ ^{agora} em
 ninguém, ou acharia em poucos. Pa-
 lou-lhe de uma ^{confidencia} ~~proje~~ ^{confidencia}, um papel
 que não mostraria ao marido.

Figura 49 – Ms EJ, Imagem 266, p. 247 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

aproxima o narrador e quase que o coloca ao pé do ouvido do leitor. Se se levasse em conta a mera “cata à repetição”, puramente advinda de um estilismo ou purismo, como expus acima, não se poderia conceber aqui tal retomada de *este*, mostrando que a repetição traz, contrariamente, um ritmo desejado. Nesse sentido, é interessante notar que o manuscrito machadiano desvela uma relação dúbia com a repetição, já que as rasuras, ao mesmo tempo em que às vezes parecem operar no sentido de evitá-la, acabam por contraditoriamente introduzir repetições de várias ordens, conforme notou Peregrino Júnior ao observar os manuscritos de *Esau e Jacob* e de *Memorial de Ayres*: “Em todo caso, este escriptor, cuja obra, como já demonstrámos, foi toda ella marcada pelo estigma da repetição, tinha a preocupação de não repetir-se. Era assim que elle evitava frequentemente repetições”²¹⁵. Apesar de a análise dos manuscritos, estabelecida por Peregrino, servir para corroborar uma crítica hoje já ultrapassada, relacionando aspectos da escrita do autor à epilepsia, tal estudo acabou por tocar num ponto interessante e pouco percebido da obra machadiana, notando no manuscrito a presença de um ritmo que se dá pela repetição de estruturas ternárias, aspecto que não aprofundarei aqui, mas para o qual chamo a atenção do leitor: “Nos ultimos livros de Machado de Assis, observa-se, no estylo, uma constancia rythmica muito significativa. As orações, as imagens e as phrases se repetem constante e successivamente, em rythmo ternario”²¹⁶. Além disso, é igualmente possível entrever, além de uma tensão rítmica, a tensão enunciativa que tenho observado ao longo do manuscrito de *Esau e Jacob*, já que o narrador ora se coloca mais diretamente naquilo que está narrando, ora se subtrai, não definindo completamente sua posição com relação à matéria narrada e deixando em suspensão a definição dos contornos do lugar de onde fala, isto é, do lugar de construção da voz ficcional do romance, da voz narrativa, já que se torna complexa a própria remissão a sua situação de enunciação.

No caso visto, observa-se o jogo com os demonstrativos dêiticos no discurso do narrador, no qual vemos que a tensão enunciativa muita vez não permite uma escolha em um ou outro sentido no que se refere à ancoragem da narração. Tal tensão também se percebe quando se trata do discurso das personagens, já que nos discursos diretos também se observam rasuras desses elementos, mas nesse caso a variação é entre a adoção do dêitico ou a adoção do substantivo apenas, conforme se nota abaixo.

²¹⁵ PEREGRINO JÚNIOR, João. *Doença e constituição de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938, p. 148-9.

²¹⁶ *Ibidem*, p. 143.

- E porque ~~o~~ hade o senhor concordar

Ms EJ, Imagem 624, p. 597

sempre? perguntou ella sorrindo.

- ~~Eu? é engano.~~ – Posso concordar

com a senhora, porque é uma delicia

ir com as suas opiniões, e seria ~~um~~

mau gosto rebatel-as, mas, em verdade,

não ha calculo. Com os mais, se

concordo, é porque elles só dizem o

que eu penso.

- Já o tenho achado em contradicção.

- Pode ser. A vida e o mundo não são

outra cousa. A senhora não ^s~~pode~~

por que é e
saberá isto bem, | moça ~~con~~ ingenua,
mas creia

~~como é~~ que a vantagem é toda

sua. A ingenuidade é o melhor livro

e a mocidade a melhor escola. Vá des=

esta
culpando a | minha pedanteria; alguma

Ms EJ, Imagem 625, p. 598

vez é um mal necessario.

Nesse passo, vemos o excerto de um diálogo entre Flora e Ayres acerca do caráter do conselheiro, avesso à controvérsia, no qual se observa a troca de “Vá desculpando a minha pedanteria” por “Vá desculpando **esta** minha pedanteria”, sugerindo que tal preocupação com a ancoragem enunciativa se faz presente não somente no que respeita à própria voz da narrativa, quando se trata de dar voz ao narrador, mas também no que concerne à ficcionalização de toda e qualquer voz que se insere no texto, nesse caso, da construção ficcional do lugar de enunciação das vozes das personagens. É interessante enfatizar, ainda, que a inclusão do demonstrativo advém justamente numa frase já contendo uma marca do enunciador, o possessivo *minha*, fazendo com que o demonstrativo reforce e intensifique a marca subjetiva, além de interferir diretamente no ritmo, na cadência da frase. Já em outra passagem, vemos o movimento contrário, com a eliminação do elemento linguístico que marca a emergência do enunciador no discurso e permite a observação da enunciação no enunciado, acarretando em que a segunda opção se torne mais neutra, com uma roupagem

597

— Também concordo.

— E porque ~~o~~ hade o senhor concordar sempre? perguntou ella sorrindo.

— ~~Porque o senhor concorda~~ — Posso concordar com a senhora, porque e' uma delicia ir com as suas opinioes, e seria ~~uma~~ mais gosto retatelas, mas, em verdade, nao ha talento. Com os mais, se concordo, e' porque elles so' dizem o que eu penso.

— Ja o senhor achado em contradicção.

— Pode ser. A vida e o mundo nao saõ outra coisa. A senhora nao ~~pode~~ ^{porque e'} saberá isto bem, ~~mas~~ ^{moço} e ingenua, ~~mas~~ ^{mas} ~~veja~~ ^{veja} que a vantagem e' toda sua. A ingenuidade e' o melhor livro e a mocidade a melhor escola. Va' ~~da~~

Figura 50 – Ms EJ, Imagem 624, p. 597 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

598

culhando ^{esta} minha petanteria; alguma
vez é um mal necessário.

— Não se acuse, conselheiro. O senhor
sabe que eu não quis nada contra a
sua palavra, nem contra a sua per-
soa; ~~mas~~; a própria contradição que lhe
~~acho~~ é agradável.

— Também concordo.

— Concordo com tudo.

— Olha aqui, Flora; dá licença, con-
selheiro?

Esqueceu-me dizer que esta conver-
sação era a porta de uma loja de
farendas e modas, ~~depois da~~ ^{rua do} Ouvidor. Apos-
ta na direção do Largo de S. Fran-
cisco de Paula e viu a ^{mae e a} ~~mãe e a~~
portanera ^{filha} ~~mãe~~ dentro, sentadas a

mais objetiva. Trata-se de um interessante episódio do romance, um dos muitos responsáveis por quebrar a continuidade da narrativa principal e inserir anedotas que atrasam o curso dos acontecimentos relativos aos gêmeos e conferem um tom específico a *Esau e Jacob*, pautado por um desfiar de contos e historietas, afastando-o do que se esperaria de um romance mais tradicional. Eis o excerto:

Nos olhos redondos do animal
viu
~~leu~~ Ayres uma ~~gr~~ expressão profunda
de ironia e paciência. Pareceu-lhe
o gesto largo do espírito invencível. De-
pois leu nesses este monólogo: “Anda,
patrão, atulha ~~essa~~ a carroça de carga
para ganhar o capim de que me
alimentas. Vive de pé no chão para
comprar as minhas ferraduras. Nem
por isso me impedirá*s* que te chame
mas
um nome feio, ~~se eu~~ eu não te

Ms EJ, Imagem 291, p. 272

chamo nada; ficas sempre o
meu querido patrão. Em quanto te
esfalfas em ganhar a vida, eu vou
pensando que o teu domínio não
vale muito, uma vez que me não
tiras a liberdade de teimar...

Ms EJ, Imagem 292, p. 273

Nesse excerto, o leitor depara-se com um dos muitos episódios que, como disse acima, se interpolam ao longo da narrativa, podendo ser considerados possíveis contos independentes da história principal, este narrado no capítulo XLI, não à toa intitulado “*Caso do burro*” (grifo meu). Nesse *causo* que acaba por atrasar o andamento da narração, Ayres acompanha um trivial acontecimento nas ruas do Rio oitocentista: uma carroça obstruindo o trânsito na travessa de São Francisco, pois o burro que a conduzia empacara, a despeito das pancadas que o carroceiro lhe infligia, causando um ajuntamento de curiosos e gerando o monólogo do burro. Nesse caso, o mesmo movimento ressaltado nos excertos que já vimos, no que respeita ao narrador, é observado na fala da personagem, que oscila entre o emprego do demonstrativo *essa*, que a localiza espacialmente em relação à carroça, e a opção mais neutra “a carroça”.

desviada a carroça, poderia o carro
abrir caminhos. Cinco ou seis mi-
nutos durou esta situação; final-
mente o burro preferiu a marcha
d'pancada, e tirou a carroça do
lugar e foi andando.

Nos olhos redondos do animal
~~em~~^{via} Apres uma expressão profunda
de ironia e paciência. Pareceu-me
o gesto largo de espírito invencível. Si-
pôs-lhe nelle este monólogo: "Ainda,
patão, atulha ~~em~~ a carroça de carga
para ganhar o capim de que me
alimenta. Vive de pé' do chão para
comprar as minhas ferraduras. Nem
por isso me impedidas que te chame
um nome feio, ~~em~~^{mas} eu nas te

Figura 52 – Ms EJ, Imagem 291, p. 272 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

Além do direcionamento espacial, percebe-se que o uso do pronome confere ao trecho um ritmo em certa medida mais coloquial, mais afastado de uma lógica própria da escrita, apontando para a possibilidade de haver, na elisão operada pela rasura, o indício de uma tensão operando-se com relação à emergência de uma organização discursiva pautada pela oralidade, que nessa passagem é solapada. Dessa forma, veríamos que a tensão enunciativa entrevista nas rasuras dos elementos linguísticos aqui estudados esconderia outra tensão: não apenas o lugar ficcional de emergência das vozes está sendo questionado, mas também a relação que se estabelece entre as culturas de origem escrita e de origem oral, apontando para uma problemática relação entre o contador de histórias e o romancista. Nesse passo, o leitor que acompanha a presente leitura da obra de Machado poderia aí entrever uma preocupação do romancista em *como* narrar sua história, em como produzir literatura dentro da configuração brasileira oitocentista fortemente determinada pela influência da cultura oral.

Esse aspecto é de sumo interesse se levarmos em conta que até mesmo nos manuscritos de algumas das peças teatrais machadianas, como explanei rapidamente no capítulo anterior, Machado não se furtou a reescritas dos elementos da ancoragem enunciativa da fala de suas personagens, mostrando que a questão da construção da voz, do lugar daquele que fala e a partir do qual se fala, além da questão do como narrar, consiste em um aspecto problemático em sua obra, visto que constitui um elemento que é objeto de reescritas em manuscritos de etapas redacionais já bastante avançadas, apresentando o enredo e o texto já quase consolidados, mas ainda cambiantes nesses possíveis pontos ainda não resolvidos de sua escrita, cernes da tensão escritural em seus manuscritos.

Estamos, pois, inquirindo aqui sobretudo dois aspectos da escritura de Machado, perceptíveis em seu manuscrito de maneira fortemente imbricada, a saber, a construção do lugar *de onde se fala* e a definição *de quem fala*. Nesse sentido, já vimos alguns casos nos quais a voz narrativa se mostra cambiante em seu posicionamento com relação à situação de enunciação, ora marcando fortemente sua presença por meio de elementos que indicam a enunciação no enunciado, ora afastando-se e construindo uma narrativa mais neutra. Assim, diversos elementos apontam para essa oscilação crucial na construção e delimitação da voz enunciativa do narrador de *Esau e Jacob*, desvelando os movimentos tensionais entre um afastamento e uma aproximação com relação à matéria narrada, por meio de rasuras constantes de alguns indicadores enunciativos que não se fixam em um sentido unívoco, estando a narrativa em eterna suspensão, tais como a oscilação nos pares *este/esse* que pressupõem não uma grande mudança semântica na frase, mas uma mudança substancial na interpretação do lugar enunciativo do narrador e de sua relação com o narrado. A insistência

em oscilações entre esses pares de pronomes reforça a ideia de que haja uma tensão enunciativa nesse aspecto da reescritura machadiana, conforme podemos contemplar no exemplo abaixo, no qual um terceiro pretendente de Flora, o oficial de secretaria Gouvea, aparece no romance, apaixonando-se pela moça depois de vê-la na igreja:

Quando amanuense, fizera versos; Ms EJ, Imagem 682, p. 653

nomeado official, perdeu o costume,

mas um dos effeitos da paixão foi
restituir-lh'o.

~~apertal-o~~. Consigo, em casa da mãe,

gastava papel e tinta a metrificar

as ~~suas~~ esperanças. Os versos escorriam

da penna, a rima com elles, e as

estrophes vinham seguindo direitas e

alinhadas, como companhias de ba=

talhão; o titulo seria o coronel, a

epigraphe a musica, uma vez que re=

a marcha essa

gulava | a/dos pensamentos. Bastaria ~~esta~~ Ms EJ, Imagem 683, p. 654

força á conquista? Gouvea imprimiu-~~he~~

alguns

~~alguma vez~~, em jornaes, com esta dedi=

catoria: A ~~alguem~~. Nem assim a

praça se rendia.

Nesse excerto, o leitor poderá notar que a rasura dos pronomes novamente traz questões às quais já aludi: os pronomes anafóricos *esta/essa*, em “~~esta~~ <essa> força”, remeteria às ideias anteriormente aludidas, nas quais os poemas que Gouvea metrificava são comparados a batalhões, de onde se depreende sua intensidade e força. No entanto, se novamente lembrarmos as tradicionais definições gramaticais, vemos que, em se tratando de anáfora, deveríamos ter o pronome *esta* para se referir ao que acabou de ser dito ou *esse* para o que disse uma segunda pessoa com quem falamos; em se tratando de pronome demonstrativo apenas, sem o caráter anafórico, vemos um distanciamento daquele que fala com relação ao que é dito, sendo *este* o marcador de proximidade com a primeira pessoa do discurso. De fato, observa-se aqui outra característica própria dos dêiticos que, além de se referirem diretamente ao contexto de enunciação devido a sua propriedade indicial e demonstrativa, igualmente podem referir-se ao contexto do enunciado devido a sua

653

olhava muito para ella, detinha-se a
 distancia, a' porta de uma ^{casa, de} ~~loja~~,
 ou entao fingia acompanhar
 com o olhar um carro que passava,
 e tirava-o ~~do~~ ^{do} carro para a moça.

Quando amanuense, fiera verso;
 nomeado official, perdeu o costume,
 mas um dos offeitos da paixão foi
~~restituir-lhe o~~ ^{restituir-lhe o} ~~escriptor~~ Consigo, em casa da mãe,
 gastava papel e tinta a metrificar
 as ~~suas~~ esperanças. As versos escomiam
 da penna, a rima com elle, e as
 estrophes vinham seguindo disertas e
 alinhadas, como companhia de ba-
 lathas; o titulo seria o coronel, a
 epigrapha a musica, uma vez que re-
^{a marcha} gulava ^{essa} ~~esta~~ dos pensamentos. Partaria ~~esta~~

Figura 53 – Ms EJ, Imagem 682, p. 653 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

654

força a conquista? Soubea imprimindo
^{alguns}
~~alguns~~ em jornais, com esta dedi-
 catória: A alguem. Nem assim a
 praça se rendia.

Uma ^{vez} ~~dia~~ deu-lhe na cabeça mandar
 uma declaração de amor. Tainó con-
 cebe despropósitos. Escreveu duas cartas,
 sem o mesmo estylo, antes contrario. A
 primeira era de poeta; dava-lhe tu,
 como nos versos, adjectivava muito,
 chamava-lhe deusa, por allusão ao
 nome de Flora, e citava Musset e ~~Camille~~
 Camille de Abreu. A segunda carta foi
 um desprazo do official sobre o ama-
 nense. Dava-lhe as estylos das informações
 e dos officios, grave, respeitoso, com
 excellencias. Comparando as duas cartas,

Figura 54 – Ms EJ, Imagem 683, p. 654 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

propriedade de atuar como elemento de referência anafórica ou catafórica²¹⁷. Frente às várias possibilidades de leitura, como se pode aqui interpretar tal ocorrência sem que seja necessária a indagação em torno de *quem* fala nesse excerto? Tanto pelo tempo verbal no futuro do pretérito, *bastaria*, como pela indagação indicada pela pontuação, poder-se-ia apontar para um deslizamento da fala do narrador para a fala da personagem, mas ainda assim não saberíamos a quem imputar a interrogação.

Nesse exemplo em que se narram os esforços realizados pela personagem Gouvea a fim de demonstrar seus sentimentos por Flora, a pergunta “Bastaria **esta** <essa> força à conquista?” fica com sua definição em suspenso, visto não podermos afirmar se a indagação parte do narrador ou da personagem, às voltas com suas rimas e dúvidas sobre como fazê-las chegar à moça amada. A rasura, nesse caso, aponta para o apagamento de um dêitico que pressuporia não apenas uma aproximação do narrador com a matéria narrada, mas também permitiria mais facilmente inferir que a proximidade adviria da voz da personagem, ela sim aderida ao *hic et nunc* daquele momento narrado pelo romance, indicando de maneira mais explícita os possíveis contornos da fala de Gouvea, imiscuída na voz do narrador. Com a adoção do dêitico *essa*, o leitor é levado a perceber nessa inquirição uma voz mais difícil de definir, já que o tempo verbal no futuro do pretérito poderia indicar uma indagação da personagem, mas o dêitico ancorado no tempo do enunciado desvia tal interpretação, podendo igualmente apontar para a voz do narrador, construindo um trecho no qual a suspensão da definição dos contornos das vozes poderia ser um indicador de discurso indireto livre, mostrando justamente que a pergunta “quem fala” e sua difícil resolução “é significativa do caráter gramaticalmente não explícito do discurso indireto livre como discurso relatado”²¹⁸, já que este não é um dispositivo claramente definível, mas deve ser “lido” como discurso relatado apenas dentro de certo contexto discursivo, segundo Jacqueline Authier:

o discurso indireto livre não é uma forma gramatical. [...] eles [os exemplos dados] só são interpretáveis como relato [discurso relatado] em um contexto discursivo que a isso se prestar. O discurso indireto livre aparece não como uma terceira forma

²¹⁷ Dessa forma, sublinho o fato de os mesmos elementos aqui analisados como fortemente ligados a uma ancoragem enunciativa na enunciação também poderem atuar como elementos que ancoram a narrativa no enunciado, de acordo com a forma como se interpreta a referência que eles operam, seja ela dêitica (cuja referência se encontra na enunciação) ou anafórica (cuja referência se encontra no enunciado, no contexto). Tal aspecto, no que concerne sobretudo ao uso dos dêiticos *ce, maintenant, ici*, além dos tempos verbais, no discurso jornalístico francês, é objeto de estudo de Jenny Simonin (SIMONIN, Jenny. Les réperages énonciatifs dans les textes de presse. In: GRÉSILLON, Almuth; LEBRAVE, Jean-Louis (Orgs.). *La langue au ras du texte*. Lille: PUL; CNRS, 1984, p. 131-203).

²¹⁸ “est significative du caractère grammaticalement non explicite du discours indirect libre comme discours rapporté” (AUTHIER, Jacqueline. Les formes du discours rapporté. Remarques syntaxiques et sémantiques à partir des traitements proposés. *DRLAV (documentation et recherche en linguistique allemande contemporaine, Vincennes)*, Université de Paris VIII, Centre de Recherche, n. 17, sept, 1978, p. 79).

gramatical do discurso relatado, mas como uma configuração discursiva particular.²¹⁹

Aqui se faz necessário um parêntese, já que são várias as abordagens possíveis daquilo que comumente se estuda na crítica e teoria literária como discurso indireto livre²²⁰. É relevante, pois, lembrar que inicialmente tal forma de relatar o discurso alheio não era vista propriamente como um procedimento predefinido, mas sim como a percepção de um novo agenciamento discursivo perturbador e nunca antes lido como tal, sendo algo definidor da modernidade da literatura francesa do século XIX, embora tal agenciamento das vozes no discurso literário pudesse ser visto na literatura dos períodos anteriores, desde a Idade Média²²¹:

O estilo indireto livre é uma ideia nova na Europa. Identificado pelos gramáticos nos romancistas que eram seus contemporâneos (de Émile Zola a Charles-Louis Philippe), esse fenômeno faz a mais moderna literatura, e sua técnica narrativa, entrar na investigação gramatical. [...]

A percepção, no seio da literatura de língua francesa, de uma forma não repertoriada de reprodução do discurso perturba, por volta do fim do século, um discurso gramatical solidamente estabelecido e secretamente frágil.²²²

No entanto, o que era um efeito perturbador foi aos poucos sendo estudado e classificado por gramáticos e críticos literários, a fim de estabilizar novamente o discurso gramatical sobre o tema, visando mormente à difícil definição das características de um discurso cujo principal aspecto é justamente a indefinição dos contornos e fronteiras entre os discursos relatados e o discurso que os reproduz, sendo ele um discurso literário que não é passível de ser ensinado: “Esse modo de relato discursivo, por fim, não é ensinável, ou ao menos não de acordo com os exercícios técnicos de manipulação. Iniciar-se no manejo do estilo indireto livre não é aprender francês, mas sim seu ofício de escritor”²²³.

²¹⁹ “Le discours indirect libre, lui, n’est pas une forme grammaticale. [...] ils [les exemples donnés] ne sont interprétables comme rapport [discours rapporté] que dans un contexte discursif qui s’y prête. Le discours indirect libre apparaît, non pas comme une troisième forme grammaticale du discours rapporté, mais comme une configuration discursive particulière” (AUTHIER, Jacqueline. Les formes du discours rapporté. Remarques syntaxiques et sémantiques à partir des traitements proposés. *DRLAV (documentation et recherche en linguistique allemande contemporaine, Vincennes)*, Université de Paris VIII, Centre de Recherche, n. 17, sept, 1978, p. 80).

²²⁰ Para uma leitura pioneira do chamado discurso indireto livre em Machado de Assis, remeto a Mattoso Câmara Júnior e, para considerações comparatistas acerca do assunto, remeto a Eugênio Gomes (MATTOSO CÂMARA JR., Joaquim. O discurso indireto livre em Machado de Assis. *Ensaios machadianos: língua e estilo*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1962, p. 25-41; GOMES, Eugênio. O estilo indireto livre. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958, p. 111-5).

²²¹ Esta é a hipótese defendida por Cerquiglioni (CERQUIGLIONI, Bernard. Le style indirect libre et la modernité. *Langages*, n. 73, 1984, p. 7-16).

²²² “Le style indirect libre est une idée neuve en Europe. Relevé par les grammairiens chez des romanciers qui étaient leurs contemporains (d’Émile Zola à Charles-Louis Philippe), ce phénomène fait entrer la littérature la plus moderne, et sa technique narrative, dans l’enquête grammaticale. [...] La perception, au sein de la littérature de langue française, d’une forme non repertoriée de reproduction du discours perturbe, vers la fin du siècle, un discours grammatical solidement établi, et secrètement fragile” (Ibidem, p. 7).

²²³ “Ce mode de rapport discursif, enfin, n’est pas enseignable, ou du moins pas selon les exercices techniques de

Quando falo aqui em agenciamento discursivo das vozes em *Esau e Jacob* ou quando aludo ao que ficou comumente estabilizado pela crítica literária e gramatical como discurso indireto livre, tenho em vista a representação e emergência das vozes de forma ampla no romance, numa época em que tal aspecto ainda não era percebido como um dispositivo literário constituído *a priori*, mas como um efeito perturbador na representação discursiva das vozes. Percebo ser possível a leitura de um efeito de representação de voz em vários dos fenômenos distinguidos por alguns linguistas e teóricos da narratologia que separam, por exemplo, voz, ponto de vista, focalização e responsabilidade enunciativa (*prise en charge*), adotando aqui contrariamente o entendimento de forma ampla de tal fenômeno literário, assim como procede certa linhas que manejam com os estudos da polifonia²²⁴, já que compreendo que é próprio ao romance “colocar em jogo, através das personagens, perspectivas, pontos de vista ideológicos diferenciados [e] isso passa necessariamente pela representação das falas da personagem”²²⁵, de acordo com a afirmação de Authier-Revuz, em cujas palavras se pode depreender uma possível relação entre voz e ponto de vista.

Assim, entrevejo aqui amplamente um agenciamento discursivo de vozes, abordando de forma abrangente toda inserção no discurso literário de um discurso outro, perceptível tanto no que é comumente chamado de discurso indireto livre como nos casos de focalização numa personagem, no que respeita à indefinição entre narrador e personagem, ou ainda nas citações e casos de interdiscursividade, nos quais discursos externos à obra estão presentes – de maneira patente ou não – na tessitura do romance. Nesse sentido, esta tese coloca-se na esteira da abordagem da heterogeneidade discursiva tal como teorizada por Authier-Revuz²²⁶, da qual falarei adiante, recusando, portanto, a separação entre locutor e enunciador ou entre voz e ponto de vista, conforme estabelecem teóricos como Ducrot²²⁷ e Rabatel²²⁸. Não se trata

manipulation. S’initier au maniement du style indirect libre, ce n’est pas apprendre le français, mais son métier d’écrivain” (CERQUIGLINI, Bernard. *Le style indirect libre et la modernité. Langages*, n. 73, 1984, p. 8).

²²⁴ “Jacques Bres tem portanto razão de escrever que, alargando a noção narratológica de ponto de vista interno à noção de polifonia, alguns linguistas associam, até mesmo amalgamam, questões diferentes, tais como *quem vê?* e *quem fala?*” (“Jacques Bres a donc raison d’écrire qu’en étendant la notion narratologique de point de vue interne à celle de la polyphonie, certains linguistes associent, voire amalgament, des questions différentes comme celles de *qui voit?* et *qui parle?*”. GARCIA, María Dolores Vivero. *Le point de vue à la lumière de la distinction entre foyer énonciatif et foyer de conscience*. In: COLAS-BLAISE, Marion; KARA, Marion; PERRIN, Laurent; PETITJEAN, André. *La question polyphonique ou dialogique en sciences du langage*. Actes du colloque de Metz-Luxembourg 2008. Metz: Université Paul Verlaine, Recherches Linguistiques n. 31, 2010, p. 83).

²²⁵ “de mettre en jeu, à travers les personnages, des perspectives, des points de vue idéologiques différenciés [et] cela passe nécessairement par la représentation des paroles du personnage” (AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l’autre dans le discours*. *DRLAV*, n. 26, 1982, p. 115).

²²⁶ Ibidem, p. 91-151; Idem. *Hétérogénéité(s) énonciative(s)*. *Langages*, n. 73, 1984, p. 98-111.

²²⁷ Cf. DUCROT, Oswald. *Le dire et le dit*. Paris: Éditions de Minuit, 1984.

apenas de ligar-me às teorias mais fortemente benvenistianas, uma vez que o linguista francês não realizava tal distinção, estando o papel do locutor previsto e abarcado pelo próprio papel do enunciador, já que a enunciação, enquanto ato individual de utilização que coloca em funcionamento a língua, é um processo que prevê uma abordagem analítica que leve em conta o que o linguista denomina de aparelho formal da enunciação, a semantização da língua e sua realização fônica²²⁹, permitindo-se afirmar que o “locutor corresponde ao que Benveniste denomina realização vocal da língua”²³⁰. Trata-se igualmente de questionar a operacionalidade de tal distinção, prevendo que, no caso da literatura, o próprio conceito de locutor se encontra teorizado de maneira um tanto problemática, como se vê na seguinte colocação de Rabatel:

Antes de lembrar a definição das posturas da tópica enunciativa, precisemos que elas repousam sobre o desligamento entre enunciador – isto é, a instância que se responsabiliza pelo enunciado e que está na origem das atualizações modais – e locutor – isto é, a instância de produção do enunciado, por meio da atualização dêitica ou referenciação anafórica.²³¹

A partir dessa colocação, vê-se que o locutor não é aquele que toma a responsabilidade para si do ato de enunciação, mas aquele ao qual devemos nos referir a fim de buscar apenas as balizas para determinar o sentido dos elementos dêiticos que remontam ao *aqui-agora* da enunciação, pois seria o locutor a instância de produção do enunciado. No caso do discurso escrito literário, é pertinente questionar qual seria exatamente essa instância de produção – o autor, o escritor, o narrador? –, já que, fora do contexto de enunciados orais, a percepção de um locutor emissor original, ligado a uma voz de fato emitida, é um tanto complexificada desde que a literatura se distanciou das práticas de *performance* próprias da literatura oral,

²²⁸ RABATEL, Alain. Les relations Locuteur/Énonciateur au prisme de la notion de voix. In: DUFAYE, Lionel; GOURNAY, Lucie (Orgs.). *Benveniste après un demi-siècle: regards sur l'énonciation aujourd'hui*. Paris: Ophrys, 2013, p. 207-26; _____. *Homo narrans: pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*. Tome I, Les points de vue et la logique de la narration; Tome II, Dialogisme et polyphonie dans le récit. Limoges: Lambert-Lucas, 2008.

²²⁹ Esses três aspectos, de acordo com os quais é possível estudar o fenômeno da enunciação, são explicitados no capítulo “L'appareil formel de l'énonciation”, relevando o aspecto fônico e vocal do ato enunciativo, a semantização da língua, isto é, o estudo da significância (*signifiance*), de como a língua adquire sentido quando transformada em discurso pelo ato de enunciação, e o aparelho formal de enunciação, estudando os elementos por meio dos quais o enunciador se coloca na posição de alguém que enuncia no *aqui e agora* do discurso, aspecto ao qual já aludi neste capítulo e ao qual voltarei mais adiante (BENVENISTE, Émile. L'appareil formel de l'énonciation. In: _____. *Problèmes de linguistique générale II*. Paris, Gallimard: 1974, p. 79-88).

²³⁰ “le locuteur correspond à ce que Benveniste nomme réalisation vocale de la langue” (BRES, Jacques. Énonciation et dialogisme: un couple improbable? In: DUFAYE, Lionel; GOURNAY, Lucie (Orgs.). Op. cit., p. 14).

²³¹ “Avant de rappeler la définition des postures de la topique énonciative, précisons qu'elles reposent sur la déliaison de l'énonciateur – c'est-à-dire l'instance qui prend en charge l'énoncé, et qui est à la source des actualisations modales – et du locuteur – c'est-à-dire l'instance de production de l'énoncé, par actualisation dêictique ou repérage anaphorique” (RABATEL, Alain. *Homo narrans: pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*. Tome I, Les points de vue et la logique de la narration. Limoges: Lambert-Lucas, 2008, p. 262).

além do fato de termos na literatura uma série de dêiticos que, como estamos vendo nesta tese, se referem ao *aqui-agora* da enunciação, mas não necessariamente ao *aqui-agora* de produção *real* (isto é, de um real empírico) da obra, já que estamos no campo da ficção. Nesse caso, a própria ficção indicaria suas balizas e nos levaria a pensar em um sistema de referência anafórica ou, ainda, de determinação circular na qual os dêiticos remontariam ao *aqui e agora* gerado pela ficção, reenviando ao espaço da construção da voz narrativa e levando a uma disjunção entre narrador e personagens, aspectos que serão retomados no próximo capítulo desta tese.

Dessa forma, não seria possível separar o enunciador do locutor e legar apenas a esse último a possibilidade de poder estar ligado a alguma voz, tal como se depreende das colocações de Rabatel quando, ao falar do discurso indireto livre, nega a possibilidade de que haja uma voz transparecendo no discurso das personagens, vendo nele apenas a questão do ponto de vista:

esse embrião de fala interior não é verbalizado como fala, ele é inferido pelo curso da narração e pela descrição. É esse modo linguístico-discursivo de manifestação da subjetividade empática que é capital para pensar a existência do enunciador como sujeito modal separado da própria atividade de proferição de voz.²³²

Essa disjunção entre narrador e personagens, assim colocada, levaria a crer que o narrador poderia ser interpretado como locutor, tendo, portanto, uma voz, enquanto que as personagens, vistas como enunciadores, poderiam apenas ter seus pontos de vista relatados pelo discurso do narrador. No entanto, tal como parece intuir o próprio crítico francês, trata-se sempre de representação de vozes, como vemos no excerto abaixo, que novamente nega a possibilidade de ver uma voz *real* na literatura e reafirma a existência apenas de “pontos de vista”:

As verdadeiras vozes são aquelas que podem ser reconduzidas a um locutor efetivo, real. Fora disso, não estamos em face de vozes às quais se podem pedir explicações, justificações, estamos diante de vozes representadas, às vezes frente a metarrepresentações cognitivas [...] que não são vozes, mas posições enunciativas ou pontos de vista, isto é, diante de simulacros de locutores [...].²³³

Assim, considero que pensar em um locutor efetivo e real retomaria a questão acima mencionada, levando a crer que não haveria locutor possível para um discurso que não seja

²³² “cet embryon de parole intérieure n’est pas verbalisé comme parole, il est inféré du cours de la narration et de la description. C’est ce mode linguistico-discursif de manifestation de la subjectivité empathique qui est capital pour penser l’existence de l’énonciateur comme sujet modal disjoint de l’activité même de profération de voix” (RABATEL, Alain. Les relations Locuteur/Énonciateur au prisme de la notion de voix. In: DUFAYE, Lionel; GOURNAY, Lucie (Orgs.). *Benveniste après un demi-siècle: regards sur l’énonciation aujourd’hui*. Paris: Ophrys, 2013, p. 212).

²³³ “Les vraies voix sont celles qu’on peut ramener à un locuteur effectif, réel. En dehors de cela, on n’est pas face à des voix auxquelles on peut demander des explications, des comptes, on est devant des voix représentées, parfois devant des méta-représentations cognitives [...] qui ne sont pas des voix, mais des positions énonciatives ou des PDV [points de vue], c’est-à-dire devant des simulacres de locuteurs [...]” (Ibidem, p. 223-4).

oral. Por outro lado, considerando o aspecto ficcional da literatura, se os personagens constituem simulacros de locutores, o narrador igualmente é um simulacro – e o primeiro deles, inclusive –, de modo que poderia ser possível ver no que Rabatel coloca como ponto de vista ou posição enunciativa um agenciamento discursivo de vozes sempre representadas. Dessa maneira, tendo em conta que no romance estamos no campo da ficção, quando falo em vozes tenho em mente seu caráter ficcional, isto é, tenho em mente não uma proferição vocálica real, mas uma representação de vozes que aparecem num agenciamento discursivo problemático dentro da tessitura da própria obra.

Como vimos, quando falo de discurso indireto livre, não se trata, portanto, da observação de um expediente intencionalmente inserido na narrativa – visto que à época de produção machadiana tal recurso ainda não havia sido nem ao menos teorizado como tal –, mas de perceber a existência de uma tensão no agenciamento dessas vozes presentes no romance, tensão advinda enquanto um problema próprio da escrita machadiana, acarretando efeitos de leitura específicos, tal como a complicada definição da pergunta “quem fala?”. Nesse sentido, e retomando a análise do manuscrito machadiano, a definição da responsabilidade pela enunciação da frase “Bastaria ~~esta~~ <essa> força á conquista?” implica igualmente na definição de quem qualifica como “força” as empreitadas poéticas de Gouvea e, por extensão, quem é responsável pela comparação entre os poemas e o batalhão, ao que se poderia igualmente indagar se, caso a frase seja imputada a Gouvea, o narrador as reproduz de maneira neutra ou, caso sejam do narrador, este igualmente descreve de maneira isenta ou valoriza e julga de alguma forma a atitude da personagem. Tais perguntas, no momento indecidíveis, embora pareçam pueris, são determinantes para se verificar a existência ou não de uma possível ironia²³⁴: se não sabemos quem fala, como julgar alguma valoração ou possível postura irônica?

Além disso, na sentença subsequente, “Gouvea imprimiu-~~he alguma vez~~, <alguns> em jornaes, com esta dedicatória: A ~~alguem~~.”, na qual o objeto cerceado pelo pronome demonstrativo *esta dedicatória* vem destacado na frase, tratando-se da palavra escolhida pela personagem para ser impressa no jornal como dedicatória, a narrativa novamente oscila na ancoragem enunciativa, aproximando-se mais uma vez à matéria narrada e, nesse caso, ao discurso da própria personagem. Tal movimento me leva a indagar a razão pela qual apenas algumas dessas ocorrências do demonstrativo *este* são rasuradas, enquanto outras

²³⁴ Nesse sentido, a questão das vozes, encarada a partir de “um desdobramento do texto em inúmeras vozes polifônicas”, é a base a partir da qual Luiza Lobo contempla o humor machadiano (LOBO, Luiza. As metáforas do humor em Machado de Assis. In: _____. *Crítica sem juízo: ensaios*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993, p. 98).

permanecem na narrativa, havendo uma tensão enunciativa que não se estabiliza ao longo de todo o romance.

Antes de prosseguir com a observação dos casos nos quais os pronomes demonstrativos se encontram rasurados no manuscrito, cumpre apontar para o fato de que a tensão notada no agenciamento discursivo das vozes vai muito além dos casos das rasuras nesses marcadores linguísticos específicos, mostrando que tal aspecto constituía uma preocupação crucial da escrita de Machado. Trata-se do fim do capítulo XXVI, intitulado “A luta dos retratos”, no qual os gêmeos, depois de brigarem por causa dos retratos de Robespierre e Luiz XVI que haviam comprado, são apaziguados por Natividade, que declara, em discurso direto, que ambos serão grandes homens, um na medicina e outro na advocacia. O último parágrafo do capítulo define a ação da mãe, de acordo com o que se publicou na primeira edição do romance, como um recurso para separar os filhos:

— Você será medico, disse Natividade a Pedro, e você advogado. Quero ver quem faz as melhores curas, e ganha as peiores demandas.

— Eu, disseram ambos a um tempo.

— Patetas! Cada um terá a sua carreira especial, a sua sciencia differente. Já estão curados do nariz? Já; não ha mais sangue. Agora o primeiro que ferir seu irmão será degradado.

Foi um recurso hábil separal-os; um ficava no Rio, estudando medicina, outro ia para S. Paulo, estudar direito. O tempo faria o resto, não contando que cada um casava e iria com a mulher para o seu lado. Era a paz perpetua; mais tarde viria a perpetua amizade. (*EJ*, p. 85-6)

Nesse ponto da narrativa não seria exagero igualmente inquirir quem se responsabiliza ou a quem podem ser atribuídas essas últimas frases do excerto, apesar de tudo poder rapidamente passar como sendo apenas a descrição hipotética do futuro dos gêmeos, realizada pelo narrador – e bem ao gosto de seus recorrentes comentários acerca do que poderia vir a ser a narrativa. No entanto, se lembrarmos que a afirmação acerca do futuro profissional dos meninos foi anteriormente definida em discurso direto por Natividade, começa-se a duvidar se tal resumo do que já sabemos não é uma retomada dos pensamentos e da fala da mãe. Essa possibilidade poderia ser reforçada pelo próprio emprego do tempo no futuro do pretérito e no pretérito imperfeito em “O tempo *faria* o resto” e em “*Era* a paz perpetua; mais tarde *viria* a perpetua amizade”, sendo, ainda assim, muito sutil e ambígua tal leitura, sobretudo na última frase, levando-nos a não poder definir ao certo quem caracteriza tal situação hipotética como “paz perpetua” e como “perpetua amizade”.

Contudo, se se olhar para o fôlio do manuscrito correspondente a esse excerto, vemos uma pequena, mas significativa, mudança:

Foi um recurso habil separal-os; um

Ms EJ, Imagem 196, p. 182

ficava no Rio, estudando medicina,

outro ia para S. Paulo, estudar di=
 reito. O tempo faria o resto, não
 contando que cada um casava e
 iria com a mulher para o seu ~~lado~~;
 lado. Era a paz perpetua; mais tarde
 Assim
 viria a perpetua amizade. ~~Tal~~
 pensava a mãe.

A frase “~~Tal~~ <Assim> pensava a mãe”, excluída da obra publicada, aponta que, no manuscrito, encontramos em alguns momentos os rastros da voz de um narrador que estabiliza a leitura do excerto anterior, ao indicar que o que lemos corresponde ao pensamento da personagem, no qual se pode entrever também sua voz, já que “o que é assim reproduzido – tendo em vista a comunicação com o leitor – é *indifferentemente* as falas *ou* os pensamentos do terceiro”²³⁵. Temos, assim, uma frase que atua como uma espécie de indicador de discurso relatado e que quase transforma o parágrafo em um discurso indireto, como se ele fosse introduzido por um inciso do tipo “*Natividade pensou/disse que* um ficava no Rio, estudando medicina...”, de forma que, rapidamente e com bem menos ambiguidade, se poderia decidir que tal situação apenas constituía a paz e a amizade perpétuas de acordo com a perspectiva da mãe dos gêmeos, seguindo-se, pois, no excerto as cogitações da personagem. Com a exclusão dessa intervenção do narrador, o discurso fica muito mais fluido, com as fronteiras entre as vozes muito mais indecíveis, sem que se possa definir se realmente é a personagem quem avalia a situação nesses termos. Em mais uma gradação dessa problemática, mesmo que se defina que a personagem é a responsável por tal avaliação, deve-se ainda inquirir qual a postura do narrador acerca do julgamento: ele referenda a apreciação de Natividade ou dela se afasta? A pergunta, aparentemente fora de propósito aqui, definiria se o narrador apenas *menciona* a fala alheia, mantendo certo distanciamento necessário para uma possível ironia, ou se também dela *faz uso*, subcrevendo os mesmos julgamentos. Nesse passo, aludo à definição de ironia como menção²³⁶, lembrando que as formas do discurso relatado

²³⁵ “Ce qui est reproduit ainsi – à fin de communication au lecteur – c’est *indifféremment* les paroles *ou* les pensées du tiers” (PERRUCHOT, Claude. Le style indirect libre et la question du sujet dans *Madame Bovary*. In: GOTHOT-MERSCH, Claudine (Org). *La production du sens chez Flaubert*. Paris: Union Générale d’Édition, 1975, p. 255).

²³⁶ “Quando empregamos uma expressão, designamos aquilo que essa expressão designa; quando mencionamos uma expressão, designamos essa expressão” (“Lorsque l’on emploie une expression on désigne ce que cette expression désigne; lorsque l’on mentionne une expression on désigne cette expression”. SPERBER, Dan; WILSON, Deirdre. Les ironies comme mentions. *Poétique*, n. 36, 1978, p. 404).

182

Foi um curso habit regular; um
ficava no Rio, estudando medicina,
outro ia para S. Paulo, estudar li-
vros. O tempo faria o resto, não
contando que cada um casava e
via com a mulher para o seu ~~lado~~
lado. Era a paz perpetua; mais tarde
viria a perpetua amizade. ~~Então~~ Assim
pensava a mãe

Figura 55 – Ms EJ, Imagem 196, p. 182 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

igualmente implicam graus diversos de características de menção: “[...] há o discurso direto, o discurso indireto livre, os ‘contextos opacos’ criados pelos verbos de opinião etc.. Todas essas formas, elas mesmas diferenciadas, parecem possuir, em graus diversos, certas propriedades da menção”²³⁷. Como reforçam Sperber e Wilson, mesmo sendo formas semelhantes, nem sempre a menção é um discurso relatado – apesar de a ironia ser aproximada ao discurso indireto livre²³⁸ –, aspecto que dificulta a leitura de excertos irônicos encarados como menção²³⁹, levando-nos a multiplicar ainda mais tal dificuldade quando se trata, como parece ser o caso das análises vistas nesta tese, de um imbricamento entre um complexo agenciamento discursivo das vozes e uma possível menção irônica, que se coloca em certa medida como indecível.

Em outro momento do romance, no capítulo XIX, intitulado “Apenas duas. – Quarenta annos. – Terceira causa”, descreve-se Natividade, chegada aos quarenta anos, como alguém que ainda conserva a aparência física e a graça dos trinta, descrição que enseja a comparação entre a personagem e as terras nas quais as estações se confundem, fazendo com que o verão continue sendo percebido no outono, tal como se vê no excerto da obra publicada:

Pois faria mal se a esganasse. Natividade ainda tinha as fôrmas do tempo anterior á concepção, a mesma flexibilidade, a mesma graça miuda e viva. Conservava o donaire dos trinta. A costureira punha em relevo todos os pensamentos restantes da figura, e ainda lhe emprestava alguns do seu bolsinho. A cintura teimava em não querer engrossar, e os quadris e o collo eram do mesmo estofador antigo.

Ha dessas regiões em que o verão se confunde com o outono, como se dá na nossa terra, onde as duas estações só differem pela temperatura. Nella nem pela temperatura. Maio tinha o calor de janeiro. Ella, aos quarenta annos, era a mesma senhora verde, com a mesmissima alma azul. (*EJ*, p. 65)

Na comparação entre Natividade e a nossa terra, que indiferencia verão e outono, não se pode deixar de notar que se trata de uma aproximação estabelecida pelo narrador, sem a intervenção de um agenciamento discursivo de vozes das personagens. A frase, das mais valorativas do excerto, que qualifica de maneira figurada a mãe dos gêmeos como uma “senhora verde, com a mesmissima alma azul”, tal qual redigida na primeira edição, apresenta-se como inteiramente da responsabilidade do narrador. Contudo, a situação é um

²³⁷ “[...] il y a le discours direct, le discours indirect libre, les ‘contextes opaques’ créés par les verbes d’opinion, etc. Toutes ces formes, elles-mêmes différenciées, semblent posséder à des degrés divers certaines propriétés de la mention” (SPERBER, Dan; WILSON, Deirdre. Les ironies comme mentions. *Poétique*, n. 36, 1978, p. 404).

²³⁸ “Em outros termos, as paródias são aparentadas ao estilo direto, assim como as ironias o são ao estilo indireto livre” (“En d’autres termes les parodies sont apparentées au style direct comme les ironies le sont au style indirect libre”. Ibidem, p. 409).

²³⁹ “*A fortiori*, visto que as menções que não constituem discurso relatado são, em geral, bem menos percebidas como tais, não será surpreendente descobrir categorias inteiras de menções implícitas de proposição que permanecem desconhecidas ou mal interpretadas. As ironias, por exemplo” (“*A fortiori*, puisque les mentions qui ne sont pas du discours rapporté sont en général moins bien perçues comme telles, il ne serait pas surprenant de découvrir des catégories entières de mentions implicites de proposition qui soient restées méconnues ou mésinterprétées. Les ironies par exemple”. Ibidem, p. 406).

tanto diversa no manuscrito, que traz outro trecho de redação para esse mesmo fim de parágrafo:

Ha dessas regiões em que o	<i>Ms EJ, Imagem 149, p. 138</i>
verão se confunde com o outono,	
como se dá com a nossa terra,	
onde as duas sações só differem	
pela temperatura. Nella nem pela	
temperatura. Maio tinha o calor	
de janeiro. Ella, se ainda se lembra	
dos seus quarenta annos, dirá se	
minto	
minut. Ouçõ daqui que não. Que	
é a mesma senhora verde, com	
alma	descend//
a mesmissima azul azul.	

Nesse caso, temos um excerto maior que é excluído na passagem do manuscrito para a versão da primeira edição, em uma narração na qual o narrador intervém para, de maneira encenada, estabelecer uma espécie de conversa com a personagem, como se ela estivesse a seu lado e agora pudesse rememorar o tempo em que tinha quarenta anos, a fim de ajudar o narrador na tarefa de narrar a estória: “Ella, se ainda se lembra dos seus quarenta annos, dirá se minto. Ouçõ daqui que não”. Ao auxiliá-lo, vemos que Natividade lhe responde em discurso indireto, dizendo que o narrador não mente e, continuando sua resposta na frase seguinte, “Que é a mesma senhora verde, com a mesmissima alma azul”, fazendo-nos compreender os termos “mesma senhora verde” e “mesmissima alma azul” como avaliações e qualificações da alcunha da própria personagem, sobretudo no que respeita ao superlativo “mesmissima”. Vemos que a prática de escrita de Machado, ao subtrair tais frases e costurar os excertos restantes retirando justamente a presença encenada do narrador e seu subsequente diálogo com a personagem, transforma o excerto em uma afirmação quase que categórica do narrador: “Ella, aos quarenta annos, era a mesma senhora verde, com a mesmissima alma azul”. Trazido à tona em um discurso que aparentemente descreve a personagem de acordo com o ponto de vista assumido do narrador em um excerto de aparência fiável, não deixa de causar estranheza o superlativo “mesmissima”, sem que seja possível, na versão publicada, sequer intuir a possibilidade de mescla da voz da personagem, restando contudo um efeito que introduz uma subjetividade de avaliação fluida, aqui imputada ao narrador.

138

• todos os pensamentos ~~adicionais~~ ^{restantes} da fi-
 gura, e ainda lhe emprestavam de
 alguns do seu belinho: A cintura
 continuava em não querer engrossar,
 e os quadris e o collo eram do
 mesmo estopado antigo.

Na dessas regiões em que o
 verão se confunde com o outono,
 como se dá com a nossa terra,
 onde as duas sações se diferem
 pela temperatura. Nela nem pela
 temperatura. Mais tinha o calor
 de janeiro. E, se ainda se lembra
 dos seus quarenta annos, dirá se
 muito. ~~Quero~~ ^{Quero} daqui que não. Que
 é a mesma senhora verde, com
 a mesmíssima ~~alma~~ ^{alma} azul.

Figura 56 – Ms EJ, Imagem 149, p. 138 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

Não se trata, contudo, de trazer a interferência da fala da personagem como possibilidade de interpretação para o trecho apenas porque ela é visível e corroborada pelo manuscrito – já que tal leitura é acessível somente para os que têm acesso ao autógrafo, limitando a análise a um grupo de detentores da “chave do texto”, contra a qual, aliás, o próprio discurso machadiano se constrói –, nem de julgar a forma por meio da qual as duas alternativas resolvem a questão do agenciamento discursivo das vozes, mas justamente de apontar que, já em uma etapa avançada da redação do romance, a questão da representação da voz e a questão de como dar a voz aos personagens, de como narrar, ainda estava em suspenso. Tais rasuras indicam que o agenciamento discursivo entre as vozes do narrador e as vozes das personagens constitui um ponto de indecisão, de tensão, sendo objeto da reescrita, apontando algo ainda não resolvido na escrita do autor, aspecto que tensiona radicalmente a compreensão do romance, decidindo igualmente a postura do narrador naquilo que se lê, isto é, decidindo se ele se responsabilizará cabalmente pelo escrito ou se deixará que sua narrativa seja povoada pelas vozes alheias, decidindo em que medida elas estarão plenamente visíveis ou imiscuídas em um discurso que se encaminha para uma vertigem das vozes.

É igualmente interessante notar que um movimento semelhante de trabalho de reescrita no que concerne tanto ao que se chama de discurso indireto livre, como no que respeita ao ponto de vista da narrativa é observado também na passagem da versão em folhetim para a edição em livro de *Quincas Borba*²⁴⁰, em mais uma possível convergência entre as práticas e movimentos escriturais do autor nas várias etapas de escrita da obra, seja ela anterior a qualquer edição escrita, seja ela advinda da mudança de suportes de publicação, como se observa nas pontuações de Suriani da Silva:

Como em um caleidoscópio, o romancista multiplica os pontos de vista narrativos, representando assim uma sociedade em mudança não apenas a partir de um ponto de vista, mas a partir da soma dos pontos de vista das personagens.

O processo de eliminar diálogos e de incorporá-los à voz narrativa traz para essa parte um novo ritmo. Machado de Assis cria uma nova cadência de vozes, ao fazer essa transição do discurso direto para o discurso indireto livre mais sutil.²⁴¹

²⁴⁰ Remeto novamente aos trabalhos de Suriani e Saraiva (SILVA, Ana Cláudia Suriani da. *Quincas Borba* ou o declínio do folhetim. In: MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *A obra de Machado de Assis. Ensaios premiados do 1º Concurso Internacional Machado de Assis*. Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores, Governo Federal, 2006, p. 215-76; SARAIVA, Juracy Assmann. Entre o folhetim e o livro: a exposição da prática artesanal da escrita. In: GRANJA, Lúcia; GUIDIN, Márcia Lígia; RICIERI, Francine Weiss (Orgs.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Editora da Unesp, 2008, p. 199-223).

²⁴¹ “As in a kaleidoscope, the novelist multiplies the narrative points of view, thus representing a changing society from not just one point of view but from the sum of the points of view of the characters”; “The process of eliminating dialogue and incorporating it into the narrative voice gives this section a new rhythm. Machado de Assis creates a new cadence of voices, making the transition from the direct speech to free indirect speech more subtle” (SILVA, Ana Cláudia Suriani da. *Machado de Assis’s philosopher or dog? From serial to book form*. Oxford: Legenda, 2010, p. 102; 145).

Como o leitor pôde ver até agora, nota-se que, para além dos casos em que há um tensionamento nas rasuras entre indicar ou não a intromissão de um complicado agenciamento discursivo das vozes e para além dos casos em que se observou o discurso das personagens ou do narrador, a oscilação e tensão enunciativa aqui estudada se fazem igualmente presentes em outros momentos nos quais percebemos que o discurso do narrador se mescla de forma insidiosa ao discurso da personagem, como na passagem abaixo:

ao ~~primeira~~ ^{dias} Ms EJ, Imagem 771, p. 740

Assim chegaram ~~a~~ ^{aos} ~~primeira~~ ^{os} ~~semana~~

~~de maio~~, tempo em que a família S

Santos desceu, ainda que a contra-gosto

de Natividade. Es/lla temia que, mais perto

a discordia

do governo, ~~a divergencia~~ ^{a divergencia} politica aca=

Ms EJ, Imagem 772, p. 741

basse com a recente harmonia dos

filhos, mas não podia lá ficar. A outra

gente vinha descendo. Santos queria

os seus velhos habitos, e deu algumas

ouviu

razões boas, que Natividade ~~ouviu~~

depois ao proprio Ayres. Podia ser um

~~estas~~

encontro de ~~ideias~~, mas se | eram boas,

~~deviam deviam~~

~~podiam~~ (ser accitas.

Nesse excerto, no qual o narrador conta sobre a volta das rápidas férias sazonais que a família Santos passava em Petrópolis, retorno “a contra-gosto de Natividade”, já que a mãe temia que a volta faria com que os gêmeos retomassem os constantes desentendimentos, temos a inserção em interlinha, sugerindo uma releitura posterior à escrita corrida do fôlio, do demonstrativo *estas*, referindo-se ao termo já mencionado *ideias* e operando-se uma tensão entre a opção mais objetiva que elide a repetição da locução e outra que prefere sua retomada por meio do dêitico anafórico, conforme já pontuei nos trechos anteriores. Todavia, uma rápida análise mais atenta encaminha-me para uma difícil definição da origem da voz de tal pronome, sem que se saiba se ele é proferido pela personagem ou pelo narrador, já que o excerto pode ser lido como o que comumente se denomina de discurso indireto livre, se se considerar que o narrador se cola às cogitações da personagem em torno das razões pelas quais ela queria permanecer em Petrópolis e da necessidade de retornar ao Rio de Janeiro, misturando, em sua voz, a fala e/ou o pensamento de Natividade. Pelo conteúdo lexical e

~~735~~
741

base com a recente harmonia dos
filhos, mas não podia lá ficar. A outra
gente vinha descendo. Santo queria
os seus velhos hábitos, e deu algumas
noções boas, que Natividade ^{ouvia} ~~contid~~
depois as proprias Ayres. Todavia se um
encontro de ideias, mas ^{estas} ~~severam~~ boas,
~~deviam teriam~~ ^{deviam} ser acatadas.

Natividade confiava ao tempo a
perspicacia da obra. Cria no tempo. Eu,
um ~~menino~~ menino, sempre o vi pintado
como um velho de ~~grande~~ barbas
brancas e poeira na mão, que me
mettia ^{medo} ~~medo~~. Quanto a ti, amigos
meus, ou amiga minha, segundo for
o sexo da pessoa que me lê, ~~se~~ ^{se} ~~se~~
forem duas, e os sexos ambos, — um casal

Figura 57 — Ms EJ, Imagem 772, p. 741 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

também pela forma, de roupagem mais prosaica e até mesmo familiar, poder-se-ia afirmar que a frase “A outra gente vinha descendo” possivelmente faz parte de tais cogitações²⁴², sendo uma das razões que a personagem elenca para explicar porque ela “não podia lá ficar”, à qual se seguem os motivos de Santos e de Ayres, que a personagem considera como podendo “ser um encontro de ideias”, levando-a a julgar que “se <estas> eram boas, ~~podiam~~ <deviam deviam> ser aceitas”, ponderação que só explica o encadeamento lógico do pensamento da personagem na direção da superação de seu temor em voltar e posterior aceitação do retorno de Petrópolis se tal julgamento de que as ideias devem ser aceitas por serem boas for da alcunha de Natividade. Em caso contrário, tanto o julgamento de serem boas ideias como o dever de se aceitá-las perde em muito seu sentido para a economia do excerto se forem imputados à voz do narrador. Nesse sentido, é interessante notar que a frase contendo o julgamento do “encontro de ideias” é introduzida justamente por um conector, pela conjunção adversativa *mas* que, longe de apenas adicionar uma nova frase, estabelece certa relação entre as ideias, conexão que pressupõe uma subjetividade por trás de tal arrazoado, levando-nos novamente à pergunta “quem fala aqui?”, já que fica dúbia a definição de quem estabelece nessa passagem a relação entre as frases, de quem enuncia a adversativa *mas*. Em seguida, igualmente se pode questionar não apenas quem estabelece o julgamento das ideias serem boas, conforme aludi acima, mas também quem coloca tal fato como hipótese, quem questiona *se* as ideias são boas. Percebe-se que se estabelece uma indecisão quanto à responsabilidade dos julgamentos, apontando para o fato dos conectores atuarem nesse apagamento das fronteiras das vozes – sendo inclusive notável o fato de o conector *mas* ser apontado como um indicador da introdução do discurso indireto livre²⁴³ –, aspecto fortemente marcado na literatura flaubertiana, conforme apontam alguns estudos:

²⁴² Nesse sentido, vários elementos, conforme venho sublinhando nesta tese, podem ser apontados como responsáveis pela indicação de uma mistura discursiva de vozes, relevando o que comumente se denomina de discurso indireto livre, tal como pontua Jenny Simonin Grumbach: “O SIL [estilo indireto livre] apresenta igualmente certo número de particularidades do discurso: utilização de certos *shifters* (excluindo-se formas de primeira e segunda pessoa); possibilidade de utilizar os tempos do discurso (e eventualmente de passar dos tempos do discurso aos tempos do DI [discurso indireto]); particularidades do discurso oral (frases inacabadas ou sem verbo; exclamativas; torneios ‘familiares’... etc.); *este/tal* de valor apreciativo; abundância de modalizações” (“Le SIL [style indirect libre] présente également un certain nombre de particularités du discours: utilisation de certains *shifters* (à l’exclusion des formes de première et deuxième personne); possibilité d’utiliser les temps du discours (et éventuellement de passer des temps du discours aux temps du DI [discours indirect]); particularités du discours oral (phrases inachevées, ou sans verbe; exclamatives; tournures ‘familiales’... etc.); *ce* à valeur appréciative; abondance des modalisations”. SIMONIN-GRUMBACH, Jenny. Pour une typologie des discours. In: KRISTEVA, Julia; MILNER, Jean-Claude; RUWET, Nicolas (Orgs.). *Langue, discours, société*: pour Émile Benveniste. Paris: Seuil, 1975, p. 106).

²⁴³ Tal é a empreitada, entre outros, de Kathrine Sorensen e Ravn Jorgensen, no respeito à obra de Gustave Flaubert, analisando-se igualmente o distanciamento entre narrador e personagem: “Esse distanciamento é sobretudo perceptível quando há uma insistência na forma do discurso indireto livre: palavras em itálico, palavras estereotipadas, torneios sintáticos que não são considerados como pertencentes ao registro do narrador-

o leitor muita vez tem dificuldade em saber a quem atribuir a responsabilidade de um enunciado que aparentemente apresenta as reflexões da personagem, mas que poderia também ser um comentário do narrador sobre essas reflexões. A ambiguidade frequentemente criada pela falta de um distanciamento claro entre o discurso indireto livre e o discurso do narrador é um elemento essencial do jogo flaubertiano de empatia e de ironia ao qual insisto nessa exposição [...].²⁴⁴

No entanto, como é próprio dessa mistura discursiva, não é possível dimensionar até onde vão os limites das vozes no excerto, isto é, onde termina a voz do narrador e onde começa a da personagem, aspecto que implica diretamente no sentido da narrativa: a quem devemos, pois, imputar o julgamento valorativo do encontro de ideias expostas por Ayres e Santos? Nesse passo, frente à indecidibilidade característica da mescla discursiva das vozes, à impossibilidade de definir “quem fala”, o próprio sentido da narrativa mantém-se em suspensão. Muito antes de mostrar um expediente literário, o discurso indireto livre em Machado parece apontar para um problemático agenciamento das vozes que emergem no discurso, colocando em relevo a questão de “como narrar” justamente ao mostrar que tal agenciamento se dá de maneira não pacífica, falha, questionando-se a cada passo sobre o *como dar a voz*.

Considerando-se a possibilidade de configuração de uma voz que se coloca de maneira complexa, por meio do que chamamos hoje de discurso indireto livre, observa-se, portanto, uma problematização com relação à definição do lugar de enunciação do pronome demonstrativo *estas*, já que com tal mistura de vozes e o apagamento de suas fronteiras não se pode dizer se o dêitico se refere ao tempo do enunciado, demonstrando uma aproximação entre a personagem e os acontecimentos por ela vividos, ou ao tempo da enunciação, demonstrando uma aproximação entre o narrador e a matéria narrada, remetendo ao *hic et*

locutor, insistência no conteúdo ou no arrazoado. No caso dos conectores, a questão que se coloca é a de saber se o narrador-locutor adere ao arrazoado subjetivo do personagem-enunciador ou se a ele se descola. Está claro que quanto mais a margem entre o arrazoado objetivo e o arrazoado subjetivo é grande, mais o efeito do discurso indireto livre atua no sentido de uma dissonância irônica” (“Cette distanciation est surtout perceptible lorsqu’il y a une insistance sur la forme du discours indirect libre: mots en italique, mots stéréotypés, tournures syntaxiques qui ne sont pas censées appartenir au registre du narrateur-locuteur, insistance sur le contenu ou le raisonnement. Dans le cas des connecteurs, la question qui se pose est de savoir si le narrateur-locuteur adhère au raisonnement subjectif du personnage-énonciateur ou s’il s’en détache. Il est clair que plus la marge entre le raisonnement objectif et le raisonnement subjectif est grande, plus l’effet du discours indirect libre joue dans le sens d’une dissonance ironique”. SORENSEN, Kathrine; JORGENSEN, Ravn. *Mais*: indice d’ouverture et de clôture du discours indirect libre. In: MUÑOZ, Juan Manuel Lopez; MARNETTE, Sophie; ROSIER, Laurence (Orgs.). *Le discours rapporté dans tous ses états*. Actes du colloque international Bruxelles, 8-11 novembre 2001. Paris: L’Harmattan, 2004, p. 106)

²⁴⁴ “le lecteur a souvent du mal à savoir à qui attribuer la responsabilité d’un énoncé qui apparemment présente les réflexions du personnage, mais qui pourrait aussi être un commentaire du narrateur sur ces réflexions. L’ambiguïté fréquemment créée par le manque de distanciation claire entre le discours indirect libre et le discours narratif est un élément essentiel du jeu flaubertien d’empathie et d’ironie narratives auquel j’insiste dans cet exposé [...]” (HOLM, Helge Vidar. Le discours indirect libre dans *Madame Bovary*: la fonction du connecteur *mais*. In: MUÑOZ, Juan Manuel Lopez; MARNETTE, Sophie; ROSIER, Laurence (Orgs.). Op. cit., p. 118).

nunc do discurso. Isso porque é próprio da dêixis, como já disse nesta tese, a necessidade de se reportar sempre à enunciabilidade para se definir o sentido dos elementos dêiticos, o que torna a questão do discurso indireto livre, nesse caso, ainda mais abrangente quando se trata da pergunta “quem fala”, já que a mistura de vozes entre narrador e personagem, além de mostrar a própria falha do discurso do narrador, apontando para aquilo – a voz do outro, da personagem – do qual ele não consegue dar conta e que emerge de forma conflituosa em seu discurso – em sua voz –, mostra também que se mesclam ali tempos enunciativos divergentes, amalgamando *história* e *discurso*.

Faz-se necessário aqui assinalar tal distinção, à qual venho acenando na presente tese. Longe de querer identificar em Machado de Assis elementos que só seriam teorizados pela crítica anos depois, tal como é o caso do discurso indireto livre, igualmente aludo a esses conceitos da linguística benvenistiana – *história* e *discurso*²⁴⁵ – a fim de melhor compreender um aspecto que aparece como um furo, como algo em tensão, ainda não resolvido pela escrita do autor, tal qual a observo nas rasuras encontradas nos manuscritos. Assim, conforme venho mostrando através da ideia do afastamento ou aproximação da voz narrativa com relação à matéria narrada, ou quando falei em ancoragem enunciativa, as rasuras machadianas apontariam para uma oscilação no delineamento do lugar enunciativo ficcional, variando entre uma narração ancorada ora no tempo do enunciado, isto é, na *história*, ora no tempo da enunciação, isto é, no *discurso*, variando entre os dois modos ou planos distintos da enunciação, distinguidos por Émile Benveniste. Essa distinção é teorizada sobretudo no capítulo “Les relations de temps dans le verbe français” e alargada para a questão da dêixis no capítulo “La nature des pronoms”, ambos na obra *Problèmes de linguistique générale*²⁴⁶, ensejando a releitura da questão empreendida pela narratologia que, na esteira de Gérard Genette, por exemplo, rebatizou os termos para *narrativa* (*récit*) e *discurso* (*discours*)²⁴⁷.

²⁴⁵ Para a abordagem das questões enunciativas, tal como ressaltai no primeiro capítulo desta tese, seguirei aqui os estudos de Émile Benveniste, coadunados com trabalhos de alguns estudiosos que se debruçaram sobre sua obra. Para o leitor interessado em uma ampla, mas de modo nenhum superficial, introdução à teoria enunciativa de Émile Benveniste e a seus conceitos, remeto aos trabalhos de Dessons, Ono e Flores (DESSONS, Gérard. *Émile Benveniste, l'invention du discours*. Paris: Éditions In Press, 2006 [1993]; ONO, Aya. *La notion d'énonciation chez Émile Benveniste*. Limoges: Lambert-Lucas, 2007; FLORES, Valdir do Nascimento. *Introdução à teoria enunciativa de Benveniste*. São Paulo: Parábola, 2013).

²⁴⁶ BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale I*. Paris: Gallimard, 1966, p. 237-50 e p. 251-7.

²⁴⁷ Tal retomada da distinção benvenistiana é efetuada sobretudo no capítulo “Frontières du récit” e nas obras *Discours du récit* e *Nouveau discours du récit* (GENETTE, Gérard. *Figures II*. Paris: Seuil, 1969, p. 49-69; Idem. *Discours du récit*. Paris: Seuil, 2007 [1972, 1983]), com a redefinição da distinção no trinômio *récit/histoire/narration*, acabando por considerar elementos que não faziam parte da empreitada de Benveniste, tal como a discussão em termos de gêneros literários, razão pela qual não me aprofundarei nas teorias narratológicas de Genette, trazendo-as à baila apenas no que nos permitir melhor compreender as implicações da distinção estabelecida por Benveniste. Para uma análise da relação possível entre a distinção de Benveniste, de Genette e também a de Todorov, remeto ao artigo de Sylvie Patron (PATRON, Sylvie. *Homonymie chez Genette*

Como se vê pelo título do primeiro capítulo citado, o linguista parte de uma característica específica da língua francesa – as relações de tempo baseadas na existência de dois tempos verbais para exprimir o pretérito em francês, o *passé simple* e o *passé composé* – para observar um aspecto mais amplo da enunciação, os dois planos enunciativos já citados. Tais planos pressupõem posturas enunciativas distintas do enunciador e permitem observar as implicações do uso e das relações estabelecidas entre outros elementos linguísticos, apontando que “essa estrutura formal particular ao francês é ela mesma ligada a outras estruturas intralinguísticas que parecem ser universais, tais como os pronomes pessoais”²⁴⁸, ou, indo mais longe, demonstrando a amplitude da proposta de Benveniste²⁴⁹, uma vez que “além dos tempos verbais e dos pronomes, existem de fato muitas outras marcas formais reenviando diretamente à enunciação e cujas formas podem, aliás, variar de acordo com a língua natural implicada”²⁵⁰. A partir da observação do uso do *passé simple*, portanto, Benveniste nota o que ele denomina de *enunciação histórica* que,

hoje reservada à língua escrita, caracteriza a narrativa dos eventos passados. Esses três termos, “narrativa”, “evento”, “passado”, devem igualmente ser sublinhados. Trata-se da apresentação dos fatos ocorridos em dado momento do tempo, sem nenhuma intervenção do locutor na narrativa. [...]

[...] O historiador jamais dirá *eu* nem *tu*, nem *aquí*, nem *agora*, porque ele nunca utilizará o aparelho formal do discurso, que consiste primeiramente na relação de pessoa *eu: tu*. Constata-se, portanto, na narrativa histórica estritamente efetuada, apenas formas de “3ª pessoa”.²⁵¹

De acordo com as palavras do linguista, vê-se que o plano da enunciação baseado na *história* não apenas coloca os eventos como passados, descolados do momento presente, mas também os desvincula de qualquer relação explícita com o enunciador, já que não são

ou la réception de l’opposition histoire/discours dans les théories du récit de fiction. In: BRUNET, Émilie; MAHRER, Rudolf. (Orgs.). *Relire Benveniste: réceptions actuelles des ‘Problèmes de linguistique générale’*. Louvain-la-neuve: Academia-Bruylant; L’Harmattan, 2011, p. 97-121).

²⁴⁸ “this formal structure particular to French is itself linked to other intralinguistic structures which seem to be universal, such as personal pronouns” (NICOLE, Eugène. French and general linguistics. *Review Semiotica. Journal of the association for semiotic studies*, Special supplement, Polyphonic linguistics: the many voices of Émile Benveniste. The Hague; Paris; New York: Mouton Publishers, 1981, p. 94).

²⁴⁹ Tal universalização da proposta de Benveniste é também defendida por Arrivé (ARRIVÉ, Michel. Histoire, discours: retour sur quelques difficultés de lecture. *Linx* [En ligne], n. 9, 1997, p. 159-68. Disponível em: <<http://linx.revues.org/1028>>. Acesso em: 27 nov 2012).

²⁵⁰ “outre les temps verbaux et les pronoms, il existe en effet bien d’autres marques formelles renvoyant directement à l’énonciation et dont les formes peuvent d’ailleurs varier selon la langue naturelle impliquée” (GRÉSILLON, Almuth; LEBRAVE, Jean-Louis. Les manuscrits comme lieu de conflits discursifs. In: FUCHS, Catherine; GRÉSILLON, Almuth; LEBRAVE, Jean-Louis; PEYTARD, Jean; REY-DEBOVE, Josette (Orgs.). *La genèse du texte: les modèles linguistiques*. Paris: CNRS, 1987, p. 139).

²⁵¹ “aujourd’hui réservée à la langue écrite, caractérise le récit des événements passés. Ces trois termes, ‘récit’, ‘événement’, ‘passé’, sont également à souligner. Il s’agit de la présentation des faits survenus à un certain moment du temps, sans aucune intervention du locuteur dans le récit. [...] L’historien ne dira jamais *je* ni *tu*, ni *ici*, ni *maintenant*, parce qu’il n’empruntera jamais l’appareil formel du discours, qui consiste d’abord dans la relation de personne *je: tu*. On ne constatera donc dans le récit historique strictement poursuivi que des formes de ‘3ª personne’” (BENVENISTE, Émile. Les relations de temps dans le verbe français In: _____. *Problèmes de linguistique générale I*. Paris: Gallimard, 1966, p. 238-9, sublinhas minhas).

utilizados os denominados marcadores enunciativos do enunciador, aspecto que Benveniste estuda dentro do que ele designou como “aparelho formal da enunciação”, elementos linguísticos que, como venho mostrando nesta tese, nascem no e por meio do processo enunciativo, sendo igualmente responsáveis pela marca da enunciação no enunciado e pela emergência da subjetividade daquele que enuncia. Nota-se que o plano enunciativo da *história* se afasta de uma implicação do enunciador naquilo que é narrado, mantendo-se formas de contar mais objetivas, tais como o uso da terceira pessoa, já que, “o narrador não intervindo, a 3ª pessoa não se opõe a nenhuma outra, ela é, na verdade, uma ausência de pessoa”²⁵². Tal efeito de não intervenção do narrador, realizado por meio da não utilização dos elementos que reenviam ao plano da enunciação, visando um efeito de objetividade, chega a esse apagamento máximo da figura do narrador, fazendo com que o leitor tenha a impressão de que a narração se conta sozinha:

É necessário e suficiente que o autor permaneça fiel a seu propósito de historiador e que ele proscrisse tudo o que for estranho à narrativa dos eventos (discurso, reflexões, comparações). Na verdade, *nesse caso não há mais narrador*. Os eventos são enunciados conforme eles são produzidos, à medida que aparecem no horizonte da história. *Ninguém fala aqui; os eventos parecem narrar-se a si mesmos*. O tempo fundamental é o aoristo, que é o tempo do evento fora da pessoa de um narrador.²⁵³

Esse grau máximo de objetividade, é preciso ressaltar, é um efeito do plano da história, devendo-se considerar que, se o narrador se encontra afastado ou até mesmo subtraído, isso não significa que não haja ali uma enunciação ou um enunciador – que nesse caso se coloca deliberadamente afastado ficcionalmente –, já que não há enunciado sem enunciação, mesmo quando temos o efeito de que “ninguém fala”, tal como explicita Jean-Claude Coquet: “[a narrativa histórica] se faz, diz Benveniste, sem nenhuma intervenção de locutor na narrativa. Ninguém fala e, no entanto, há uma enunciação”²⁵⁴. A partir desse efeito de uma narrativa que se conta por si mesma, é notável que Gérard Genette tenha atribuído ao plano da *história*, rebatizado de *narrativa (récit)*, a função própria do que ele chama de “narração pura” e que parece coadunar-se com o que comumente é definido como uma

²⁵² “le narrateur n’intervenant pas, la 3^e personne ne s’oppose à aucune autre, elle est au vrai une absence de personne” (BENVENISTE, Émile. Les relations de temps dans le verbe français In: _____. *Problèmes de linguistique générale I*. Paris: Gallimard, 1966, p. 242).

²⁵³ “Il faut et il suffit que l’auteur reste fidèle à son propos d’historien et qu’il proscrive tout ce qui est étranger au récit des événements (discours, réflexions, comparaisons). À vrai dire, *il n’y a même plus alors de narrateur*. Les événements sont posés comme ils se sont produits à mesure qu’ils apparaissent à l’horizon de l’histoire. *Personne ne parle ici; les événements semblent se raconter eux-mêmes*. Le temps fondamental est l’aoriste, qui est le temps de l’événement hors de la personne d’un narrateur” (Ibidem, p. 241, grifo meu.)

²⁵⁴ “il [le récit historique] se fait, dit Benveniste, sans aucune intervention de locuteur dans le récit. Personne ne parle et pourtant il y a une énonciation” (COQUET, Jean-Claude; ÖZTÜRK KASAR, Sündüz. *Discours, sémiotique et traduction: Hommage à Emile Benveniste (1902-1976)* à l’occasion du centenaire de sa naissance, Séminaire International les 16 et 17 mai 2002. Istanbul: Publications de l’Université technique de Yildiz, 2003, p. 57).

narração onisciente, que enseja dar a impressão de que é narrada objetivamente e de acordo com o desenrolar dos acontecimentos, por si mesma e de maneira desconectada da presença de qualquer narrador:

Temos aí, sem nenhuma dúvida, uma descrição perfeita do que é em sua essência, e em sua oposição radical a toda forma de expressão pessoal do locutor, *a narrativa em estado puro*, tal como se pode idealmente concebê-la e tal como se pode efetivamente compreendê-la a partir de alguns exemplos privilegiados, como os que o próprio Benveniste toma emprestado ao historiador Glotz e a Balzac.²⁵⁵

É igualmente interessante notar que os dois planos da enunciação não são estanques, existindo raramente tais narrativas em estado puro – inexistência ademais entrevista no advérbio *idealmente*, empregado por Genette –, visto que *história* e *discurso* são passíveis de se entrecruzarem, sendo que o menor indício de subjetividade pode intervir no plano da *história*, fazendo com que o *discurso* deslize sub-repticiamente na narrativa, tal como vimos com os casos acima dos adjetivos e dos conectores, que pressupõem um julgamento e uma reflexão escapando à objetividade da *história* e dificultando a definição da responsabilidade dos excertos. É também o caso do próprio excerto de Balzac, do qual Benveniste lança mão para exemplificar o plano da enunciação histórica (“Après un tour de galerie, le jeune homme regarda tour à tour le ciel et sa montre, fit un geste d’impatience [...] se posa devant une glace, et jeta un regard sur son costume, *un peu plus riche que ne le permettent* en France les lois du goût”²⁵⁶), no qual uma pequena adjetivação comparativa escapa à narração onisciente e pressupõe uma reflexão a ser imputada a um enunciador que fala num aqui-agora da enunciação, levando o linguista a destacar que a expressão constitui uma “reflexão do autor que foge do plano da narrativa”²⁵⁷. Dessa forma, há casos de imbricação entre os dois planos, muito no sentido do que venho observando nos manuscritos machadianos, sendo várias as possibilidades de articulação entre ambos, desde as pequenas intervenções subjetivas por meio de julgamentos, reflexões ou comparações, até os casos nos quais as falas das personagens são relatadas, aspecto ao qual Benveniste chama a atenção como podendo constituir um terceiro plano da enunciação, totalmente distinto de ambos os precedentes, visto que marcado justamente pela mescla deliberada dos dois:

²⁵⁵ “Nous avons là, sans aucun doute, une description parfaite de ce qu’est en son essence, et dans son opposition radicale à toute forme d’expression personnelle du locuteur, *le récit à l’état pur*, tel qu’on peut idéalement le concevoir, et tel qu’on peut effectivement le saisir sur quelques exemples privilégiés, comme ceux qu’emprunte Benveniste lui-même à l’historien Glotz et à Balzac” (GENETTE, Gérard. *Frontières du récit*. In: *Figures II*. Paris: Seuil, 1969, p. 63, grifo meu).

²⁵⁶ “Depois de uma volta pelas galerias, o jovem olhou sucessivamente o céu e seu relógio, fez um gesto de impaciência [...] colocou-se diante de um espelho e deu uma olhada em seu traje, *um pouco mais rico do que o permitem* na França as leis do gosto” (BALZAC, Honoré de. *Études philosophiques: Gambara*. apud BENVENISTE, Émile. *Les relations de temps dans le verbe français*. In: _____. *Problèmes de linguistique générale I*. Paris: Gallimard, 1966, p. 241, grifo meu).

²⁵⁷ “réflexion de l’auteur qui échappe au plan du récit” (BENVENISTE, Émile. Op. cit., loc. cit.).

A cada vez que, no seio de uma narrativa histórica, aparece um discurso, quando o historiador, por exemplo, reproduz as falas de um personagem ou que ele mesmo intervém para julgar os eventos relatados, passa-se a outro sistema temporal, o do discurso. A particularidade da linguagem é de permitir essas transferências instantâneas.

Indiquemos entre parêntese que a enunciação histórica e a do discurso podem ocasionalmente se conjugar em um terceiro tipo de enunciação, na qual o discurso é relatado em termos de evento e transposto ao plano histórico; é o que comumente se chama de “discurso indireto”.²⁵⁸

Assim, nota-se que o discurso relatado ou o agenciamento discursivo próprio do advento das vozes das personagens no discurso do narrador é justamente um ponto de entrecruzamento entre os planos da enunciação, definidores da presença ou ausência da subjetividade discursiva, sendo o discurso indireto livre, talvez, um plano ainda mais complexo, pois nele as fronteiras entre as vozes do narrador e das personagens, como já mencionei, estão completamente indefinidas, contrariamente ao discurso indireto, no qual a indicação da introdução da fala da personagem tende a ser explicitada. Nesses casos de agenciamento discursivo problemático, percebe-se que os casos nos quais o *discurso* intervém na *história* não ficam apenas as fronteiras das vozes apagadas, mas também a responsabilidade dos julgamentos e reflexões ali contidos, já que não se sabe a quem imputar a subjetividade que emerge no *discurso*.

Isso porque, como fica subentendido a partir da definição benvenistiana de *história*, o *discurso* pressupõe uma ancoragem do discurso no *aqui-agora* da enunciação, já que o enunciador se coloca de maneira implicada naquilo que enuncia, remetendo sempre ao chamado aparelho formal da enunciação, isto é, aos elementos que reenviam para a situação de enunciação e que apenas nela adquirem significação. Tal aspecto se dá visto que, quando um enunciador diz *eu*, não há nenhuma realidade objetiva à qual ele se refere, pois o pronome *eu*, como disse mais acima, é um elemento vazio que adquire sentido apenas *na e pela* enunciação, fazendo com que sua realidade seja uma “realidade de discurso”²⁵⁹. No entanto, quando se diz *eu*, no plano do *discurso*, o enunciador relata aquilo que narra de maneira implicada, enquanto testemunha, sendo necessário referir-se constantemente à enunciação a fim de interpretar os elementos linguísticos que aparecem a partir do estabelecimento da relação *eu: tu*:

²⁵⁸ “Chaque fois qu’au sein d’un récit historique apparaît un discours, quand l’historien par exemple reproduit les paroles d’un personnage ou qu’il intervient lui-même pour juger les événements rapportés, on passe à un autre système temporel, celui du discours. Le propre du langage est de permettre ces transferts instantanés. Indiquons par parenthèse que l’énonciation historique et celle de discours peuvent à l’occasion se conjoindre en un troisième type d’énonciation, où le discours est rapporté en termes d’événement et transposé sur le plan historique; c’est ce qui est communément appelé ‘discours indirect’” (BENVENISTE, Émile. *Les relations de temps dans le verbe français*. In: _____. *Problèmes de linguistique générale I*. Paris: Gallimard, 1966, p. 242).

²⁵⁹ “réalité de discours” (Idem. *La nature des pronoms*. In: _____. *Problèmes de linguistique générale I*. Paris: Gallimard, 1966, p. 252).

A linguagem é organizada de tal maneira que ela permite a cada locutor *se apropriar* da língua inteira ao se designar como *eu*.

Os pronomes pessoais são o primeiro ponto de apoio para essa atualização da subjetividade na linguagem. Desses pronomes dependem, por sua vez, outras classes de pronomes com os quais partilham o mesmo estatuto. São os indicadores da *déixis*, demonstrativos, advérbios, adjetivos que organizam as relações espaciais e temporais em torno do “sujeito” tomado como baliza: “isto, aqui, agora” e suas numerosas correlações “aquilo, ontem, o ano passado” etc.. Eles têm em comum essa característica de somente se definirem com relação à instância do discurso no qual são produzidos, isto é, na dependência do *eu* que ali se enuncia.²⁶⁰

Dessa forma, temos de um lado o plano do *discurso*, ancorado sempre no tempo da enunciação, e de outro o plano da *história*, ancorado no tempo do enunciado²⁶¹, constituindo não duas tipologias discursivas distintas, mas dois planos enunciativos que pressupõem implicações diversas do enunciador no enunciado, conforme pontua Jenny Simonin-Grumbach:

Ao que parece, seria necessário, portanto, reformular a hipótese de Benveniste em termos um pouco diferentes, e eu proporia chamar de “discurso” os textos nos quais há ancoragem referindo-se à situação de enunciação (= Sit $\mathcal{E}$), e “história” os textos nos quais a ancoragem não é efetuada com relação à Sit E, mas com relação ao próprio texto. Nesse último caso, eu falaria de “situação do enunciado” (= Sit E). Não se trata mais, portanto, da presença ou ausência de *shifters* na superfície [...].²⁶²

Revelam-se aí, por meio da definição de ancoragens enunciativas distintas, a emergência da subjetividade discursiva no plano do *discurso* e seu apagamento no plano da *história*. No entanto, cabe aqui um rápido parêntese, não para reforçar o fato de que mesmo no plano da *história* temos um enunciador, aspecto já abordado neste capítulo, nem para sublinhar novamente que em ambos temos relações distintas entre o enunciador e o

²⁶⁰ “Le langage est ainsi organisé qu’il permet à chaque locuteur de *s’approprier* la langue entière en se désignant comme *je*. Les pronoms personnels sont le premier point d’appui pour cette mise au jour de la subjectivité dans le langage. De ces pronoms dépendent à leur tour d’autres classes de pronoms, qui partagent le même statut. Ce sont les indicateurs de la *déixis*, démonstratifs, adverbes, adjectifs, qui organisent les relations spatiales et temporelles autour du ‘sujet’ pris comme repère: ‘ceci, ici, maintenant’, et leurs nombreuses corrélations ‘cela, hier, l’an dernier, demain’, etc. Ils ont en commun ce trait de se définir seulement par rapport à l’instance du discours où ils sont produits, c’est-à-dire sous la dépendance du *je* qui s’y énonce” (BENVENISTE, Émile. De la subjectivité dans le langage. In: _____. *Problèmes de linguistique générale I*. Paris: Gallimard, 1966, p. 262).

²⁶¹ A partir do paralelo entre os dois planos, podem ser percebidas correlações nos elementos de ancoragem dos pronomes pessoais e dos marcadores espaçotemporais da narrativa: “Donde as correlações como *eu*: *ele* – *aqui*: *lá* – *agora*: *então* – *hoje*: *naquele dia* – *ontem*: *na véspera* – *amanhã*: *no dia seguinte* – *na próxima semana*: *na semana seguinte* – *há três dias*: *três dias atrás* etc.. A própria língua desvela a diferença profunda entre esses dois planos” (“D’où les corrélations telles que *je*: *il* – *ici*: *là* – *maintenant*: *alors* – *aujourd’hui*: *le jour même* – *hier*: *la veille* – *demain*: *le lendemain* – *la semaine prochaine*: *la semaine suivante* – *il y a trois jours*: *trois jours avant*, etc. La langue même dévoile la différence profonde entre ces deux plans”. Idem. La nature des pronoms. In: _____. *Problèmes de linguistique générale I*. Paris: Gallimard, 1966, p. 254).

²⁶² “Il faudrait donc, sans doute, reformuler l’hypothèse de Benveniste en des termes un peu différents, et je proposerai d’appeler ‘discours’ les textes où il y a un repérage par rapport à la situation d’énonciation (= Sit $\mathcal{E}$), et ‘histoire’, les textes où le repérage n’est pas effectué par rapport à Sit E mais par rapport au texte lui-même. Dans ce dernier cas, je parlerai de ‘situation d’énoncé’ (= Sit E). Il ne s’agit donc plus de la présence ou de l’absence de *shifters* en surface [...]” (SIMONIN-GRUMBACH, Jenny. Pour une typologie des discours. In: KRISTEVA, Julia; MILNER, Jean-Claude; RUWET, Nicolas (Orgs.). *Langue, discours, société*: pour Émile Benveniste. Paris: Seuil, 1975, p. 87).

enunciado, mas para elucidar a própria denominação conceitual benvenistiana, que poderia gerar alguns equívocos interpretativos neste ponto da análise. Conforme o abordado páginas atrás, o leitor desta tese deve lembrar-se da aparição do termo *discurso* sendo definido a partir da teoria da enunciação do linguista francês como aquilo que decorre do movimento mesmo de enunciação, que atualiza a língua por meio de um ato individual de utilização daquele que diz *eu*. É esse aspecto que será o objeto de estudo da enunciação, interessada no *discurso* que nasce do ato de *enunciação* e que permite o estudo do *sentido* de forma ampla, para além da *significância* estrita do signo linguístico²⁶³. Nesse sentido, toda enunciação daria lugar a um *discurso*, compreendido de forma ampla como aquilo que, como vimos, delineia não apenas uma mobilização dos elementos formais da língua, mas também a emergência da subjetividade. Apesar de essa noção de *discurso* ter traços em comum com a noção de *discurso* que se abordou agora em oposição à *história*, pode-se afirmar que elas não são correspondentes, visto que o binômio *discurso/história* constitui planos de enunciação distintos – pressupondo implicações diversas do enunciador no enunciado, graus variados de aparição da emergência da subjetividade e características linguísticas igualmente distintas marcando essa relação –, mas que não deixam de ser, ambos, *discurso* em sua acepção ampla²⁶⁴. Dentro dessa noção ampla de *discurso*, seguindo a teoria enunciativa benvenistiana, pode-se entrever as duas já comentadas ancoragens enunciativas e, no caso machadiano, a interessante ambivalência entre os planos, demonstrando não apenas um narrador que não sabe se aparece de forma implicada ou não na narrativa, mas também um enunciador que não define sua posição enunciativa.

Assim, o leitor que continuar a aventura pelo manuscrito de *Esau e Jacob* e nele se embrenhar também encontrará, em meio a essas ocorrências de agenciamentos problemáticos das vozes e de misturas dos planos da enunciação, casos em que as rasuras levam o narrador a tomar uma posição que apaga os traços da emersão da subjetividade do enunciador própria do

²⁶³ Essa distinção entre *sens* e *signifiance* é a base para a formulação da oposição entre *sémantique* e *sémiotique*, empreendida sobretudo no capítulo “Sémiologie de la langue”. Para uma abordagem introdutória da mesma questão e de suas decorrências, remeto o leitor aos artigos “Signifiance et sens” e “Significance and meaning”, ambos de Todorov (BENVENISTE, Émile. Sémiologie de la langue. In: _____. *Problèmes de linguistique générale II*. Paris, Gallimard: 1974, p. 43-66; TODOROV Tzvetan. Signifiance et sens. In: MOÏNFAR, Mohammad Djafar (Org.). *Mélanges linguistiques offerts à Émile Benveniste*. Paris: Société de Linguistique de Paris; Louvain: Éditions Peeters, 1975, p. 507-15; Idem. Significance and meaning. *Review Semiotica. Journal of the association for semiotic studies*, Special supplement, Polyphonic linguistics: the many voices of Émile Benveniste. The Hague; Paris; New York: Mouton Publishers, 1981, p. 113-18).

²⁶⁴ Para uma abordagem introdutória da questão em torno da acepção geral e específica de *discurso* em Émile Benveniste, remeto o leitor ao trabalho de Dessons, salvaguardando o fato de o autor tratar, em algumas passagens, os planos de enunciação da *história* e do *discurso* como tipologias discursivas, postura que não sigo nesta tese (DESSONS, Gérard. *Émile Benveniste, l'invention du discours*. Paris: Éditions In Press, 2006 [1993], p. 57-7 e 122-7).

discurso para colocar-se de forma mais próxima ao que poderíamos caracterizar como um narrador, se não onisciente, no mínimo mais objetivo, como se nota no exemplo a seguir:

	isso	<i>Ms EJ, Imagem 691, p. 662</i>
	e	
[...]. A comissão podia vir, se		
sim; a questão era saber se Christo		
	Jesu-Christo	
acudirá a todos os que lhe pedem a		<i>Ms EJ, Imagem 692, p. 663</i>
mesma cousa. Os commissarios seriam		
infinitamente mais que as commissões		
commissões. Esta objecção foi logo ex=		
pellida do espirito de Flora, porque		
ella pedia ao seu Christo, um de		
	deixa	
marfim velho, deix legado da avó,		
um Christo que nunca lhe negou		
nada, e a quem as outras pessoas não		
vinham importunar com supplicas. A		
propria mãe tinha o seu particular,		
confidente de ambições, consolo de des=		
enganos; não recorria ao da filha. Tal		
	da moça.	
era a fé ingenua da nossa moça devota.		
	quella	descend//

Vê-se aqui um excerto interessante, que segue os pensamentos e rezas de Flora, preocupada com a nomeação de seu pai em comissão, fato que a afastaria do Rio de Janeiro e, portanto, dos gêmeos Pedro e Paulo. Nesse passo, pode-se notar que a definição da voz narrativa se torna bastante complicada, já que, ao mesmo tempo em que o narrador apaga as marcas de seu lugar de enunciação ao rasurar as expressões “Tal era a fé ingenua da nossa moça devota” e “Tal era a fé ingenua daquella moça devota”, preferindo dizer apenas “Tal era a fé ingênua da moça”, escolhendo uma opção mais neutra, sem o segundo adjetivo e sem demonstrativos nem pronome possessivo, o efeito de leitura operado não pode ser o de uma narração totalmente objetiva, visto o excerto centrar-se nas reflexões de Flora. Nota-se a existência de várias marcas que apontariam para a presença da fala e/ou do pensamento da personagem, no que se poderia convencionalmente chamar de discurso indireto livre, tal como a expressão coloquial “isso sim” e o tempo verbal seja no futuro do presente, em “Jesu-

Christo *acudir* a todos”, próprio de um discurso direto, possivelmente trazendo a reflexão de Flora reconstruída ficcionalmente tal qual, seja no futuro do pretérito, em “Os commissarios *seriam* mais que as commissões”, próprio de uma mescla de vozes, com a fala da personagem relatada na voz do narrador, já que os verbos em tempos condicionais são normalmente interpretados como pertencentes ao chamado estilo indireto livre²⁶⁵. Dessa forma, haveria aqui um verdadeiro agenciamento discursivo das vozes no romance, marcando a existência daquilo que se poderia caracterizar como um elemento próprio não apenas do discurso ficcional, mas também da própria linguagem, a saber, a heterogeneidade enunciativa marcada, uma vez que a presença da voz da personagem no que constituiria o discurso indireto livre é francamente indicada pelas diretas explicitações da narrativa: “Esta objecção foi logo expellida do espirito de Flora” e “*Tal* era a fé ingenua ~~da nossa <daquela> moça devota <da moça>~~”.

Por *heterogeneidade* compreendo a relação que o discurso estabelece com outros discursos, sejam eles advindos de discurso externos – relevando uma interdiscursividade –, sejam eles internos à obra – relevando, por exemplo, a mistura das vozes entre narrador e personagem. Sigo aqui a definição de Jacqueline Authier-Revuz, que entrevê a heterogeneidade como uma característica própria da linguagem, já que todo discurso necessariamente inclui o outro em si mesmo, reenviando a outras vozes. Para estabelecer tal argumentação, a autora vai seguir os pressupostos de Bakhtin, para quem não existe palavra virgem, e de Freud, para quem o outro está necessariamente presente no discurso do sujeito psicanalítico cindido. Sem aprofundar essa reflexão, o importante é reter que a heterogeneidade constitutiva da linguagem, colocada como uma característica intrínseca e latente a todo discurso – já que a linguagem não se enuncia sem se reportar a um já-dito –, se faz presente nos discursos que realizamos, por meio do que Authier-Revuz chama de heterogeneidade indicada (*hétérogénéité montrée*), definida como “formas linguísticas representando modos diversos de negociação do sujeito falante com a heterogeneidade constitutiva de seu discurso”²⁶⁶ e subdividida em formas marcadas ou não, na medida em que o discurso que contém o discurso alheio aponta manifestadamente as marcas e limites do outro:

Distingo nesse conjunto as formas marcadas, assinalando o lugar do outro por meio de uma marca unívoca (discurso direto, aspas, itálicos, incisa de glosa) e as formas

²⁶⁵ Tal como apontam certos linguistas, como estabelece Marc Plénat (PLÉNAT, Marc. Sur la grammaire de style indirecte libre. *Cahiers de grammaire*, Université de Toulouse-le Mirail, Centre de Sociolinguistique et de Dialectologie Sociale, n. 1, oct, 1979, p. 95-140).

²⁶⁶ “formes linguistiques représentant des modes divers de négociation du sujet parlant avec l’hétérogénéité constitutive de son discours” (AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Hétérogénéité(s) énonciative(s). *Langages*, n. 73, 1984, p. 99).

não marcadas do indicado, onde o outro deve ser reconhecido sem marcação unívoca (discurso indireto livre, ironia, pastiche, imitação...).²⁶⁷

É interessante notar o imbricamento das formas compreendidas como discurso indireto livre e daquelas lidas como irônicas, dentro do que se pode compreender como heterogeneidade indicada não marcada (*hétérogénéité montrée non marquée*), na medida em que há a percepção de que, no fio do discurso que lemos, há a intromissão de um discurso outro, de um discurso alheio, sem que seus contornos sejam claramente definidos por nenhuma marcação. Ambas estariam ligadas não apenas pela característica da impossibilidade-limite de definição de suas fronteiras, mas também por serem formas de intromissão do discurso outro que, além de aparecer como forma *em uso* – o discurso contido é usado pelo discurso que contém –, é também forma que aparece como *mentionada* no discurso que o contém, sendo apontada já de maneira distanciada pelo enunciador, permitindo, por exemplo, a intromissão de uma ironia difusa:

No caso do (ou provavelmente “dos”) discurso(s) indireto(s) livre(s), da ironia, da antífrase, da imitação, da alusão, da reminiscência, do estereótipo..., formas discursivas que me parecem poder ser correlacionadas à estrutura enunciativa da conotação autonímica, a presença do outro, pelo contrário, não é explicitada pelas marcas unívocas na frase: a “menção” que duplica o “uso” feito das palavras só é dada a ser reconhecida, interpretada, a partir de índices identificáveis no discurso em função de seu exterior.

Esse modo de “jogo com o outro” no discurso opera mais no espaço do não explícito, do “semidesvelado”, do “sugerido”, que no do mostrado e do dito: é desse jogo que tiram sua eficácia retórica muitos dos discursos irônicos, das antífrases, dos discursos indiretos livres, colocando a presença do outro tanto mais vivamente em evidência quanto sua manifestação ocorrer sem o apoio do “dito”; é desse jogo “aos limites” que vêm o prazer – e os fracassos – da decodificação dessas formas. É também o que instaura, no lugar de limiares e de fronteiras, um contínuo, um *dégradé* indo das formas as mais ostentatórias – em sua modalidade implícita – até as formas as mais incertas da presença do outro, com, no horizonte, um ponto de fuga no qual se esgotaria a possibilidade de uma captura linguística, no reconhecimento – fascinado ou desabusado – da presença diluída em todos os lugares do outro no discurso.²⁶⁸

²⁶⁷ “Je distingue dans cet ensemble les formes marquées, repérant la place de l’autre par une marque univoque (discours direct, guillemets, italiques, incises de glose) et les formes non marquées du montré, où l’autre est donné à reconnaître sans marquage univoque (discours indirect libre, ironie, pastiche, imitation...)” (AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Hétérogénéité(s) énonciative(s)*. *Langages*, n. 73, 1984, p. 98).

²⁶⁸ “Dans le cas du (ou sans doute ‘des’) discours indirect(s) libre(s), de l’ironie, de l’antiphrase, de l’imitation, de l’allusion, de la réminiscence, du stéréotype..., formes discursives qui me semblent pouvoir être rattachées à la structure énonciative de la connotation autonymique, la présence de l’autre, en revanche, n’est pas explicitée par des marques univoques dans la phrase: la ‘mention’ qui double ‘l’usage’ qui est fait des mots est seulement donnée à reconnaître, à interpréter, à partir d’indices repérables dans le discours en fonction de son extérieur. Ce mode de ‘jeu avec l’autre’ dans le discours opère dans l’espace du non-explicite, du ‘semi-dévoilé’, ‘suggéré’, plutôt que du montré et du dit: c’est de ce jeu que tirent leur efficacité rhétorique bien des discours ironiques, des anti-phrases, des discours indirects libres, mettant la présence de l’autre d’autant plus vivement en évidence que c’est sans le secours du ‘dit’ qu’elle se manifeste; c’est de ce jeu ‘aux limites’ que viennent le plaisir – et les échecs – du décodage de ces formes. C’est aussi ce qui instaure, au lieu de seuils et de frontières un continuum, un dégradé menant des formes les plus ostentatoires – dans leur modalité implicite – aux formes les plus incertaines de la présence de l’autre, avec, à l’horizon, un point de fuite où s’épuiserait la possibilité d’une saisie linguistique, dans la reconnaissance – fascinée ou désabusée – de la présence diluée partout, de l’autre dans le

Vê-se, pois, que as formas da heterogeneidade indicada não marcada tendem a se diluir no discurso que as contém, já que elas não são passíveis de serem claramente apontadas, havendo uma gradação das formas mais visíveis às formas mais indecíveis, chegando-se a formas cada vez mais próximas da própria heterogeneidade constitutiva da linguagem, já que o apagamento das fronteiras entre as vozes nos levaria a um efeito muito parecido ao de uma tagarelice infinita, sem que saibamos de onde vêm as vozes, refletindo o próprio fato de a linguagem estar sempre perpassada de discursos anteriores que, muita vez, não sabemos de que forma eles se mesclam aos nossos, nem tampouco sua origem. Somos perpassados pelo já-dito da linguagem, proferindo discursos que parecem constituir uma colcha de retalhos indefinidos de vozes sem boca. Esse é, em certa medida, o efeito do discurso indireto livre, ou como venho denominando aqui, do agenciamento discursivo das vozes operado pelo romance machadiano, efeito muito semelhante ao que se contempla através da empreitada dos romances flaubertianos, tal como apontei brevemente no primeiro capítulo desta tese e tal como se entrevê nas palavras de Authier-Revuz:

Da mesma maneira, elas [as formas não marcadas da heterogeneidade indicada] levam, sem ruptura, aos discursos que, mais próximos da heterogeneidade constitutiva, renunciam a toda proteção face a ela, tentando o impossível de “fazê-la falar”, no vertiginoso apagamento do enunciador atravessado pelo “fala-se” do interdiscurso ou do significante, tais como o delineiam, absolutamente míticos, o Livro “inteiramente recopiado” de Flaubert, do qual o *Dictionnaire des idées reçues* e *Bouvard et Pécuchet* foram os ingredientes ou os esboços, e o Livro “que se produz a si mesmo”, “sem voz do autor”, produzido por uma “álgebra” do significante, de Mallarmé, do qual o *Coup de dés* foi uma aproximação.²⁶⁹

Observa-se que, dentro das formas de negociação entre a heterogeneidade indicada (*hétérogénéité montrée*) e a heterogeneidade constitutiva (*hétérogénéité constitutive*) da linguagem, as formas como o discurso indireto livre e a ironia chegam a um nível muito próximo da própria constituição da linguagem, já que a indefinição do discurso do outro é tal que já não se pode mais definir o que é a representação do discurso e o que faz parte do próprio funcionamento da linguagem. O discurso romanesco machadiano, por meio da problematização do agenciamento das vozes e da ironia, acabaria por revelar um aspecto inerente à linguagem, desvelando ao mesmo tempo a forma pela qual o discurso da obra se

discours” (AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l’autre dans le discours. DRLAV*, n. 26, 1982, p. 96-7).

²⁶⁹ “Aussi, mènent-elles [les formes non marquées de l’hétérogénéité montrée], sans rupture, aux discours qui, au plus près de l’hétérogénéité constitutive, renoncent à toute protection vis-à-vis d’elle, tentant l’impossible de ‘faire parler’ celle-ci, dans le vertigineux effacement de l’énonciateur traversé par le ‘ça parle’ de l’interdiscours ou du signifiant tels que le dessinent, absolus mythiques, le Livre ‘entièrement recopié’ de Flaubert dont le *Dictionnaire des idées reçues* et *Bouvard et Pécuchet* étaient des éléments ou des ébauches, et le Livre ‘qui a lieu tout seul’, ‘sans voix d’auteur’, produit par une ‘algèbre’ du signifiant, de Mallarmé, dont le *Coup de dés* était une approche” (Idem. *Hétérogénéité(s) énonciative(s)*. In: *Langages*, n° 73, 1984, p. 108).

constitui como discurso balizado pelas vozes dos outros, imiscuídas no ventriloquismo das vozes sem boca do discurso do defunto autor.

Mas isso já é avançar o assunto do próximo capítulo. Voltemos ao agenciamento discursivo problemático das vozes do narrador e das personagens. No excerto analisado acima, ao mesmo tempo em que permeia o texto com marcas do discurso da personagem, dificultando a definição das fronteiras entre as vozes narrativas, o narrador apaga suas marcas enunciativas e rasura o possessivo, elidindo a expressão bem ao gosto dos romances da pretensa primeira fase romântica machadiana, nos quais a expressão “nossa leitora”, “nosso leitor”, “nosso herói”, de forma semelhante àquela aqui rasurada, ao servir primeiramente para solidarizar o leitor com a narrativa – incluindo-o numa comunidade de certa partilha de opiniões formada por um *nós* equivalente a *o enunciador* (narrador supostamente romântico) mais *os leitores* (o público romântico) e as *personagens* (românticas) –, acaba por contraditoriamente retroagir em vetor contrário, já que a frase “nossa moça devota” não deixa de ser sublinhada com certa tinta irônica. Isso se dá porque todo o excerto, ao apontar um agenciamento problemático da heterogeneidade indicada não marcada das vozes, não nos permite dizer de quem é a voz que o narra, sendo que todas as expressões usadas para falar daquilo que pode ser relacionado à fé de Flora, tais como “importunar com supplicas”, “confidente de ambições”, “consolo de desenganos”, até então abordadas com certa neutralidade, são logo em seguida caracterizadas como a “fé ingenua da nossa moça devota”, sugerindo que tais palavras anteriores eram de Flora, colocadas agora de maneira rebaixada, já que decorrentes de sua *ingenuidade*, de certa forma compartilhada pelos leitores, já que incluídos pelo possessivo *nossa* e, conseqüentemente, igualmente colocados como *devotos* (aspecto em certa medida romanesco, ao gosto dos romances românticos do Brasil oitocentista) e, por isso mesmo, *ingênuos*. Ao rasurar o dêitico, o possessivo e o adjetivo “devoto”, retirando-se um pouco de cena, mas permanecendo por trás da cortina com o insidioso adjetivo “ingenua”, o narrador machadiano, bem à maneira de Flaubert, permanece presente em todo lugar, mas visível em parte alguma, complicando a leitura da ironia, que aqui se torna mais fina e menos incisiva com relação ao leitor, restando a ele definir até onde vai a voz do narrador, até onde vai sua ironia, já que seu lugar de enunciação está mais elidido, menos marcado e menos posicionado por meio dos marcadores enunciativos rasurados. Assim, estando os limites das vozes dados de forma fluida, de maneira a problematizar a estabilização tanto da questão “quem fala?” como do sentido da narrativa, não sabemos a quem imputar os julgamentos e valorações por trás da ironia e por trás das adjetivações, já que estes constituem mecanismos que dependem inteiramente da definição

daquele que fala, sendo responsável pela emersão da subjetividade no discurso. Visto que o narrador coloca-se aqui de maneira menos implicada, não sabemos se tais julgamentos são de sua responsabilidade ou da responsabilidade da personagem, nem se ele adere ou não a Flora, numa problemática própria da ironia, tal como define a seguir Kerbrat-Orecchioni:

Vamos nos deter no limiar desse problema imenso, para assinalar simplesmente que quando um L0 [locutor 0] (autor de sketches, de filmes ou de romances) se apaga diante de um L1 [locutor 1] (personagem de ficção engendrado por L0), uma distância irônica pode nascer graças à disjunção dos dois níveis de enunciação – a ironia consistindo então não mais em uma contradição entre o que diz e pensa um mesmo indivíduo, mas entre o que diz (e pensa) L1 e o que pensa (sem dizê-lo) L0.

Esse é todo o problema do estatuto desse L0, do “quem fala” em um discurso de ficção, todo o problema da enunciação literária, que é então colocado. Não se trata aqui de fornecer o esboço de uma resposta. Mas se pode notar que o estudo da ironia literária é absolutamente indissociável de uma interrogação acerca do sujeito da enunciação, essa instância que, dissimulada atrás do texto, julga, avalia, ironiza. Se recusarmos esse tipo de problemática, o conceito de ironia será ao mesmo tempo atingido pela inutilidade.²⁷⁰

Mesmo se nesse passo não concordo inteiramente com as palavras da autora, tal excerto coloca uma importante questão, a saber, a necessidade de mergulhar na enunciação a fim de poder melhor compreender o fenômeno da ironia por meio da superação da antífrase, já que não podemos mais considerar que a ironia consiste apenas em um enunciador que diz o contrário daquilo que pensa. Vemos que, com a entrada do agenciamento discursivo das vozes, não podemos mais determinar a distância entre o que diz o narrador e a personagem, não sendo possível determinar se ele se engaja ou não na narrativa, se adere ou não à personagem, se a ironiza ou não – de maneira bem semelhante ao que se postula acerca do discurso romanescos de Gustave Flaubert. Mais do que isso: uma vez que não sabemos *quem* está falando *o que*, essa distância mesma entre a fala de ambos é dificultada, já que não sabemos onde termina uma voz e onde começa a outra, fazendo com que a determinação do que Kerbrat-Orecchioni define como L0 e L1 seja quase que impossibilitada, embora tal fato não invalide que se possa entrever um efeito irônico em tal agenciamento discursivo das vozes, tal como quer a autora em outro artigo:

²⁷⁰ “Nous allons nous arrêter au seuil de ce problème immense, pour signaler simplement que lorsqu’un L0 [locuteur 0] (auteur de sketches, de films, ou de romans) s’efface devant un L1 [locuteur 1] (personnage de fiction engendré par L0), une distance ironique peut naître à la faveur du décalage des deux niveaux d’énonciation – l’ironie consistant alors non plus en une contradiction entre ce que dit et pense un même individu, mais entre ce que dit (et pense) L1 et ce que pense (sans le dire) L0. C’est tout le problème du statut de ce L0, du ‘qui parle’ dans un discours de fiction, tout le problème de l’énonciation littéraire, qui se trouve alors posé. Il n’est pas question de fournir ici l’ébauche d’une réponse. Mais on peut remarquer que l’étude de l’ironie littéraire est absolument indissociable d’une interrogation sur le sujet de l’énonciation, cette instance qui, dissimulé derrière le texte, juge, évalue, ironise. Si l’on refuse ce type de problématique, le concept d’ironie se trouve du même coup frappé d’inanité” (KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. Problèmes de l’ironie. *Linguistique et sémiologie, Travaux du Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon II*, n. 2, Presses Universitaires de Lyon, 1978, p. 41).

(Notemos, por fim, que, em um nível mais profundo de pressuposição, reconhecer alguma pertinência à noção de intenção significativa é admitir a existência de um sujeito de enunciação que se responsabiliza pelos conteúdos enunciados. Em se tratando de textos polifônicos, parece-me que apenas se pode falar de ironia se houver algum meio de reconstituir os conteúdos assumidos por L₀, o enunciador de primeira e última instância. Mas se essa operação se revelar absolutamente impossível, o conceito de ironia perde a um só tempo toda aplicabilidade.)²⁷¹

Nesse ponto, vê-se que o narrador machadiano, ao hesitar nos manuscritos entre um engajamento maior e uma adesão menor naquilo que narra, aponta justamente para o agenciamento dessas questões, na medida em que sua implicação na narrativa vai definir sua postura enunciativa, determinando a dificuldade da leitura da ironia²⁷². Nesse sentido, não seria possível delimitar o que pensa L₀, não apenas porque recorreríamos a uma intencionalidade narrativa – ou quiçá autoral –, mas também porque a própria suspensão de sentido da narração, advinda dessa dúbia postura enunciativa, parece apontar para uma disseminação da ironia em toda a obra, já que me parece que a própria postura enunciativa é dúbia, igualmente permeada pela ironia. Peço ao leitor que retenha esse questionamento que, apesar de parecer um pouco abrupto aqui, reaparecerá no próximo capítulo, quando falarei da implicação da ficção autoral em Machado.

Nota-se aqui a suspensão de sentido própria da ironia e da enunciação de Machado de Assis, aspecto em muito potencializado pelo agenciamento das vozes que, ao inserir a fala das personagens na fala do narrador, numa verdadeira heterogeneidade indicada não marcada do discurso que flerta com a heterogeneidade constitutiva da linguagem, como vimos acima, vem

²⁷¹ “(Notons enfin qu’à un niveau présuppositionnel plus profond, accorder quelque pertinence à la notion d’intention signifiante, c’est admettre l’existence d’un sujet d’énonciation prenant en charge les contenus énoncés. S’agissant des textes polyphoniques, il me semble que l’on ne peut à leur sujet parler d’ironie que si l’on a quelque moyen de reconstituer les contenus assumés par L₀, l’énonciateur de première et de dernière instance. Mais si cette opération s’avère absolument impossible, le concept d’ironie perd du même coup toute applicabilité.)” (KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. L’ironie comme trope. *Poétique*, n. 41, 1980, p. 114).

²⁷² Assim, também julgo problemáticas as leituras que apenas apontam para o apagamento enunciativo, mas continuam levando em conta a possibilidade de encontrar uma única e definida enunciação para imputar ao enunciador, fixando a ironia a despeito da percepção da tensão causada pelo agenciamento das vozes, tal como se vê, por exemplo, em Vion: “A oposição enunciativa permite ao locutor opor-se às vozes de enunciadores construídas em seu discurso. Em certos casos, essas vozes são identificadas e se referem a proposições relatadas. Em outros, opõem-se a opiniões sem lhes precisar a origem. Ainda nesse caso, o equilíbrio entre as vozes parece particularmente instável e deveria permitir apreender a dinâmica do desenvolvimento discursivo. Além das diversas formas de discurso relatado ou de polifonia, essa dupla enunciação, *da qual apenas uma deve ser reportada à posição enunciativa do locutor*, deveria permitir dar conta do funcionamento enunciativo da ironia” (“L’opposition énonciative permet au locuteur de s’opposer aux voix d’énonciateurs construites dans son discours. Dans certains cas, ces voix sont identifiées et réfèrent à des propos rapportés. Dans d’autres cas, il s’oppose à des opinions sans en préciser l’origine. Là encore l’équilibre entre les voix semble particulièrement instable et devrait permettre d’appréhender la dynamique du développement discursif. Outre les diverses formes de discours rapporté ou de polyphonie, cette double énonciation, *dont une seule est à rapporter à la position énonciative du locuteur*, devrait permettre de rendre compte du fonctionnement énonciatif de l’ironie”. VION, Robert. “Effacement énonciatif” et stratégies discursives. In: JOLY, André; DE MATTIA, Monique (Orgs.). *De la syntaxe à la narratologie énonciative: en hommage à René Rivara*. Paris: Ophrys, 2001, p. 334, grifo meu).

aliado tanto à questão “quem fala?” como à questão “como falar a voz do outro?”, aspecto ao qual venho chamando a atenção na presente tese. Desse modo, observo que nesse excerto há outra rasura igualmente interessante e significativa, já que rasuras dessa mesma ordem se repetem ao longo de todo o manuscrito de *Esau e Jacob*. Falo aqui da correção na frase “Esta objecção foi logo expellida do espirito de Flora, porque ella pedia ao seu Christo, um de marfim velho, ~~deix legado~~ <deixa> da avó, um Christo que nunca lhe negou nada”, onde há a oscilação entre os vocábulos “deixa” e “legado”, a primeira opção mais coloquial, a segunda mais técnica, fazendo parte do campo semântico jurídico. Visto o trecho seguir os pensamentos de Flora, pode-se depreender que o excerto está permeado de suas palavras, levando a escrita, nesse passo, a titubear no que concerne à escolha do vocábulo adequado para colocar na boca de sua personagem, levando em conta uma tensão existente na escolha da “palavra certa” e uma tensão na questão de *como* narrar essa história por meio da mistura, do agenciamento das vozes, considerando-se o que cada palavra – por mais neutra que possa parecer – traz e agrega ao campo semântico da obra. Nesse caso, o termo mais coloquial, *deixa*, parece ser o mais adequado para ser posto na boca de Flora, enquanto que o termo mais jurídico, *legado*, seria mais diretamente interpretado como um discurso proveniente do narrador, demonstrando que uma simples rasura desvelando a oscilação entre dois termos sinônimos esconde um agenciamento das vozes do romance, apontando para a indecidibilidade da narrativa em estabilizar quem toma a voz, se o narrador ou a personagem, numa imbricação das questões até aqui perseguidas: *de onde se fala, quem fala e como se fala*. Tal problemática, ligada à questão das rasuras que apontam para a busca da palavra certa por meio da oscilação no eixo paradigmático de termos sinônimos, constitui uma presença marcante nas rasuras encontradas em *Esau e Jacob* e parece apontar para uma questão ainda mais profunda. Deixarei tal reflexão em suspenso por ora e a ela voltarei logo mais, ainda neste capítulo.

Voltando à reflexão envolvendo a questão do agenciamento das vozes no discurso do narrador, vemos em uma passagem do manuscrito o emprego de outro dêitico que remete diretamente à marca da presença do enunciador no enunciado, relevando seu lugar de enunciação: o advérbio *aqui*. Trata-se do excerto no qual o pai dos gêmeos, Santos, está voltando para casa pensando nos negócios e no que a cabocla do Castelo teria revelado à Natividade quando, ao passar pelo palácio do Catete, se deixa levar por uma espécie de *rêverie*, sonhando com como seria sua vida naquele palácio:

~~Catete~~
A/No passar, A/ao passar pelo

Ms EJ, Imagem 81, p. 72

palac[ileg]/cio Nova Friburgo, levantou os
 olhos para elle com o desejo do cos=
 tume, uma cobiça de possuil-o, [...]

Ms EJ, Imagem 82, p. 73

Já lhe não bastava o que era. A
 casa de Botafogo, ~~era~~ posto que bella,
 não era um palacio, e depois não
 estava **aqui** no ~~era~~ tão exposta como ~~este do~~ Cattete,
 passagem obrigada de toda a gente,
 que olharia para as grandes janellas,
 as grandes portas, as grandes aguias no
 alto, de azas abertas. Quem viesse
 veria as
 pelo lado do ~~mar~~ mar, ~~vir~~
 costas do palacio, os jardins e os

descend//

lagos... Ah, gozo infinito! Santos ima=
~~e~~ os bronzes, marmores, luzes, flores, e danças,
 e
 ginava, | as luzes, as flores, as sedas,
 e carruagens, as musicas, ... e [ileg]
 ; ceias... Tudo
 isso foi ~~dep~~ pensado depressa, porque

Ms EJ, Imagem 83, p. 74

a victoria, embora não corresse (os
 cavallos tinham ordem de moderar
 a andadura), todavia, não atrazava
 as rodas para que os sonhos de
 Santos acabassem. [...]

No excerto, nota-se que a narração segue o olhar de Santos, ao passar pelo Bairro do Catete e mirar seu palácio, enveredando-se para a imaginação de possuí-lo a fim de com isso adquirir notoriedade. Nesse sentido, pelo conteúdo do trecho narrado, já se tem uma imersão no pensamento e devaneio da personagem – aspecto que de saída já pressupõe certa adesão do narrador ao discurso de Santos, permitindo uma mistura entre suas vozes –, além da presença de marcas que diretamente apontam para a inserção da fala da personagem no discurso do narrador, tais como as reticências e a pontuação exclamativa, sem contar a própria indicação da narração ao enunciar “Santos imaginava” e “Tudo isso foi ~~dep~~ pensado depressa”. Assim, a própria narração aponta para o fato de que o que foi narrado anteriormente era não apenas

73

pensava nas ^{saudades} ~~referencias~~ que as matro-
 nes ~~pasturas~~ ^{contariam} ~~fariam~~ as suas
 netas, menos ainda nas lições de
 chronica, escriptos e impressos neste
 outro seculo; Santos não tinha a
 imaginação da posteridade. Via o
 presente e suas maravilhas.

Já lhe não bastava o que era. A
 casa de Ootapgo, ~~era~~ porto que bella,
 não era um palacio, e depois não
~~estava~~ ^{estava} tão ~~importante~~ ^{importante} como ~~este~~ ^{aqui no} ~~de~~ Catete,
 panagem obrigada de toda a gente,
 que olharia para as grandes janellas,
 as grandes portas, as grandes afuias no
 alto, de aras abertas. Quem viene
 pelo lado do ~~mar~~ ^{veria} ~~o~~ ^{as} mar,
 cortar do palacio, os jardins e os

Figura 59 – Ms EJ, Imagem 82, p. 73 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

uma descrição do narrador, mas o próprio pensamento da personagem, o que me leva a considerar como palavras advindas do discurso de Santos tanto o léxico empregado, em expressões como “passagem obrigada de toda a gente”, como os dêiticos, na rasura “A casa de Botafogo [...] não ~~era~~ <estava> tão exposta como ~~este~~ ~~de~~ <aqui no> Cattete”. Nessa passagem, tanto o demonstrativo como o advérbio marcam uma proximidade daquele que enuncia com relação ao enunciado, reforçando e apontando para o lugar de onde se fala, para o lugar da enunciação. Levando em conta que o parágrafo é enunciado pelo narrador, tem-se a presença de sua voz apontando primeiramente para uma proximidade espacial com o palácio do Catete, em seguida para a indicação de uma coincidência entre o espaço do qual se fala e de onde se fala, por meio do advérbio *aqui*. Se se considerar o discurso do narrador, estamos diante do *hic et nunc* da enunciação, demonstrando que o enunciador do romance coaduna o espaço do narrado ao lugar da voz narrativa, presentificando ficcionalmente a própria enunciação e colocando-se como um contador que nos fala enquanto lemos o livro. No entanto, a mistura de vozes própria da heterogeneidade discursiva indicada não marcada problematiza a definição da voz narrativa: o discurso do narrador, permeado pela voz da personagem, pode igualmente apontar para o fato de tais marcadores enunciativos se referirem à situação de enunciação de Santos, remetendo ao *aqui e agora* da personagem, de sua estória e colocando-o como ficcionalmente presentificado, por meio da escolha de dêiticos que remetem ao *discurso* (*este/aqui*) em vez dos que remeteriam à *história* (*aquele/lá*).

A rasura apontaria, de forma abrangente, para a problemática de definir tanto quem fala como a tomada de posição daquele que fala e o lugar a partir do qual se fala, seja ele o narrador ou a personagem, o que pode equivaler a dizer, novamente, que a tensão preponderante no trabalho escritural machadiano estaria na questão em torno de “como dar a voz”, de como dar *corpo* ao escrito. Além disso, a heterogeneidade própria desse agenciamento discursivo, uma vez que os contornos das vozes são de difícil definição, como venho mostrando, acaba por revelar que o funcionamento da linguagem também é pautado por essa mesma heterogeneidade, pois aqui a heterogeneidade francamente marcada serviria para mostrar o outro no intuito de demarcar-se de si mesmo, visto que a heterogeneidade indicada marcada (*hétérogénéité montrée marquée*) estabelece com a heterogeneidade constitutiva uma negociação pautada pela denegação, na medida em que marca os contornos da presença do outro a fim de melhor se definir e se distinguir do discurso alheio, dando a impressão de que seria possível emitir enunciados sem a intromissão da voz do outro, por meio de uma responsabilização completa do discurso pelo enunciador, num engodo que busca negar a existência da heterogeneidade inerente à linguagem:

a heterogeneidade indicada não é um espelho, no discurso, da heterogeneidade constitutiva do discurso; também não é dela “independente”; ela corresponde a uma forma de negociação – obrigatória – do sujeito falante com essa heterogeneidade constitutiva – inelutável, mas que lhe é necessário ignorar; e a forma “normal” dessa negociação se aparenta ao mecanismo da denegação.²⁷³

Tal movimento de denegação, como vimos nesta tese, não ocorre em Machado que, contrariamente, suspende as fronteiras entre o eu e o outro, perdendo-se rumo à dissolução da heterogeneidade constitutiva da linguagem, mas sem deixar de constantemente apontar para o ventriloquismo das vozes sem boca que revela o próprio funcionamento da linguagem.

Vejam os outros casos no qual aparece o advérbio *aqui*, agora presente no discurso do narrador e referindo-se à narrativa que lemos. Trata-se da advertência que abre o romance, ao mesmo tempo em que instaura o recurso ao autor ficcional, delineando-se o relato romanesco da descoberta dos cadernos manuscritos da narrativa da personagem Ayres, num movimento que também introduz o editor ficcional que teria encontrado o manuscrito na secretária do falecido autor e que supostamente seria o responsável por sua publicação. No excerto que se segue, o narrador/editor descreve a materialidade dos cadernos encontrados:

A razão desta designação especial não	<i>Ms EJ</i> , Imagem 2, p. I/1
se compreendeu então nem depois. Sim,	
era o ultimo dos dez cadernos, com	<i>Ms EJ</i> , Imagem 3, p. II/2
a particularid ^e . de ser o mais grosso,	
mas não fazia parte do <u>Memorial</u> .	
diario de lembranças que o conse=	
lheiro escrevia desde muitos annos	
e era a materia dos nove. Não trazia	
a mesma ordem de datas, com indi-	
cação da hora e do minuto, como	
nelles	
usava nestes . Era uma narrativa;	
aqui	
e, posto figure nella o próprio Ayres,	
com o seu nome e titulo de conselho,	
e, por allusão, algumas aventuras,	
a	

²⁷³ “l’hétérogénéité montrée n’est pas un miroir, dans le discours, de l’hétérogénéité constitutive du discours; elle n’en est pas non plus ‘indépendente’; elle correspond à une forme de négociation – obligée – du sujet parlant avec cette hétérogénéité constitutive – inéluctable mais qu’il lui est nécessaire de méconnaître; et la forme ‘normale’ de cette négociation s’apparente au mécanisme de la dénégation” (AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l’autre dans le discours. *DRLAV*, n. 26, 1982, p. 143).

nem assim deixava de ser ~~uma~~
 narrativa estranha à matéria dos
 nove cadernos. Ultimo porquê?

No excerto acima, percebe-se que o lugar de enunciação do narrador constitui um objeto de tensão escritural, na medida em que a escrita machadiana, ao reler os fôlios do romance, os rasura justamente no que respeita aos marcadores enunciativos que ancoram espaçotemporalmente tanto a narrativa como o lugar de enunciação do narrador. Conforme se observa, opera-se nesse trecho do manuscrito de *Esau e Jacob* uma oscilação entre uma postura enunciativa que se afasta da matéria narrada e outra que a ela se aproxima, já que no mesmo fôlio existem dois movimentos tensionais de rasuras em direções opostas: o primeiro rasura *nestes* e acrescenta *nelles*, ao falar dos cadernos encontrados de Ayres, solapando a construção de um narrador aproximado à narração e implicado no enunciado narrado, explicitado pelo pronome demonstrativo *nestes*, e optando por uma postura mais neutra e afastada com o pronome *nelles*; já o segundo movimento da escrita do manuscrito opera-se em direção contrária, ao abandonar a postura mais afastada imposta pelo emprego do pronome dêitico *nella* para aproximar-se à matéria narrada por meio da emergência da subjetividade enunciativa, enfatizando o momento da enunciação através da adoção do dêitico *aqui*, empregado para referir-se à narrativa escrita por Ayres. Vemos, novamente, o jogo enunciativo em tensão entre os planos da *história* e do *discurso*, conforme a já comentada reflexão de Benveniste, aspecto interpretado por alguns linguistas e teóricos da narratologia a partir do que se convencionou chamar de “apagamento enunciativo” – compreendido como “uma das escolhas possíveis quanto à encenação das vozes no discurso”²⁷⁴ e, no que concerne ao plano da *história*, num movimento que pressupõe não um impossível apagamento do enunciador, como já comentei mais acima, nem uma supressão da subjetividade, mas um *efeito discursivo* de objetividade, segundo o qual o enunciador parece não se responsabilizar pelo que diz:

Finalmente, o apagamento enunciativo constitui uma estratégia, não necessariamente consciente, permitindo ao locutor dar a *impressão* de que ele se retira da enunciação, que ele “objetiviza” seu discurso “apagando” não somente as marcas mais manifestas de sua presença (os elementos da embreagem), mas igualmente a marcação de toda origem enunciativa identificável.²⁷⁵

²⁷⁴ “L’un des choix possibles quant à la mise en scène des voix dans le discours” (VION, Robert. “Effacement énonciatif” et stratégies discursives. In: JOLY, André; DE MATTIA, Monique (Orgs.). *De la syntaxe à la narratologie énonciative*: en hommage à René Rivara. Paris: Ophrys, 2001, p. 335).

²⁷⁵ “Enfin, l’effacement énonciatif constitue une stratégie, pas nécessairement consciente, permettant au locuteur de donner *l’impression* qu’il se retire de l’énonciation, qu’il ‘objectivise’ son discours en ‘gommant’ non seulement les marques les plus manifestes de sa présence (les embrayeurs) mais également le marquage de toute source énonciative identifiable” (Ibidem, p. 334, grifo meu).

II 2

• era o ultimo dos dez cadernos, com
 a particularidade de ser o mais grosso,
 mas nao faria parte do Memorial,
 diario de lembranças que o conselheiro
 escrevia desde muitos annos
 e era a materia dos nove. Nao teria
 a mesma ordem de datas, com indi-
 cação da hora e do minuto, como
 nella. Era uma narrativa,
 e, posto figure ^{aqui} ~~nesta~~ o proprio Aguiar,
 com o seu nome e titulo de conselheiro,
 e, por allusões, algumas aventuras,
 nem assim deixava de ser ^a ~~uma~~
 narrativa estranha a' materia dos
 nove cadernos. Ultimo porque?

A hypothese de que o desejo do
 finado fosse imprimir este caderno

Figura 60 – Ms EJ, Imagem 3, p. II/2 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

No entanto, entendo aqui que não se trata apenas de uma representação ou encenação das vozes, já que a adoção do plano da *história* é muito mais complexa²⁷⁶, pressupondo uma outra implicação enunciativa daquele que narra, uma outra apropriação da língua; os teóricos que abordaram o apagamento enunciativo relevam, contudo, a importante percepção do *efeito* de objetividade, inerente ao ato de leitura que interpretará tal discurso, e o apagamento dos elementos que marcam a origem enunciativa, possibilitando uma dificuldade em se determinar não apenas quem fala, mas em dirigir a responsabilidade da narrativa a alguém, aspecto que venho abordando e que é intrínseco à problematização da voz nos romances machadianos, conforme continuaremos a ver no próximo capítulo desta tese.

Fechando esse rápido parêntese e voltando a Machado, no segundo movimento de reescritura de seu manuscrito, observa-se que o emprego do advérbio *aqui* presentifica a matéria narrada ao pressupor que o narrado pode ser equiparado a um *aqui e agora* daquele que narra, aproximando a narrativa do lugar ficcional de enunciação do narrador, levando a ancoragem espaçotemporal do romance a centrar-se no tempo da enunciação, no *discurso*, tal qual definido pela teoria da enunciação de Benveniste, conforme já avantei neste capítulo, de modo a compor um narrador que, sendo ou não personagem do romance, se faz mais presente enquanto imagem de um *corpo* que dá voz e legitima a matéria narrada, apesar de, como o leitor verá no capítulo seguinte, tal corpo e tal voz serem constantemente problematizados pela presença insidiosa dos defuntos autores machadianos. Já a rasura no sentido oposto permite a construção de um lugar um pouco mais tensional de enunciação para esse narrador, uma vez que sua voz, afastada da matéria do narrado, se aproxima de uma ancoragem da narrativa no tempo do enunciado, na *história*, construindo uma narração de efeito mais objetivo, mais neutro, que acaba por permitir um apagamento dos marcadores de julgamento, de controle da narrativa e das fronteiras entre as diversas vozes e pontos de vista embutidos na ficção. Levando em conta a oscilação quase que contínua, ao longo de todo o manuscrito do

²⁷⁶ Tal é a ressalva de Brunet e Mahrer, no que respeita à recepção dessa reflexão de Benveniste quando se fala em apagamento: “É disso testemunho a proliferação em análise textual da noção de *apagamento discursivo* para descrever os discursos nos quais a representação da subjetividade estaria esfumada: *enunciação* vale, nesse uso, não por processo de apropriação da língua ou pela língua tal qual ela se encontra totalmente entregue a seu exercício, mas por *representação ou traço da intersubjetividade*; nessa perspectiva, o modo enunciativo da história não passa de uma suspensão do modo naturalmente discursivo da enunciação” (“En témoigne la prolifération en analyse textuelle de la notion d’*effacement discursif* pour décrire les discours où la représentation de la subjectivité serait estompée: *énonciation* vaut dans cet emploi, non pour processus d’appropriation de la langue ou pour la langue telle qu’elle est tout entière dévolue à son exercice, mais pour *représentation ou trace de l’intersubjectivité*; dans cette perspective, le mode énonciatif de l’histoire n’est plus qu’une suspension du mode naturellement discursif de l’énonciation”. BRUNET, Émilie; MAHRER, Rudolf. Introduction. Les réceptions de Benveniste: un pluriel singulier. In: _____; _____. (Orgs.). *Relire Benveniste: réceptions actuelles des ‘Problèmes de linguistique générale’*. Louvain-la-neuve: Academia-Bruylant; L’Harmattan, 2011, p. 28).

romance, entre as rasuras nas duas direções, pode-se inferir que a reescritura do aspecto da construção do lugar enunciativo dos narradores machadianos se faz de maneira a explicitar a existência de uma tensão enunciativa própria à feitura dos romances do autor, como se a questão da voz e de como dar corpo, como enunciar, como narrar essa voz, fosse colocada como um problema irresoluto nas rasuras da escrita machadiana, já que a questão permanece em ponto de suspensão.

Colocando em relevo a construção do lugar enunciativo ficcional da voz narrativa em *Esau e Jacob*, vê-se que as rasuras presentes em seu manuscrito apontam de forma ampla para uma tensão também no que respeita à ancoragem espaçotemporal da narrativa e à delineação dos espaços nela representados. Assim, observo que, ao longo das rasuras encontradas no manuscrito do romance, outros elementos apontam para essa mesma indefinição do lugar a partir do qual se fala, por meio de oscilações na maneira pela qual a narrativa vai referenciar-se a sua situação de enunciação, mostrando que as balizas enunciativas da voz narrativa estão em tensão no manuscrito e que o lugar de enunciação do enunciador não se mantém estável. Convido, pois, o leitor a observar alguns casos em que os marcadores enunciativos que delimitam ficcionalmente a narrativa no espaço aparecem ao longo de todo o manuscrito como objeto de tensão, já que são insistentemente rasurados, como no exemplo abaixo:

Era a primeira vez que as duas iam Ms EJ, Imagem 7, p. 3
 ao morro do Castello. Começaram de
 subir pelo lado da rua do Carmo. Muita
 gente ha ~~nesta cidade~~ ^{no Rio de Janeiro} que nunca
 lá foi, muita haverá morrido, muita
 mais nascerá e morrerá sem lá
 pôr os pés. Nem todos podem dizer
 uma
 com verdade que conhecem | cidade
 inteira. Um velho inglez, que aliás
 andára terras e terras, dizia-me
 há
~~uma~~ muitos annos em Londres que

a City Ms EJ, Imagem 8, p. 4
 de Londres só conheciam ~~a bem~~ ^{a bem} ~~Piccadilly,~~
 e era o que lhe bastava da metropole
 e do mundo.
 Conceição
 Agueda e Perpetua conheciam

Natividade
 outras partes, além de Botafogo, mas
 o morro do Castello, por mais que
 ouvissem falar delle e da cabocla
 que lá reinava em 1871, era-lhes
 tão estranho e remoto ee como
 a City
~~Piccadilly~~. [...]

Nesse excerto, logo na abertura da narrativa no primeiro capítulo, quando as irmãs Natividade e Perpetua sobem o morro do Castelo para consultar a cabocla, encontramos duas rasuras interessantes que mostram a oscilação no que respeita à inclusão de referências a lugares em geral, dos quais a narrativa fala (*Picadilly* ou *City*), e a lugares concernentes ao espaço ficcional da narrativa, onde a estória se passa (*nesta cidade* ou *Rio de Janeiro*). Em ambos os casos, poderia considerar que se trata de incluir referências espaciais que são mais ou menos determinadas e/ou conhecidas do público, mas um olhar mais atento à rasura que delimita o espaço da narração permite observar que a eliminação de *nesta cidade* por *no Rio de Janeiro* acarreta não apenas uma definição espacial mais precisa, mas elimina a indicação do lugar de enunciação daquele que narra, retirando a coincidência entre o lugar da enunciação e o lugar do enunciado operado pela expressão “nesta cidade”. Haveria aqui novamente um narrador que ora está mais aproximado da narrativa, mais implicado, ora mais afastado.

Contudo, tais rasuras, recorrentes ao longo do manuscrito, vão além dessa primeira observação, surgindo um eixo paradigmático de sinônimos concorrentes na rasura da denominação da cidade, como se vê no exemplo a seguir, já aludido no capítulo anterior desta tese:

Rio de
 - Não desejo sair da/~~o~~ **Corte** **Janeiro**.
 Talvez ~~Corte~~
 Não, e/o ~~provincia~~ para ella fosse
Rio de Janeiro
 Botafogo, e propriamente a casa de
~~Conceição~~
~~Soledade~~. O pae não apurava/ou as
 Natividade
 causas da recusa; suppol-as politicas,
 e achou novas forças para resistir
 ás tentações de D. Claudia [...].

Ms EJ, Imagem 331, p. 311
 [Rio de] descend//

3

Capitulos Primeiros) cap. 10

bousas pituras!) Egl. 10
~~amun~~ ba. de com

Era a primeira vez que as duas iam
 ao morro do Castelo. Começaram de
 subir pelo lado da rua do Carmo. Muita
 gente ha ^{no Rio de Janeiro,} ~~mostarrosidade~~ (que nunca
 lá foi, muita haverá morrido, muita
 mais nascerá e morrerá sem lá
 pôr os pés. Nem todos podem dizer
 com verdade que conhecem ^{uma} cidade
 inteira. Um velho inglês, que aliás
 andava terras e terras, dizia-me
 ha ~~muitos~~ ^{muitos} annos em Londres que

Figura 61 – Ms EJ, Imagem 7, p. 3 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

Nesse excerto, em que Flora exprime a seu pai o desejo de ficar no Rio de Janeiro, justamente quando D. Claudia cogita que Baptista passe para o lado dos liberais, a fim de conseguir alguma presidência de província, percebe-se a alternância entre *província*, *Corte* e *Rio de Janeiro* para designar a então capital do Império, numa oscilação já parcialmente entrevista em outra rasura, na qual se oscilava entre *Corte* e *Rio de Janeiro*. Vê-se que aqui se passa de indicações mais indefinidas à indicação mais determinada, precisa e neutra, com o uso do topônimo, assinalando qual a melhor maneira de nomear a cidade na qual acontece a narrativa. No entanto, posso ultrapassar esse primeiro comentário mais superficial e questionar as decorrências da operação dessas mudanças, buscando compreender quais as implicações da adoção de um termo em detrimento do outro, refletindo acerca do que estaria em jogo nessas rasuras aparentemente banais à primeira vista.

De forma semelhante ao que expus quando se tratava do excerto no qual a narrativa oscilava entre os termos “deixa” e “legado” para caracterizar o velho Christo de marfim de Flora, herdado de sua avó, poderia aqui novamente supor a existência de um agenciamento problemático das vozes no romance, demonstrando nos termos rasurados, responsáveis por indicar o espaço, uma possível intromissão da fala das personagens Baptista ou Flora – já que o pai reflete acerca da opinião emitida pela filha, levando-nos a entrever aí várias camadas de discursos: o narrador conta o que Baptista reflete sobre o que a filha falou, levando a um possível entrecruzamento das falas cujos contornos são de difícil definição – em concorrência com o termo mais neutro que seria a princípio mais facilmente identificável com o discurso de um narrador não implicado na narrativa e, portanto, mais neutro, objetivo e onisciente. No entanto, não havendo indicação mais efetiva de que haveria nesse trecho uma possível heterogeneidade indicada não marcada da linguagem, nota-se apenas a semelhança entre as rasuras no suposto discurso do narrador (“~~Não~~, <Talvez> a/o ~~província~~ <~~Corte~~> <Rio de Janeiro> para ella fosse Botafogo”) e no discurso direto da personagem Flora (“ – Não desejo sair da/o ~~Corte~~ <Rio de Janeiro>”), onde vemos que a narrativa igualmente titubeia ao dar a voz à personagem, oscilando na forma como ela se refere ao espaço da cidade.

Assim, tais rasuras nos levam a tentar aprofundar mais as implicações do emprego desses termos, que não me parece advir de uma correção em busca da palavra certa segundo um ponto de vista meramente estilístico. Acerca dessas rasuras paradigmáticas, lembro aqui o caso dos manuscritos de Gustave Flaubert que, como é sabido, operava tais correções em busca do que ele chamava de *mot juste*, muito dentro da busca de uma sonoridade específica para sua obra, já que o que parecia guiar tais correções era a prática do *gueuloir*, isto é, da

leitura em voz alta de seus manuscritos a fim de *sentir* o ritmo das frases, tal como analisa Lebrave²⁷⁷, percebendo certa oralidade na escrita flaubertiana:

“[...] O que se chama escrituração e oralidade estão em uma indivisão muito profunda.”

E a vociferação evoca certamente o *gueuloir* de Flaubert, que, contudo, se define como “o homem-pena”. A onipresença da oralidade que mistura o fluxo da voz e o movimento da mão na composição poética só pode tornar a tarefa da crítica genética mais difícil, já que o manuscrito nada guarda da voz, interior ou não, silenciosa ou não, que levou as palavras ao papel. Em sua materialidade, a opacidade gráfica dos rascunhos apresenta ao menos um elemento de transparência: ela constitui um objeto “visível e específico”, de acordo com a expressão de L. Hay, que precisa que tal objeto é a escritura.²⁷⁸

No caso machadiano, não nego uma possível busca de um ritmo nessas rasuras, nem de uma inscrição da oralidade na escritura, já que vemos em outros casos do manuscrito correções guiadas pela busca de uma cadência da frase, como apontei brevemente em alguns momentos desta tese e como se pode depreender dos casos nos quais há uma insistência em intercambiar a ordem dos elementos sintáticos da frase – como em “D. Miguel voltou para elle os olhos turvos de ~~reproche e tristeza~~; <tristeza e reproche;>” (imagem 185, p. 171), no título do capítulo rasurado “~~Também a solidão cança~~ <Tudo é> <A solidão também cança>” (imagem 236, p. 218) e em “Emquanto o somno não chegava, iam pensando nos acontecimentos do dia, ambos espantados de como foram ~~rapidos~~ <faceis> e ~~faceis~~ rapidos” (imagem 495, p. 474)²⁷⁹. Contudo, aponto aqui para a identificação de outro aspecto, a saber, a já abordada heterogeneidade constitutiva da linguagem.

Conforme vimos com o caso do chamado discurso indireto livre, a heterogeneidade indicada não marcada da linguagem nada mais faz, em seu caso limite, que apontar para a heterogeneidade constitutiva da linguagem, característica intrínseca de todo discurso. Na rasura aqui entrevista, vemos que cada um desses termos – *província*, *Corte*, *Rio de Janeiro* – traz consigo uma carga semântica própria, advinda da rede discursiva à qual eles estão

²⁷⁷ Para outra leitura da relação entre escrita e voz em Flaubert, remeto a Lebrave (LEBRAVE, Jean-Louis. De la substance de la voix à la substance de l’écrit. *Langages*, n. 147, 2002, p. 8-18).

²⁷⁸ “[...] Ce qu’on appelle l’écrituration et l’oralité sont en indivision très profonde.’ Et la vocifération évoque évidemment le gueuloir de Flaubert, qui pourtant se définit comme ‘l’homme plume’. L’omniprésence de l’oralité qui entremêle le flux de la voix et le mouvement de la main dans la composition poétique ne peut que rendre la tâche de la critique génétique plus difficile, puisque le manuscrit ne garde rien de la voix, intérieure ou non, silencieuse ou non, qui a porté les mots sur le papier. Dans sa matérialité, l’opacité graphique des brouillons présente au moins un élément de transparence: elle constitue un objet ‘visible et spécifique’, selon l’expression de L. Hay, qui précise que cet objet, c’est l’écriture” (Idem. La production littéraire entre l’écrit et la voix. In: CONTAT, Michel; FERRER, Daniel (Orgs.). *Pourquoi la critique génétique?* Méthodes, théories. Paris: CNRS, 1998, p. 173).

²⁷⁹ Nesse sentido, pode ser aqui intuída uma relação entre esses aspectos que venho apontando como elementos que indicam o aspecto rítmico da escritura machadiana e o que Meschonnic denomina de oralidade, compreendida não apenas dentro da oposição oral/escrito, mas principalmente a partir da ideia da emergência de uma subjetividade implicada enunciativamente na poeticidade rítmica da literatura, atuando como elemento organizador do discurso (MESCHONNIC, Henri. *Linguagem ritmo e vida*. Trad. Cristiano Florentino. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006).

diretamente ligados, pressupondo universos discursivos às vezes diametralmente opostos. Nesse sentido, os termos *província* e *Corte* remetem a um campo discursivo circunscrito historicamente ao período do Império, enquanto que *Rio de Janeiro* remete diretamente ao período da República. Tendo em vista que a estória narrada em *Esauí e Jacob* se passa justamente no limiar entre um regime político e o outro – e que a divergência entre os dois movimentos se imiscui não apenas na trama principal por meio da briga dos gêmeos, da qual faz parte a oposição política de ambos, um monarquista e outro republicano, mas também no pano de fundo geral e nas anedotas que permeiam o romance, como testemunham os capítulos referentes à proclamação da República e à anedota da tabuleta da confeitaria de Custódio –, pode-se dizer que a oscilação dos termos designativos do espaço da cidade reflete a própria tensão política do período, mostrando os campos discursivos que estavam em concorrência na época da qual o romance trata.

Considerando-se que a estória se passa justamente nesse limiar histórico, sendo ficcionalmente escrito por Ayres no mesmo período, cujos manuscritos são encontrados e editados já no período da República, segundo a ficção do manuscrito encontrado exposta da “Advertência” do romance, à qual voltaremos no próximo capítulo, as rasuras oscilantes entre os dois universos discursivos mostram um narrador indeciso quanto a seu posicionamento, não sabendo a qual discurso aderir, isto é, não sabendo se se refere à cidade tal como as personagens falariam à época do Império, período no qual decorre a maior parte da estória contada no romance, ou tal como se fala na República, período no qual se passam os últimos eventos da estória e no qual, supostamente, o editor teria encontrado as anotações manuscritas de Ayres. Como tal rasura ocorre em várias passagens do manuscrito, o narrador indeciso manteria de alguma maneira em suspenso a tensão entre os dois opostos, mostrando a fissura mesma do processo histórico, ele igualmente cambiante, e o leitor poderia aqui facilmente lembrar novamente da anedota da tabuleta da confeitaria, na qual Custódio se mantém em semelhante suspensão ao pedir para o pintor da tabuleta que “Pare no d.”, deixando aberta a escolha entre “Confeitaria do Império” ou “Confeitaria da República”, sublinhando a equivalência mesma dos contrários, já que no baile político “não é preciso ter as mesmas ideias para dançar a mesma quadrilha” (*EJ*, p. 142), como afirma D. Claudia ao marido Baptista. A rasura e a anedota desvelam, pois, a própria tensão e o esgarçamento implicados nas dualidades extremadas, aspecto atualíssimo em tempos de bipolarizações políticas radicais²⁸⁰. Ainda de maneira semelhante, e refletindo as tensões discursivas em jogo no

²⁸⁰ Agradeço aqui ao Prof. Dr. Roberto Zular por, durante a arguição do relatório de qualificação da presente tese, ter chamado a atenção para tal tensão discursiva suscitada pela expressão “pare no d.”, além de ter

período, as rasuras poderiam ser aproximadas da posição da personagem Natividade que, resistente em adotar as novas formas de se referir à cidade, acaba por textualizar no próprio romance as rasuras paradigmáticas deixadas em tensão no manuscrito, conforme se vê no excerto seguinte, do capítulo XCII, quando, já durante a República, a mãe tenta convencer os filhos a irem para Petrópolis, a fim de apartar suas brigas:

[...] Assim que, não foi por ciúme, mas para os trazer a outras seducções e separal-os da guerra ante a bella Flora, que a mãe teimou em levar os filhos para Petropolis. Subiriam na primeira semana de janeiro. A estação seria excellente; annunciou festas, citou nomes, notou-lhes que Petropolis era a cidade da paz. O governo pôde mudar cá embaixo e nas provincias...

— Que provincias, mamãe? atalhou Paulo.

Natividade sorriu e emendou.

— Nos Estados. Vae desculpando os descuidos de tua mãe. Bem sei que são Estados; não são como as provincias antigas, não esperam que o presidente lhes vá aqui da Côrte...

— Que Côrte, baroneza?

Agora os dous riram, mãe e filho. (EJ, p. 278)

O que é interessante notar aqui é que cada simples termo em concorrência, tanto nesse excerto da obra publicada como nas rasuras – antes de refletir uma mera busca pela palavra mais adequada apenas de acordo com o estilo, como já referi anteriormente –, traz consigo toda uma rede de discursos que lhe é anterior e ao qual ele se liga, apontando diretamente para o discurso alheio que intervém de forma insidiosa no romance, deixando ouvir vozes outras, vozes novamente sem boca, numa tagarelice discursiva que ecoa na ficção machadiana e que aponta para o próprio funcionamento da linguagem. Nesse ponto da discussão penso não apenas na heterogeneidade constitutiva da linguagem, mas também na própria enunciabilidade discursiva que pode ser de certa forma a ela associada, na medida em que cada novo discurso, ao ser enunciado, mobiliza toda a rede de discursos que lhe é anterior, relacionando-se com eles e inserindo-se nessa rede de discursos que lhe sustenta. Está claro que remeto aqui à formação discursiva da qual nos fala Foucault²⁸¹, ao pensar a possibilidade de se estabelecer uma arqueologia do saber que remontasse a cadeia discursiva que baliza e permite a constituição de um campo do saber, refletindo acerca das condições de enunciação de tal campo, isto é, pensando em sua enunciabilidade a partir da colocada em relação de um feixe

percebido em meu projeto inicial de doutorado as imagens presentes no excerto de *Helena*, indicando o caminho para o título desta tese.

²⁸¹ Lanço mão neste ponto de minha análise dos conceitos foucaultianos sem perder de vista o fato de a noção de *discurso* em Foucault e em Benveniste pressupor características diferentes entre si. Para uma breve consideração acerca da noção de discurso em Foucault, remeto a Rocha (ROCHA, Décio. *Perspectiva foucaultiana*. In: BRAITH, Beth; SOUZA-E-SILVA, Maria Cecília (Orgs.). *Texto ou discurso?*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 47-80).

de discursos que se associam de maneira não hierárquica²⁸². Assim, pode-se entrever que uma ciência só é passível de existir dentro de uma rede de discursos que ela mobiliza e relaciona ao ser enunciada, ao mesmo tempo em que é essa mesma rede que vai sustentar a enunciabilidade de tal campo do saber, num movimento que é solidário. Nesse sentido, é possível que cada palavra advinda em um discurso traga consigo não somente ecos de outras vozes de discursos pontuais, mas ecos de todo um conjunto discursivo que lhe é anterior e que baliza a enunciabilidade de dado campo do saber ou campo discursivo; de modo que, quando aparecem as palavras *província* ou *Corte* no manuscrito de *Esaú e Jacob*, não estão aí pressupostos apenas os discursos anteriores que faziam uso dessas palavras, mas todo um conjunto de discursos que balizavam o discurso institucional do Império, toda a rede discursiva acionada por esses discursos e que constituía a enunciabilidade necessária para que tais termos se cristalizassem como conceitos definidos dentro da ideologia da época, isto é, todos os discursos que permitiam que se construísse determinada partilha do mundo, estabelecendo a definição e o recorte dos espaços do Império de acordo com a definição de conceitos como *província* ou *Corte*. Com a mobilização de certa rede discursiva operada pelo advento dessas palavras, percebemos a intromissão no romance não apenas de formações discursivas que balizam certo discurso político, mas também de sua construção e redefinição do mundo, num agenciamento do corpo político diverso daquele operado pelos termos *estados* e *capital*, redesenhados pela República.

Vê-se, portanto, que o romance, ao colocar em relevo – tanto nas rasuras do manuscrito como no que se revela na própria obra publicada – a tensão discursiva que cada palavra carrega em si, desvela igualmente a própria rede discursiva que lhe é constitutiva, indicando a malha de discursos, de ideologias e de *doxa* que lhe sustenta e que está por trás da enunciabilidade mesma da obra, ainda que esses discursos nela estejam de forma tensionada e não pacífica, tal como sublinha Jacqueline Authier:

[O uso das palavras do outro] pode ser sentido como mal-estar, por um Rec [receptor] que, por falta de conhecimento suficiente do Loc [locutor], não pode decodificar com certeza; e [pode ser] cultivado como um jogo pelos Loc amadores de ironia fria.

Contrariamente, esse reconhecimento por Rec das “palavras dos outros” não marcadas, na fala de Loc, pode, certamente, ocorrer sem nenhuma intenção consciente de Loc. Rec pode perceber a fala de Loc como habitada, “ventrilocada” por outras falas e decodificar todos os “como um tal diz”, “como se diz” dos quais

²⁸² Essa é a proposta teórica exposta em *L'archéologie du savoir* e em certa medida efetivada em *Les mots et les choses* (FOUCAULT, Michel. *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969; Idem. *Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard, 1966).

ela está carregada. No limite, toda fala, com ou sem “consciência” de Loc ou de Rec, é feita “com as palavras dos outros”.²⁸³

Nota-se, aqui, que tal heterogeneidade pode ser lida como algo que não funciona bem no romance, com certo mal-estar da parte do leitor, sendo que esse aspecto vai muito além do mero reconhecimento efetivado pelo leitor ou da intencionalidade do enunciador com relação à inclusão das palavras dos outros, conforme aponta a autora, já que, como vimos anteriormente, caminhamos para a observação do próprio funcionamento discursivo. A partir desse aspecto próprio da linguagem, isto é, da heterogeneidade constitutiva que também acaba por apontar para toda a rede de discursos que sustenta a enunciação de uma palavra, pode-se refletir acerca do riso das personagens decorrente do sutil quíprocó linguístico que Natividade gera, riso que pode ser igualmente compartilhado pelo leitor e cujo mecanismo poderia ser aproximado da ironia, aventada no excerto crítico acima citado de Authier. Nesse passo do romance, no qual Natividade se confunde com os termos relativos à designação dos espaços dos estados da nação e do Rio de Janeiro – assim como o narrador de *Esau e Jacob* rasura os mesmos termos no manuscrito –, vemos que não é propriamente o enunciado dos termos que gera o riso dos personagens, mas a troca de um pelo outro ou, mais especificamente, seu emprego em dado contexto, ou seja, o uso de termos já considerados ultrapassados, os termos do Império, *Corte e província*, em um dado contexto de enunciação, o contexto da República, de forma que o que é risível é a própria enunciação da personagem Natividade. Por meio de tal riso não é impossível ver certa ironia com relação à atitude da personagem, ainda arraigada ao contexto histórico anterior, desvelando a tensão histórica e discursiva do período de produção do romance. O riso e a ironia estendem-se para muito além do enunciado do romance, resvalando também nos discursos que sustentam a enunciação da obra e mostrando uma tensão entre o enunciado e a enunciação que atualiza essas outras enunciações. Nesse sentido, igualmente se poderia refletir que, comparativamente a esse caso, quando o manuscrito rasura esses mesmos termos, estaria em pleno funcionamento não apenas uma tensão entre os enunciados contendo palavras ligadas ao Império e à República ou entre as enunciações discursivas anteriores que balizaram a estruturação de tais discursos, mas também uma tensão no próprio enunciado que acaba de ser dito, isto é, na própria enunciação

²⁸³ “Il [l’usage des mots de l’autre] peut être ressenti comme malaise, par un Réc [récepteur], qui, faute de connaissance suffisante de Loc [locuteur] ne peut décoder avec certitude; et, cultivé comme un jeu par des Loc amateurs d’ironie froide. À l’inverse, cette reconnaissance par Réc de ‘mots des autres’ non marqués, dans la parole de Loc, peut, certes, se faire sans aucune intention consciente de Loc. Réc peut percevoir la parole de Loc comme habitée ‘ventriloquée’ par d’autres paroles, et décoder tous les ‘comme un tel dit’, ‘comme on dit’ dont elle est chargée. À la limite, toute parole, avec ou sans ‘conscience’ de Loc ou de Réc, est faite ‘avec des mots des autres’” (AUTHIER, Jacqueline. Les formes du discours rapporté. Remarques syntaxiques et sémantiques à partir des traitements proposés. *DRLAV (documentation et recherche en linguistique allemande contemporaine, Vincennes)*, Université de Paris VIII, Centre de Recherche, n. 17, sept, 1978, p. 72).

738

Capítulo ~~CXII~~ CXIQue vão.

Animo como o carro veio vindo do
 cemitério, animo voará este capítulo,
 destinado a dizer ^{primeiro} ~~desto somente~~ que a mãe
 dos gêmeos conseguiu levá-los para Petro-
 polis. ~~Além a mãe~~ ^{ela mãe} allegaram ~~agora~~ a
 clinica da Santa Casa nem os documentos
 da Bibliotheca Nacional. Clinica e docu-
 mentos ~~estão~~ ^{reponham} agora na cora-
 m.... Não ponho o numero, para que
 algum curioso, se achar este livro na
 dita Bibliotheca, se dê ao trabalho de

Figura 62 – Ms EJ, Imagem 769, p. 738 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

738
739

investigar e completar o texto. Basta
o nome da deputa, que ^{lá} se ficou dito
e ~~retido~~ redito.

Vão este capitulo, como o trem
de Mauá, terra acima, até a cidade
de repouso, do luxo e da galanteria. Vá
Natividade com os filhos, e Agre, com
os tres. Em cima, a noite, voltando
este a casa do barão, pode ver os ~~de~~
os ~~officio~~ da ^{par} ~~par~~ jirada, a conciliação
final. Não sabiam nada do pacto dos
dois moços. ~~ninguém~~ ^{as} ~~do~~ Pais nem mães
sabiam coisa nenhuma. Foi um se-
gredo guardado no silencio ^{do} ~~do~~ ^{do} ~~do~~
sincero ~~momento~~ de commemorar uma crea-
tura que os ligava, morrendo.

Figura 63 – Ms EJ, Imagem 770, p. 739 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

Observa-se nesse excerto, no qual se narram os momentos seguintes ao enterro de Flora, quando finalmente Natividade consegue levar os gêmeos para Petrópolis, que a tensão com relação aos marcadores enunciativos do espaço se dá tanto no sentido de um afastamento como de uma aproximação do narrador, conforme já notei nesta análise, mas de forma um pouco mais complexa: primeiramente, apaga-se um dêitico espacial, “*lá* ficar[am]”, sugerindo um afastamento, e é inserido um dêitico temporal de aproximação “repousam *agora*”, presentificando ainda mais a narrativa, tanto pelo tempo verbal no presente como pelo advérbio *agora* que coloca em relevo o próprio enunciador e seu lugar de enunciação, imprimindo aos fatos do enunciado uma continuidade que permanece ficcionalmente até o tempo da enunciação – também ficcional – do romance. Em seguida, insere-se um dêitico espacial que remete diretamente à narrativa, ao romance que lemos: “*já* <*lá*> ficou dito”. Esse dêitico, ao demarcar um lugar afastado daquele de onde se fala, em oposição ao seu par *cá*, delimita e circunscreve o lugar de onde se enuncia o romance, apontando para a emergência da subjetividade enunciativa que narra, mas que aparece de forma distanciada. Para além dessa primeira observação, pode-se notar também que nesse passo há outro movimento subjacente à rasura desses elementos, apontando para um intercâmbio entre o tempo e o espaço, entrevisto pelos pares “*lá* ficaram”/“repousam agora” e “*já* ficou dito”/“*lá* ficou dito”, numa oscilação que denota o imbricamento das duas instâncias, pressupondo certa tensão entre ambas. Não menos importante é a rasura final do excerto, “*relido*”/“*redito*”, visto ela apontar para outra tensão, à qual já aludi nesta tese, a saber, a tensão entre o narrar um romance e o contar um caso, entre escrever literatura e falar uma história, entre ler e ouvir, conflito intrínseco à própria enunciabilidade de *Esau e Jacob*, uma vez que escrito num contexto de produção literária fortemente marcado pela cultura oral.

Em outros casos, também pude perceber que o jogo com os marcadores enunciativos espaciais denota uma aproximação e um afastamento entre o lugar do enunciado e o lugar da enunciação, tensionando a *história* e o *discurso* ao mesmo tempo em que imbrica o tempo e o espaço, tal como no trecho abaixo:

Em cima, esperava por elles Perpetua,

Ms EJ, Imagem 57, p. 48

aquella irmã de Natividade, que a ~~a~~
lá ficou
acompanhou ao Castello, e ~~ainda agora~~
está no carro, onde as deixei para
narrar os antecedentes dos meninos. [...]

Capítulo VII

Introdução Epilogo L. de C.

Em cima, operava por elle, Perpétua,
aquella irmã de Natividade, que a a
acompanhou ao bastello, e ^{lição} ~~accompanhou~~
~~esta~~ no cetro, onde as deuses para
narrar os antecedentes, dos meninos. ~~As~~
~~noivas, vestas para as irmãs das noivas,~~
~~virava de um momento~~

— Intão? Houve muita gente?

— Não, ninguém; pulgar.

Perpétua também não entendora a
certhia da igreja. Quanto á ^{concur-} ~~concur-~~
rença, sempre lhe pareceu que seria
pouca, ou nenhuma; mas o cunhado

Figura 64 – Ms EJ, Imagem 57, p. 48 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

Nesse excerto, percebe-se que a alternativa rasurada, “ainda agora está”, pressupõe mais patentemente o espaço ficcional da narrativa como algo presente no momento da enunciação da própria obra. Trata-se aqui de uma interpolação na narrativa: após as personagens subirem o morro do Castelo, consultarem a cabocla, descenderem e entrarem no carro para voltar para casa, a narrativa inicia uma digressão para narrar os antecedentes do casal Santos, contando-nos o momento no qual Natividade revela ao marido que estava grávida. No capítulo VII, intitulado “Gestação”, cujo início está transcrito no excerto acima citado, o narrador reafirma a digressão, ao enunciar que deixara Perpetua e Natividade no carro, isto é, deixara o curso cronológico da narrativa em suspenso, a fim de narrar certos antecedentes importantes da estória. Além de apontar, como faz constantemente, para o próprio ato de estar construindo, de estar escrevendo o romance, ao literalmente *dizer* como está narrando – aspecto que, nota-se, não é preciso *enunciar*, uma vez que ele é naturalmente visível na narrativa, já que *mostrado* pela própria forma –, o narrador reforça as marcas enunciativas indicadoras das balizas temporais e espaciais da narrativa, mostrando uma tensão na escolha entre o tempo da enunciação e o tempo do enunciado, ou o tempo do *discurso* e o da *história*, como denominou Benveniste e como já repisamos várias vezes nesta tese. Noto que a alternativa rasurada “ainda **agora está** no carro” pressupõe um efeito de leitura interessante, dando a impressão de que o narrado, o enunciado, permanece ficcionalmente presente até o momento da enunciação, por meio de sua presentificação tanto pelo tempo verbal como pelo dêitico, que o coloca no *aqui e agora* do discurso: a história vai acontecendo no presente, *enquanto e na medida em que* o enunciador narra e escreve seu romance. Nesse caso, temos o efeito de que o narrador também está presente, contando a estória à medida que a estamos lendo, de modo que não mais sabemos a qual referência associar o *agora*, seja ele o da enunciação da estória, o *agora* do narrador, seja ele o da leitura, o nosso *agora*, num problema da leitura do dêitico que é próprio da escrita:

Para interpretar um dêitico de tempo sob a forma escrita, é necessário que se possa a ele associar a representação de um evento. Ora, a comunicação escrita implica dois, a produção da mensagem e sua recepção. Mas o primeiro escapa à observação do leitor, e o segundo à do escrevente.²⁸⁵

Já na segunda alternativa, apaga-se esse efeito – mesmo que problemático – de presentificação, apesar de se manter a presença do enunciador por meio da marcação da

²⁸⁵ “Pour interpréter un déictique de temps sous forme écrite, il faut qu’on puisse lui associer la représentation d’un événement. Or, la communication écrite en implique deux, la production du message et sa réception. Mais le premier échappe à l’observation du lecteur, et le second à celle du scripteur” (VUILLAUME, Marcel. La temporalité discursive. In: BIRKELUND, Merete; HANSEN, Maj-Britt Mosegaard; NORÉN Coco (Orgs.). *L’énonciation dans tous ses états*: mélanges offerts à Henning Nølke à l’occasion de ses soixante ans. Bern: Peter Lang, 2008, p. 433).

distância entre seu lugar e o lugar do narrado, com o dêitico *lá*. No entanto, a frase “e lá ficou” coloca os fatos narrados no passado, no tempo do enunciado, da *história*, tempo terminado, *perfeito*, apontando-se para o narrado como algo em certa medida distante: ficaram *lá* [longe] no carro, no passado findo. O narrador está presente, mas olhando de fora, de certa maneira mais afastado daquilo que narra e, pois, menos implicado. Além disso, percebe-se que a rasura acaba por substituir também uma opção marcada pelo tempo, “agora”, por outra marcada pelo espaço, “lá”, mostrando uma tendência da narrativa de espacialização, numa oposição entre o temporal e o espacial que poderia ser correlacionada à própria oposição existente entre o discurso oral e o discurso escrito, entre o *contado* e o *narrado*²⁸⁶, na medida em que o oral está para o tempo, assim como o escrito está para o espaço, de acordo com suas próprias características formais:

Na enunciação oral, trata-se de uma comunicação que se faz ou não *in presentia* (do diálogo no qual os locutores se veem à conversação telefônica e ao programa de rádio), mas sempre na linearidade temporal, enquanto que, para a enunciação escrita, a linearidade é espacial.²⁸⁷

Já em outro excerto, observa-se uma rasura nos elementos que marcam apenas o tempo da narrativa, com a escritura oscilando entre *hoje*, *naquelle anno*, *então* e *por esses dias*, todos pressupondo o tempo do enunciado, porém em gradações diferentes, já que *naquelle anno* supõe um distanciamento maior que em *esses dias*, tanto no que se refere ao dêitico escolhido como ao marcador temporal *anno/dias*:

Tinham uma filha única que
era tudo o contrario delles. Nem a
paixão de D. Claudia, nem o aspecto
governamental de Baptista distinguia
~~a alma ou a figura da da jovem~~

Ms EJ, Imagem 218, p. 201-A

Ms EJ, Imagem 219, p. 201-B

²⁸⁶ A relação entre oral-temporal e escrito-espacial pode ser entrevista no seguinte comentário de Lebrave e Grésillon: “A escrita é inseparável da noção de *espaço gráfico*, e por essa razão ela é *bidimensional*, o que a opõe à linearidade constitutiva do oral. Por isso, e como sublinhava Jean Hébrard, o escrito tem a possibilidade ‘de manter visíveis os elementos constitutivos [...] de um discurso para além do instante de sua enunciação ou de sua recepção’” (“L’écriture est inséparable de la notion d’*espace graphique*, et à ce titre elle est *bidimensionnelle*, ce qui l’oppose à la linéarité constitutive de l’oral. De ce fait, et comme le soulignait Jean Hébrard, l’écrit est en mesure ‘de maintenir visibles les éléments constitutifs [...] d’un discours au-delà de l’instant de leur énonciation ou de leur réception’”. GRÉSILLON, Almuth; LEBRAVE, Jean-Louis. *Génétique et énonciation – mode d’emploi*. In: BRUNET, Émilie; MAHRER, Rudolf. (Orgs.). *Relire Benveniste: réceptions actuelles des ‘Problèmes de linguistique générale’*. Louvain-la-neuve: Academia-Bruylant; L’Harmattan, 2011, p. 45).

²⁸⁷ “Dans l’énonciation parlée, il s’agit d’une communication qui se fait ou non *in presentia* (du dialogue où les locuteurs se voient, à la conversation téléphonique et à l’émission de radio) mais toujours dans la linéarité temporelle, alors que pour l’énonciation écrite la linéarité est spatiale” (REY-DEBOVE, Josette. Pour une lecture de la rature. In: FUCHS, Catherine; GRÉSILLON, Almuth; LEBRAVE, Jean-Louis; PEYTARD, Jean; REY-DEBOVE, Josette (Orgs.). *La genèse du texte: les modèles linguistiques*. Paris: CNRS, 1987, p. 108).

a alma ou a figura da jovem Flora. ^{Quem} ~~Hoje~~
~~Na-~~
 com o tempo mudado, fez-se robusta
 por ~~esses~~ dias,
~~quelle~~
 e cheia; ~~naquelle~~ anno, adolecendo
 a conhecesse ~~então~~, poderia comparal-a a um
 apenas, quem a comparasse a um
 vaso quebradiço ou á flor ~~de~~ de
 e teria
 uma só manhã, ~~tinha~~ materia
 antiga
 para uma doce ~~elegia~~. [...] ~~elegia~~

Trata-se aqui do excerto do capítulo no qual, depois de apresentar ao leitor o casal Baptista, a narrativa vai apresentar e dissertar sobre sua filha, a personagem Flora, centro dos amores e também da discórdia entre os gêmeos. É interessante notar que essas opções de abordar e indicar o tempo no qual a narrativa se passa revelam que a troca de *naquelle anno* por *então* mantém a ancoragem no enunciado, enquanto que o emprego de *por esses dias* aproxima o tempo do enunciado ao tempo da enunciação, tanto pela troca do dêitico como pelo abandono do termo *anno* pelo termo *dias*, visto que o segundo muda também o tom da narrativa, deixando um pouco mais informal a marcação temporal, já que não se trata apenas de uma característica de Flora presente *naquelle anno* específico, mas de uma característica de “*esses dias*”, quase que se poderia dizer de “*esses dias quaisquer*”, numa frase muito mais próxima de um contar próprio da fala, do discurso oral, de uma “contação de causo” transmitida no boca a boca do discurso oral, em oposição à baliza temporal “*naquelle anno*”, própria de um discurso escrito ficcional, apontando-se para uma possível tensão entre esses dois regimes discursivos na escrita machadiana, tal como já apontei em várias passagens das análises deste capítulo. Além disso, a oposição entre a Flora de *hoje*, robusta, e a Flora de *então*, frágil, ao ser apagada pela rasura, não permite mais definir quando se passam *esses dias*, indefinindo a referência da ancoragem enunciativa do tempo: são os dias do passado da personagem, do presente de Flora ou do presente da enunciação do narrador? Novamente, é possível perceber aqui que a simples rasura dos dêiticos e dos termos que ancoram a narrativa no tempo problematiza de alguma forma a definição do lugar de onde provém a voz daquele que nos conta o romance, isto é, do lugar de construção da voz narrativa, além de apontar para uma tensão enunciativa, no que se refere ao narrar, entre regimes distintos, entre a fala/a voz e a escrita, distinção que não respeita apenas ao lugar comum opositivo entre falado e escrito, mas também à oposição entre *phoné* e *lógos*. Refiro-me aqui, dentro desse embate entre *phoné*

[illegible]

Figura 65 – *Ms EJ*, Imagem 219, p. 201-B (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

e *lógos*²⁸⁸, à emergência de uma voz que significa para além de seu *lógos*, isto é, para além do sentido de seu significante, significando também, e principalmente, por sua ressonância sonora²⁸⁹. Tal importância da voz e sua tensão com a escrita não é algo que possa ser esquecido quando se aborda uma literatura como a machadiana, nascida em um contexto cultural fortemente marcado pela oralidade, no qual o *contar* estará em permanente tensão com o *narrar*, embate presente na diferença entre “ouve” e “houve”²⁹⁰ passível de ser entrevisto na problemática dos dêiticos aqui analisada, já que a intromissão do *aqui e agora* da enunciação, sempre confrontados com o *lá e então* da narrativa, demonstra o desejo tensionado de não ser literatura, de não ser texto impresso, de tornar-se uma conversa, uma contação de anedotas, de causos, um “falar ao pé do ouvido”²⁹¹.

Nesse sentido, pode-se perceber que, ao aproximar ou afastar o narrador da própria matéria narrada, colocando-se ora como uma instância mais onisciente que narra distanciadamente a partir do plano da *história*, ora como uma instância mais implicada naquilo que narra, presentificando o tempo da enunciação ao colocar-se como alguém que narra no *hic et nunc* do plano do *discurso*, a instância narrativa se mostra cambiante no que tange justamente aos elementos que permitem a inclusão da subjetividade no discurso que, tal como vimos por meio das teorias enunciativas de Benveniste, é algo “inerente ao exercício mesmo da linguagem”²⁹². Vemos que o *enunciador* ou o *sujeito da enunciação*²⁹³, nesta tese e

²⁸⁸ Para uma análise acerca desse embate, que culmina na desvocalização do *lógos*, remeto a Cavarero (CAVARERO, Adriana. A desvocalização do *logos*. In: _____. *Vozes plurais: filosofia da expressão vocal*. Trad. Flavio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 50-9).

²⁸⁹ A possibilidade de se pensar a *phoné* sem a interferência do *lógos*, isto é, de se perceber a voz apenas em sua materialidade fônica é abordada por Nancy, Dolar e Vivès (NANCY, Jean-Luc. *À l'écoute*. Paris: Galilée, 2002; DOLAR, Mladen. O objeto voz. *Prometeus Filosofia*, n. 10, 2012, p. 167-92. Disponível em: <<http://seer.ufs.br/index.php/prometeus/article/view/800>>. Acesso em: 01 nov 2014; VIVÈS, Jean-Michel. Le silence des Sirènes: une approche kafkaïenne de la voix comme objet a. *Figures de la psychanalyse*, n. 16, 2007, p. 93-102. Disponível em: <<http://www.cairn.info/revue-figures-de-la-psy-2007-2-page-93.htm>>. Acesso em: 13 set 2013).

²⁹⁰ Marília Librandi-Rocha aponta para essa distinção presente em Oswald de Andrade, a partir da qual o autor “estabelece uma diferença entre a percepção auditiva (que seria então característica da escrita ficcional) e a representação histórica. [...] Estabelece-se, assim, uma diferença entre os discursos da história e os ‘discursos do ouvido’” (LIBRANDI-ROCHA, Marília. Escritas de ouvido na literatura brasileira. *Literatura e Sociedade*, n. 19, 2014, p. 137. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/lis/article/view/97228/96273>>. Acesso em: 15 abr 2015).

²⁹¹ Partindo da questão da interlocução com o leitor e da observação dos aspectos coloquiais da escrita machadiana, Mattoso Câmara Júnior chega a uma conclusão semelhante: “[O romancista] procura aproveitar ao máximo, dentro das condições da linguagem escrita, as possibilidades que lhe ensancharia a fala se ele fôsse um contador da Idade Média [...]. Podemos dizer que há em Machado de Assis uma tal ou qual tendência a reduzir uma das antinomias mais nítidas da atividade lingüística, qual é a que existe entre a linguagem oral e a linguagem escrita” (MATTOSO CÂMARA JR., Joaquim. *Ensaio machadiano: língua e estilo*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1962, p. 81).

²⁹² “subjectivité inhérente à l'exercice même du langage” (BENVENISTE, Émile. De la subjectivité dans le langage. In: _____. *Problèmes de linguistique générale I*. Paris, Gallimard: 1966, p. 263).

²⁹³ Ressalto que, nesta tese, lanço mão das noções *enunciador* e *sujeito da enunciação* de forma indistinta – sobretudo devido ao fato de o conceito *enunciador* se fazer mais presente nos estudos lingüísticos brasileiros –, mas sempre levando em conta as noções benvenistianas aqui apresentadas, a fim de afastar-me do aspecto

em Benveniste, só podem ser definidos a partir de uma compreensão teórica que desvincule completamente a noção de sujeito de qualquer entendimento psicologizante ou cartesiano, já que tal sujeito não existe como uma substância previamente definida no mundo empírico, mas se constitui apenas *na e pela* enunciação, já que “é na e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*; porque apenas a linguagem funda na realidade, em *sua* realidade que é aquela do ser, o conceito de ‘ego’”²⁹⁴, sendo que é apenas na enunciação que se coloca a possibilidade da existência de uma subjetividade e, mais ainda, a possibilidade mesma da vida²⁹⁵, conforme lembra o linguista ao falar da categoria do presente como instauradora da categoria de tempo:

O presente é propriamente a origem do tempo. Ele é essa presença no mundo que apenas o ato de enunciação torna possível, porque, refletindo bem sobre isso, o homem não dispõe de nenhum outro meio de viver o “agora” e de fazê-lo atual que não seja realizá-lo pela inserção do discurso no mundo.²⁹⁶

Assim, noto que o que poderia ser uma simples rasura no manuscrito do romance machadiano aponta para o fato de a construção da instância narrativa, enquanto lugar de emergência de uma possível subjetividade enunciativa delineadora de uma postura enunciativa determinada, fazer-se de maneira tensional, complicando a construção pelo leitor de uma imagem autoral – ou de um *étos* – que viesse a constituir uma garantia para a narrativa, por meio da definição do sentido, isto é, da estabilização semântica. A presença de tais rasuras demonstra que a construção da própria instância narrativa, mesmo que ela viesse a ser estabilizada no texto publicado, constitui um elemento de tensão da escritura machadiana, apontando para pontos fulcrais no que respeita à compreensão das questões ligadas à enunciabilidade de sua obra, mostrando que “pode-se, inclusive, ler Esaú e Jacó como o

psicologizante que por vezes é atribuído, pelos epígonos da teoria enunciativa, ao termo *enunciador*, conforme ressalta Dessons: “[...] as duas expressões *sujeito enunciador* e *sujeito da enunciação*, às vezes dadas uma pela outra, são o cerne fulcral de posições teóricas radicalmente diferentes, cuja abrangência não é sem consequência para a elaboração de uma antropologia da linguagem. A expressão *sujeito enunciador* orienta-se em direção ao campo da psicologia” (“[...] les deux expressions *sujet énonciateur* et *sujet de l’énonciation*, parfois données l’une pour l’autre, sont l’enjeu de positions théoriques radicalement différentes, dont la portée n’est pas sans conséquences pour l’élaboration d’une anthropologie du langage. L’expression *sujet énonciateur* regarde vers le champ de la psychologie”. DESSONS, Gérard. *Émile Benveniste, l’invention du discours*. Paris: Éditions In Press, 2006 [1993], p. 133).

²⁹⁴ “c’est dans et par le langage que l’homme se constitue comme *sujet*; parce que le langage seul fonde en réalité, dans sa réalité qui est celle de l’être, le concept d’‘ego’” (BENVENISTE, Émile. De la subjectivité dans le langage. In: _____. *Problèmes de linguistique générale I*. Paris, Gallimard: 1966, p. 259).

²⁹⁵ Eis a epígrafe deste capítulo: “[...] muito antes de comunicar, a linguagem serve para *viver*” (“[...] bien avant de servir à communiquer, le langage sert à *vivre*”. Idem. La forme et le sens dans le langage. In: _____. *Problèmes de linguistique générale II*. Paris, Gallimard: 1974, p. 217).

²⁹⁶ “Le présent est proprement la source du temps. Il est cette présence au monde que l’acte d’énonciation rend seul possible, car, qu’on veuille bien y réfléchir, l’homme ne dispose d’aucun autre moyen de vivre le ‘maintenant’ et de le faire actuel que de le réaliser par l’insertion du discours dans le monde” (Idem. L’appareil formel de l’énonciation. In: _____. *Problèmes de linguistique générale II*. Paris, Gallimard: 1974, p. 83).

exercício da instabilidade, sua encenação. Escrever seria, portanto, em Machado de Assis, buscar um lugar de enunciação”²⁹⁷.

Além disso, a própria questão da voz narrativa, que nos leva à pergunta “quem fala?”, igualmente se constrói de maneira vacilante, como pontuei nos casos de intrusão do chamado discurso indireto livre, mesclando e apagando as fronteiras entre o discurso do narrador e das personagens, impossibilitando que se defina tanto a quem devemos atribuir um possível discurso irônico como, de maneira geral, a quem emprestamos nossa voz quando lemos Machado de Assis. Tais ocorrências problemáticas de discurso indireto livre aparecem de maneira correlacionada aos casos das diversas rasuras dos elementos enunciativos estudados, como já expus aqui. Analisando nas rasuras os elementos daquilo que Benveniste denominou de “aparelho formal da enunciação”, o presente trabalho não pretendeu reduzir a teoria enunciativa à observação desses elementos apenas – o que implicaria em desconsiderar a questão da subjetividade que lhe é inerente²⁹⁸ –, nem proceder a uma análise estritamente linguística do manuscrito machadiano, mas sim, a partir de tal observação, perceber tensões mais profundas na escrita do autor e melhor compreender a instabilidade da voz narrativa e as implicações de sua leitura. Dessa forma, peço ao leitor que contemple este capítulo de forma solidária ao capítulo “A ficção do manuscrito” e vice-versa, visto que suas análises não apenas se complementam, mas não podem ser compreendidas senão lado a lado.

Assim, o que importa reiterar é o fato de essa instabilidade da voz narrativa, problematizando as definições de quem fala, do lugar de onde se fala e de como se fala, é potencializada por um aspecto que envolve toda a obra machadiana, circunscrita por um ato de escrita ficcional que representa ficcionalmente um ato de fala, por meio da encenação enunciativa do defunto autor. Convido, portanto, o leitor a seguir pelas trilhas da ficção do manuscrito, parada da próxima aventura desta tese.

²⁹⁷ GALÍNDEZ, Verónica. A memória póstuma e a construção de uma autoescritografia em Machado de Assis. In: PINO, Cláudia Amigo; CASTRO, Lorena Amaro (Orgs.). *Auto(bio)grafias latinoamericanas*. São Paulo: Annablume, 2012, p. 191.

²⁹⁸ Tal é, aliás, a reprovação de Dessons, que aponta para o fato de muitos trabalhos não levarem em conta as decorrências mais profundas da teoria benvenistiana: “Mas a empreitada de Benveniste implica, em seus próprios princípios teóricos, que se ultrapasse a etapa das ‘marcas formais da enunciação’ e que se considere o discurso como índice global de subjetividade. [...] Restringir a teoria da enunciação de Benveniste somente às análises dos índices *ad hoc* da língua é, de fato, arriscar-se a ocultar as perspectivas abertas pelo que constitui, antes de tudo, uma teoria geral da linguagem” (“Mais la démarche de Benveniste implique, dans ces principes théoriques mêmes, qu’il dépasse le stade des ‘marques formelles de l’énonciation’ et considère le discours comme indice global de subjectivité. [...] Restreindre la théorie de l’énonciation de Benveniste aux seules analyses des indices *ad hoc* de la langue risque en effet d’occulter les perspectives ouvertes par ce qui constitue avant tout une théorie générale du langage”. DESSONS, Gérard. *Émile Benveniste, l’invention du discours*. Paris: Éditions In Press, 2006 [1993], p. 71).

A FICÇÃO DO MANUSCRITO:
UMA AVENTURA NA QUAL O DEFUNTO AUTOR IRÔNICO NOS FALA DE IMAGEM AUTORAL,
ENUNCIÇÃO E IRONIA.²⁹⁹

“Car l’exercice littéraire est un champ d’expériences fantasmatiques où l’écrivain affronte, par simulacres interposés, la question de son identité.”

José-Luis Díaz, *L’écrivain imaginaire*.

Todos os oráculos têm o falar dobrado, mas entendem-se. Esta tese também tem um duplo direcionamento: depois de ir ao encaicho do manuscrito da ficção – por sua igualmente dupla vereda da materialidade empírica das folhas velhas e das marcas da “enunciação enunciada”³⁰⁰ nas tramas do texto ficcional –, cumpre seguir esta aventura pelos caminhos não menos tortuosos da ficção do manuscrito. Contudo, é necessário, antes de perseguir tal empreitada, retomar um fio deixado solto no capítulo anterior e desenrolá-lo a fim de melhor percorrer o presente labirinto.

Estávamos, pois, entretidos com as marcas enunciativas teorizadas por Benveniste e intensamente rasuradas no manuscrito de *Esau e Jacob*, observando de que modo esses elementos incorriam em uma instabilidade tensional na definição de *quem fala* e do *lugar de onde se fala*, aspectos determinantes do *como se fala* – ou, talvez seria mais apropriado dizer, do *como se narra*. Nesse movimento analítico, percebemos que o manuscrito apresentava ancoragens enunciativas variáveis, basculando entre a presença de demonstrativos e advérbios que delineavam a necessidade de se recorrer ora ao *aqui e agora* da enunciação para defini-los, atuando como verdadeiros dêiticos e definindo o que Benveniste chamou de *discurso*, ora ao contexto do próprio enunciado, atuando como pronomes anafóricos ou catafóricos, definindo o plano enunciativo da *história*, sendo todo o processo de ancoragem problematizado ainda mais pela questão do chamado discurso indireto livre, como o leitor pôde acompanhar nas análises do manuscrito. Todavia, quando se fala em plano enunciativo do *discurso*, balizado no *aqui e agora* da enunciação, se deve ter em conta que a definição do

²⁹⁹ Parte da análise relacionada ao *éthos* machadiano deste capítulo foi apresentada no III Congreso Internacional Los Textos del Cuerpo, na Universidad Autónoma de Barcelona, em 2014, resultando em artigo no prelo e intitulado “*Éthos*, corpo, ironia e uma política da escrita na literatura do defunto autor de Machado de Assis” (In: *Revista Interdisciplinar* [on-line], Itabaiana/SE, 2016. Disponível em: <<http://www.seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/index>>. NO PRELO).

³⁰⁰ Tal é o termo empregado por Todorov ao começar a elencar alguns “problemas” da enunciação: “Conheceremos apenas enunciações *enunciadas*, isto é, um discurso cuja enunciação permanecerá para sempre a se enunciar, constituindo assim o arquétipo mesmo do desconhecido” (“Nous ne connaissons jamais que des énonciations *énoncées*, c’est-à-dire un discours dont l’énonciation restera toujours à énoncer; celle-ci constitue ainsi l’archétype même de l’inconnaissable”. TODOROV, Tzvetan. Problèmes de l’énonciation. *Langages*, n. 17, 1970, p. 3).

linguista francês foi desenhada a partir de considerações acerca do discurso oral, o que nos leva a indagar se tal noção pode ser igualmente pensada no que respeita ao discurso escrito. Isso porque, se se considerar apenas a hipotética questão de um narrador claramente definido como o enunciador de um texto literário ancorado no *aqui e agora* da enunciação e estando, portanto, no *discurso* – excetuando-se da reflexão os problemáticos casos em que não sabemos se o enunciador desse discurso é o narrador ou a personagem, o que complica em mais um grau a definição desse *hic et nunc* enunciativo –, teremos que determinar teoricamente de que ordem é a referência dêitica, isto é, a qual *aqui e agora* eles remetem, na medida em que tal reflexão é sempre vista pelas teorias linguísticas e discursivas como um ponto não passivo quando se trata do discurso escrito, que por natureza se encontra descolado de sua enunciação empírica, à qual não se tem mais acesso.

Talvez a argumentação aqui tenha sido exposta de maneira um tanto precipitada, sendo necessária uma explanação mais detida. Retomo, pois, as palavras do próprio Benveniste sobre essa questão, abordada a partir da reflexão acerca da temporalidade:

Mas separemos “hoje” do discurso que o contém, coloquemo-lo em um texto escrito; “hoje” não é mais o signo do presente linguístico, porque ele não é mais falado e ouvido, e ele também não pode mais reenviar o leitor a nenhum dia do tempo crônico, pois ele não se identifica a nenhuma data; ele pode ter sido proferido em qualquer dia do calendário, mas se aplicará indiferentemente a todos os dias. O único meio de empregá-lo e torná-lo inteligível fora do presente linguístico é acompanhá-lo de uma correspondência explícita com uma divisão do tempo crônico: “hoje, 12 de junho de 1924”. Idêntica é a situação de um *eu* subtraído do discurso que o introduz e que, correspondendo então a todo locutor possível, não designa seu locutor real: é necessário atualizá-lo atando-lhe o nome próprio desse locutor: “eu, X...”. De onde se conclui que as coisas designadas e ordenadas pelo discurso (o locutor, sua posição, seu tempo) só podem ser identificadas pelos interlocutores da troca linguística. Do contrário, temos, para tornar inteligíveis essas referências intradiscursivas, que religar cada uma delas a um ponto determinado em um conjunto de coordenadas espaçotemporais.³⁰¹

Vê-se que, nesse excerto, o linguista traz à tona a questão da definição da referência dos termos que reenviam, justamente, ao momento da enunciação: o locutor, sua posição – isto é, o espaço – e seu tempo, sendo este último o foco da reflexão

³⁰¹ “Mais séparons ‘aujourd’hui’ du discours qui le contient, mettons-le dans un texte écrit; ‘aujourd’hui’ n’est plus alors le signe du présent linguistique puisqu’il n’est plus parlé et perçu, et il ne peut non plus renvoyer le lecteur à aucun jour du temps chronique puisqu’il ne s’identifie avec aucune date; il a pu être proféré n’importe quel jour du calendrier et s’appliquera indifféremment à tout jour. Le seul moyen de l’employer et de le rendre intelligible hors du présent linguistique est de l’accompagner d’une correspondance explicite avec une division du temps chronique: ‘aujourd’hui 12 juin 1924’. On est dans la même situation avec un *je* soustrait au discours qui l’introduit et qui, convenant alors à tout locuteur possible, ne désigne pas son locuteur réel: il faut l’actualiser en y accrochant le nom propre de ce locuteur: ‘moi, X...’. D’où il ressort que les choses désignées et ordonnées par le discours (le locuteur, sa position, son temps) ne peuvent être identifiées que pour les partenaires de l’échange linguistique. Autrement on doit, pour rendre intelligibles ces références intradiscursives, relier chacune d’elles à un point déterminé dans un ensemble de coordonnées spatio-temporelles” (BENVENISTE, Émile. Le langage et l’expérience humaine. In: _____. *Problèmes de linguistique générale II*. Paris, Gallimard: 1974, p. 77).

empreendida nesse capítulo de *Problèmes de linguistique générale II*. Ao colocar em relevo as decorrências da dissociação entre os elementos dêiticos e o momento de enunciação, operada pelo discurso escrito, ele acaba por novamente apontar para o caráter “vazio” desses elementos que só adquirem significação quando enunciados, na medida em que, apartada da enunciação, a marca de tempo *hoje* pode referir-se a qualquer dia e a marca do sujeito da enunciação, *eu*, pode designar qualquer locutor possível, sendo sempre necessária a interferência de marcas que atuem como “coordenadas espaçotemporais” a fim de definir a significação desses elementos linguísticos cuja referenciação se torna, nesse caso, contextual. A situação de enunciação, presente no discurso oral, é o componente fundador da significação de tais elementos que, órfãos de sua origem quando enunciados no texto escrito, não encontram estabilização semântica até serem balizados por alguma coordenada explicitamente inscrita no discurso, sendo possível dizer que serviriam para designar qualquer dia, espaço ou enunciador. Percebe-se que, nos textos escritos, há uma necessidade de verbalização da significação desses elementos que, por si mesmos, são semanticamente vazios, conforme ressaltam Grésillon e Lebrave:

[...] trata-se de um material *escrito*. As consequências disso são bem conhecidas, especialmente no âmbito enunciativo: os elementos da situação de enunciação não estão “copresentes ao texto” e, por isso, os parâmetros enunciativos – ou seus valores referenciais – só são identificáveis se forem relacionados com uma verbalização explícita dos dados da situação.³⁰²

Assim, o texto escrito, por meio dessa necessidade de verbalização dos dados da situação enunciativa, acaba por introduzir no enunciado mais um elemento que reenvia e define a própria enunciação. No entanto, quando se trata de um discurso escrito ficcional vemos que a verbalização acaba por apontar não necessariamente para a situação de enunciação da obra, mas no mais das vezes para a própria situação narrada no enunciado, configurando uma referenciação de tais dêiticos baseada no contexto da própria ficção. Nesse caso, vemos, por exemplo, a necessidade de se colocar datações precisas na obra, com o intuito de localizar a narrativa em um momento exato da cronologia temporal, tal como se observa no excerto do manuscrito de *Esau e Jacob* abaixo transcrito, no qual o capítulo, numa primeira redação, começa de maneira a mais tradicional possível, com a indicação exata do ano, para, em seguida, trazer uma indicação temporal mais indefinida, “uma noite de agosto”,

³⁰² “[...] il s’agit d’un matériau *écrit*. Les conséquences en sont bien connues, spécialement dans le domaine énonciatif: les éléments de la situation d’énonciation ne sont pas ‘co-présents au texte’, et, de ce fait, les paramètres énonciatifs – ou leurs valeurs référentielles – ne sont identifiables que s’ils sont mis en relation avec une verbalisation explicite des données de la situation” (GRÉSILLON, Almuth; LEBRAVE, Jean-Louis. Les manuscrits comme lieu de conflits discursifs. In: FUCHS, Catherine; GRÉSILLON, Almuth; LEBRAVE, Jean-Louis; PEYTARD, Jean; REY-DEBOVE, Josette (Orgs.). *La genèse du texte: les modèles linguistiques*. Paris: CNRS, 1987, p. 134).

indo de um tom mais próprio a uma narrativa escrita tradicional para o tom de uma anedota, de um causo comum, passível de ocorrer em uma noite qualquer, mostrando novamente que o enunciador machadiano tensiona as formas de narrar próprias da escrita e do oral, ao bascular entre ambas em suas rasuras, demonstrando que a questão em torno de *como narrar* não é algo que se dá de maneira passiva, sem hesitações:

Capítulo XXII I

Ms EJ, Imagem 166, p. 155
sublinhado 3x a lápis

Quando tivessem barbas,
anno,
Naquelle | uma noite de agosto
~~Uma noite, naquelle anno, de 1886,~~
na
como estivessem algumas pessoas ~~em~~
casa de Botafogo, succedeu que uma
dellas, não sei se homem ou mulher,
perguntou
~~qu~~ aos dous irmãos que
idade tinham:

ondulado a lápis

descend//

Vê-se que, nesse caso, a data precisa nos levaria a uma coordenada temporal imutável, permitindo a inclusão da narrativa num recorte do tempo crônico, enquanto que a datação que indica apenas “naquelle anno” faz referência imediata aos acontecimentos narrados sem indicar a data, fazendo com que o leitor, apesar de entender a coordenada temporal “uma noite de agosto” de forma mais genérica, seja levado a relacionar a data ao próprio contexto do enunciado ficcional da estória que se desenrola. Contudo, apesar da tensão entre os tons da narrativa, observa-se a imprescindível necessidade – ou a encenação da necessidade – de lançar no discurso escrito certas coordenadas que elucidam o espaço e o tempo do enunciado, levando-nos a identificar as marcas *aqui* e *agora* que aparecerem no texto como referentes a essas coordenadas, como vemos em outras passagens do manuscrito.

Em outro excerto, por exemplo, pode-se observar não apenas a simples inclusão ou não da verbalização de uma data precisa visando situar a narrativa num momento do eixo temporal, mas a sua alternância com os próprios advérbios dêiticos do tempo. Trata-se do momento no qual o irmão das almas Nóbrega, que recebera a esmola de dois mil réis de Natividade logo no segundo capítulo do livro, quando as duas irmãs desciam do morro do Castelo e passavam pela rua de São José, reaparece na narrativa mais de setenta capítulos depois e tem sua trajetória de enriquecimento, decorrente da esmola desviada da missa das almas, contada pelo narrador. Nesse momento, a ênfase é dada à interpretação que Nóbrega

Figura 66 – Ms EJ, Imagem 166, p. 155 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

tecia para explicar a oferta de esmola tão grandiosa que, à época do ocorrido, era relacionada a alguma suposta aventura amorosa das duas senhoras, enquanto que, passados os anos, ele lhe atribuía a uma oferta divina, enviada por Santa Rita de Cássia, sua santa de devoção:

Não, leitor, não me apanhas em
a principio
contradição. Eu bem sei que | o an=
~~a-prin~~
dador das almas; attribuiu a nota

Ms EJ, Imagem 551, p. 525

ao prazer que a dama traria de
alguma aventura. Ainda me lembram
as palavras delle: “Aquellas duas viram
passarinho verde!” Mas se **agora** at-
tribuia a nota á protecção da santa, não

mentia **então** nem **agora**. Era difficil atinar
com)
(a verdade. A única verdade certa eram

descend//
Ms EJ, Imagem 552, p. 526

os dous mil reis. Nem se pode dizer
em ambos
que era a mesma ~~verdade~~ **então**
os tempos a nota de
~~eome- agora. A-Então, era rea~~

dous mil reis equivalia, pelo menos,
a vinte (lembra-te dos sapatos velhos
irmão)
do ~~home~~ **agora** não subia de
homem);
uma gorgeta de cocheiro.

ascend//

Tambem não ha contradição
agora
em 1901
em pôr a santa **agora** e a
namorada **outr’ora**.
~~aventura em 1871~~. Era mais na-
tural o contrario, quando era maior
delle com a
a intimidade ~~da eg~~ igreja. [...]

descend//

Nesse excerto, a narrativa, ao contar as duas interpretações de Nóbrega, estabelece em vários passos uma comparação entre dois tempos: o *agora* da personagem, já rica e passeando de carro – tal como Ayres a vê no fim do capítulo LXXIII, “Um El-Dorado”, que precede o capítulo LXXIV, “A allusão do texto”, no qual se narra seu enriquecimento –, e o *então/outr’ora* do irmão das almas, quando ele recebeu a esmola da felicidade, anos antes. Essas duas marcações temporais poderiam ser indicativas dos dois planos enunciativos já

Figura 67 – Ms EJ, Imagem 551, p. 525 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

526

com
 a verdade. A unica verdade certa eram
 os duz mil reis. Nem se pode dizer
 que era a mesma ~~verdade~~ ^{em outro} ~~verdade~~ ^{tempo}
~~como agora~~. A lutas ^a ~~era~~ ^{nota de}
 duz mil reis equivalia, pelo menos,
 a vinte (burra-ta dos sapatos velhos
 de ~~homem~~ ^{homem}); agora não valia de
 uma garfeta de coqueiro.

Tambem não ha contradição
 em pôr a santa ^{agora} ~~em 1901~~ e a
^{namorada} ~~aventura~~ ^{out'ora.} ~~em 1824~~. Era mais na-
 tural o contrario, quando era maior
 a intimidade ^{delle com a} ~~de~~ ^a igreja. Mas, bitor
 dos meus pecados, amava-se muito
 em 1871, como já se amava em
 1861, e 1851 e 1841, não menos
 que em 1881, 1891 e 1901. O século

Figura 68 – Ms EJ, Imagem 552, p. 526 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

amplamente abordados nesta tese: a *história*, tempo do *então/outr'ora*, desenhando um passado descolado do presente da enunciação, e o *discurso*, tempo do *agora*, do momento de realização da enunciação. Contudo, vemos que o *agora*, nesse excerto, não remete exatamente ao momento de enunciação da narrativa, mas ao momento que é narrado como sendo o presente desse passo da estória narrada, referindo-se, portanto, a um momento definido pelo próprio enunciado da ficção. Prova disso é o fato de haver rasura justamente na alternância entre esses advérbios e as verbalizações das coordenadas temporais relativas aos anos dos acontecimentos narrados – 1871 e 1901 –, colocando ambos em pé de igualdade ao distribuí-los no eixo paradigmático da rasura, eixo da seleção que pressupõe uma relação de associação entre os termos ali elencados. Dessa forma, o advérbio dêitico *agora* perde sua propriedade de referir-se ao *aqui e agora* da enunciação da obra e passa a referir-se ao tempo do enunciado, sem deixar, no entanto, de presentificar a matéria narrada: por seu caráter de significar o momento presente, ao ler a palavra *agora*, o leitor é levado a identificar, em alguma medida, o presente do enunciado – o momento presente da personagem da narrativa que se dá em 1901 – ao presente definido pela situação enunciativa, da qual o escrito está descolado, embora tal identificação seja apenas uma aproximação comparativa entre os dois tempos – sem, portanto, que a relação seja de determinação do sentido, já que a situação enunciativa *não* constitui a baliza da referenciação dos advérbios.

A relação de referenciação aqui tecida é não apenas contextual-anafórica, mas também circular, na medida em que a ficção escrita, ao apartar-se da situação de enunciação, cria seu próprio contexto: em vez de verbalizar as datas, por exemplo, a rasura do manuscrito prefere manter o binômio *agora-então*, a partir do qual podemos afirmar que a própria frase define o sentido dos advérbios – “Tambem não ha contradicção em pôr a santa agora e a namorada outr'ora” equivaleria a dizer “Tambem não ha contradicção em pôr a santa no momento em que ele põe a santa no lugar de Natividade e a namorada no momento em que ele põe a namorada no lugar de Natividade”, na esteira do que pontua Jenny Simonin:

Mas, por outro lado, nem todas as determinações não-dêíticas são anafóricas. [...] Há, por fim, as determinações de tipo circular, que não são determinadas nem pela dêixis nem pela relação ao contexto. Assim, em um enunciado como “(naquele dia) ele acordou cedo”, pode-se glosar o valor do passado simples (e de *naquele dia*) por “ele acordou cedo no dia em que ele acordou cedo”.³⁰³

³⁰³ “Mais par ailleurs, toutes les déterminations non-déictiques ne sont pas anaphoriques. [...] Il y a enfin des déterminations de type circulaire qui ne sont déterminées ni par deixis ni par rapport au contexte. Ainsi dans un énoncé tel que ‘(ce jour-là) il se leva de bonne heure’, on peut gloser la valeur du passé simple (et de *ce jour-là*) par ‘il se leva de bonne heure le jour où il se leva de bonne heure’” (SIMONIN, Jenny. Les repérages énonciatifs dans les textes de presse. In: GRÉSILLON, Almuth; LEBRAVE, Jean-Louis (Orgs.). *La langue au ras du texte*. Lille: PUL; CNRS, 1984, p. 135).

De qualquer forma, sendo circular e/ou contextual, vemos que a determinação da referenciação nesse excerto não se encontra na situação de enunciação, a presentificação da narrativa constituindo apenas um *efeito* do texto, sendo que os advérbios adquirem significação dentro do próprio encadeamento temporal desenhado pelo enunciado da narrativa. Já em outros passos do romance e de seu manuscrito, aparecem dêiticos que não podem ser relacionados ao enunciado. Vejamos o exemplo a seguir, extraído do capítulo no qual, na manhã seguinte aos acontecimentos relativos à proclamação da República, Santos chega em casa após consultar o conselheiro Ayres, levando as notícias políticas a Natividade e acalmando suas preocupações. O excerto narra justamente o momento de chegada do marido, seguido de um terno estreitamento de mãos:

Natividade acudiu ao patamar	<i>Ms EJ, Imagem 479, p. 457</i>
da escada, Santos subiu, e as mãos	<i>Ms EJ, Imagem 480, p. 458</i>
de ambos estenderam-se e agarra-	
ram-se. ^{Longa} Uma longa vida conjuncta	
acaba por fazer da ternura uma	
coisa grave e espiritual. Entretanto,	
pode é certo que o gesto do marido não	
parece	
não foi original, mas secundario, filho	
ou imitativo do da mulher. Pode ser que	
a corda da sensibilidade fosse menos	
vibrante na lyra de delle que na	
della, posto que muitos annos atraz,	
aquelle outro gesto no coupé, quando	
el voltavam da missa de S. Domin-	
gos, lembrás-te? Sobre isto escrevi	
agora (algumas linhas, que não ficariam	
mal, se as acabasse, mas recuo a	
tempo, e risco-as. Não vale a pena	
ir á cata das das palavras riscadas. Menos	<i>Ms EJ, Imagem 481, p. 459</i>
vale suppril-as.	

458

da escada, Sabitor subiu, e as mãos
 de ambos entenderam-se e aparra-
 ram-se. ~~devera~~ ^{Louga} longa vida conjuncta
 acaba por fazer da ternura uma
 cura grave e espiritual. Entretanto,
~~parece~~ ^{parece} que o gesto do marido não
 foi original, mas secundario, filho ou
 imitativo do da mulher. Tode ser que
 a corda da sensibilidade fone menor
 vibrante na lyra ~~do~~ delle que na
 dela, posto que muitos annos atraz,
 aquelle outro gesto os conpe, quando
 se voltavam da missa de S. Domini-
 go, lembras-te? Sobre isto escrevi
^{agora} algumas linhas, que não ficariam
 mal, se as acabasse, mas não a
 tempo, e risco-as. Não vale a pena

Figura 69 – Ms EJ, Imagem 480, p. 458 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

Como se vê, o estreitamento de mãos ocorrido no dia seguinte à proclamação da República serve de desencadeador para que o narrador relembre outro apertar de mãos, ocorrido quando o casal voltava da missa ofertada a um parente distante, João de Mello, celebrada na igreja de São Domingos, ocasião na qual Natividade revelou ao marido que estava grávida, episódio já comentado nesta tese. A comparação ensejaria nesse excerto uma elucubração do narrador, que revela ter rasurado tal trecho, recuando e riscando as linhas escritas. O que interessa aqui, no entanto, é o advérbio incluído em interlinha, modificando a frase “Sobre isto escrevi algumas linhas, que não ficariam mal, se as acabasse”. O trecho, perfeitamente compreensível nessa primeira redação, tem como segunda versão a frase “Sobre isto escrevi **agora** algumas linhas” que, com a intromissão do advérbio, acaba por localizar a ação do narrador de escrever algumas linhas em um determinado momento do tempo. Contudo, como o advérbio empregado é um dêitico, sabemos que ele é vazio de significação e que ele deve ser relacionado à situação da enunciação para ter seu sentido preenchido. Nessa passagem da narrativa, não me parece ser possível, como vimos nos exemplos anteriores, relacionar tal advérbio a uma referenciação contextual-anafórica, visto que os acontecimentos narrados na estória não se prestam aqui como determinadores da ação circunscrita por esse *agora*, já que o ato de escrever as linhas do próprio romance se encontra, necessariamente, fora do universo ficcional das personagens narradas no romance. Assim, pode-se então perguntar qual seria a localização temporal operada por esse dêitico, a partir de qual baliza o momento presente circunscrito pelo *agora* deve ser compreendido. Se pensarmos na situação da enunciação, teríamos que admitir que a ação de escrever o romance, da qual nos fala o narrador, remeteria à enunciação mesma da obra, mas, como vimos acima, esse momento parece ser justamente aquele ao qual não temos mais acesso quando se trata de um texto escrito. Então, caberia aqui perguntar: o lugar do narrador, definido pelo dêitico *agora*, remete a uma situação de enunciação, mas qual situação é essa quando se trata de um texto ficcional?

Prossigamos nessa indagação observando outro momento no qual a narrativa alude a um dêitico de difícil interpretação. Trata-se novamente do advérbio *agora* que, nesse excerto, aparece justamente no episódio da esmola que Natividade dá a Nóbrega, no qual o irmão das almas se apodera da nota de dois mil réis, não sem muito titubear se deveria ou não se apossar do dinheiro cujo destino deveria ser a missa das almas, além de desconfiar se a nota era verdadeira e de tecer hipóteses acerca da doadora do óbolo. Em meio a tal vacilação da personagem, o narrador explicitamente anuncia que abre um parêntese no curso dos acontecimentos narrados, intervém na narrativa e interpela o leitor, instado a observar a

hesitação de Nóbrega, num excerto que é rasurado e não aparecerá na primeira edição do livro, estando presente apenas no manuscrito:

[...] Elle, mais

Ms EJ, Imagem 31, p. 25

rapido, ~~metteu os dedos na bacia,~~
amarrotou a nota e metteu-a
sacceu-a
na algibeira das calças; ficaram só os
vintens 7 azinhavrados e tristes, o obolo
da viuva. Saiu, foi á primeira offi-
cina, á primeira loja, ao primeiro
corredor pedindo longa e lastimo-
samente:

- Para ~~P~~ a missa das almas!
Na igreja, ao
Um parenthesis. Viste a hesitação
na igreja,
do homem. **Agora** sabe que elle, | ao
tirar a opa, depois de entregar a
bacia ao sacristao, ouviu uma voz
debil como de almas remotas que
perguntavam
lhe ~~perguntavam~~ se os ~~dous~~ dous mil
reis... Os dous mil reis, dizia outra
voz menos debil, eram naturalmente
delle [...]

Ms EJ, Imagem 32, p. 25-a

A interpolação “Um parenthesis. Viste a hesitação do homem. **Agora** sabe que elle, na igreja, ao tirar a opa [...]” é, como disse acima, não apenas uma interferência do narrador, mas uma interpelação ao leitor que, por meio da sentença aparentemente apenas descritiva, “Viste a hesitação do homem”, é levado a focar sua atenção na hesitação da personagem, tendo sua leitura guiada pelo narrador que não o deixa livre para observar qualquer aspecto das reflexões e ações do irmão das almas. Dessa forma, o trecho é enquadrado em um diálogo entre o narrador e o leitor, elemento que coloca em relevo o próprio carácter ficcional da narrativa, já que a relação que se estabelece entre aquele que conta o romance e aquele que o lê – situação que geralmente não deveria aparecer na ficção escrita, cuja existência, nesses casos, é apenas inferida –, é justamente aquilo para o qual se aponta com insistência. A sentença seguinte, “**Agora** sabe que elle, na igreja, ao tirar a opa [...]”, traz à tona o advérbio

25

cima, e uns passos rapidos. Elle, mais
 rapido, ~~marchava na direção da bacia~~
~~amarrotou a nota e mettu-a~~
~~na bacia~~
 na algibeira das calças; ficaram só os
 vintens, arinchavadas e tristes, o obolo
 da viúva. Saio, por a primeira offi-
 cina, a primeira loja, ao primeiro
 corredor, pedindo longa e lastimo-
 samente:

— Para a minha da alma!

Na igreja, ao).

~~Depois para a igreja. Viste a herança~~
~~do herem. Agora sabe que elle não~~ (uma espaga,
 Tira a opa, depois de entregar a
 bacia ao sacristão, ouvia uma voz
 de hit como de almas remotas, que
 lhe ~~perguntavam~~ ^{perguntavam} se os ~~dois~~ ^{dois} mil
 reis... Os dois mil reis, dizia outra

Figura 70 – Ms EJ, Imagem 31, p. 25 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

dêítico *agora*, circunscrevendo não o ato efetivado por Nóbrega, isto é, tirar a opa na igreja, mas a ação do leitor que, após ter visto todas as reflexões e ações decorrentes da hesitação, agora estará ciente do que a personagem pensará em seguida, quando Nóbrega tem a certeza de que os dois mil réis “eram naturalmente delle”. Assim, é pouco provável que esse dêítico encontre sentido na referenciação ancorada no contexto do enunciado, pois o que se delinea aqui parece estar apartado da matéria narrada, deslizando para a própria situação de enunciação da narrativa, já que aí vemos aparecer seus dois elementos básicos: um *eu* endereçando-se a um *tu*. Se pensarmos, portanto, no plano enunciativo do *discurso*, teríamos que remeter à enunciação para compreender a valoração de *agora*, o que novamente recoloca a questão: de que ordem é a situação de enunciação à qual se refere a ficção? Nesse excerto, temos, ainda, que lidar com outra questão decorrente do fato de a ficção escrita estar apartada de seu momento de enunciação empírico, já que o momento da escrita não é mais correlato ao tempo da leitura: uma vez que tal situação é ancorada na relação *eu: tu*, o leitor irá compreendê-la a partir da relação comunicativa estabelecida entre *narrador: leitor*, sendo possível a interpretação desse *agora* tanto como o momento em que o enunciador da narrativa está narrando a estória como o momento em que o leitor está lendo o livro. Como, então, interpretar esse momento presente: momento da escrita ou momento da leitura?

Lembro, aqui, que todo o problema dessa questão reside no fato de não termos mais acesso a uma referencialidade identificável no *aqui-agora* da enunciação ficcional quando esta se tornou escrita, complexificando a presença de dêíticos no discurso romanesco no caso em que tais elementos linguísticos não podem encontrar determinação no próprio contexto. Quando nos deparamos, portanto, com marcadores que, por exemplo, remetem ao enunciador, é legítimo questionar que sujeito é esse que aparece no discurso, tal como se pergunta Pierre Van Den Heuvel, numa reflexão que toca em alguns dos pontos abordados neste capítulo:

O valor dos dêíticos que determinam o universo do enunciado (o narrador, sua situação, o lugar, o tempo) está totalmente subordinado aos dêíticos que figuram no quadro enunciativo que envolve a narrativa: quem conta a parábola? A quem? Quando? Onde? Por quê? São as respostas a essas questões que permitem interpretar o sentido da narrativa. Isso é evidente.

A importância da enunciação é bem menos evidente quando se trata de romances. Lendo as narrativas de *O estrangeiro*, da *Sinfonia* e de *Jacques*, apenas dispomos do enunciado narrativo no qual figura uma série de locutores internos. O verdadeiro sujeito da enunciação, aquele que nos apresenta a narrativa como uma parábola, está ausente. Obedecendo às leis das convenções literárias, ele se retirou a fim de conferir um estatuto de autonomia a seu enunciado. Entretanto, sabemos bem que este, como em toda comunicação, somente tira seu verdadeiro sentido da situação enunciativa e contextual. É nesse sentido que se pode considerar um discurso romanesco, em sua totalidade, como um enunciado no estilo direto, que originalmente era precedido pelo inciso declarativo: “Eu conto (digo): ‘...’”, mas do qual se apagaram tanto essa formulação atributiva como as aspas. A situação original encontra-se, pois, apenas no *implícito*.

Aqui se coloca o grande problema da dêixis literária. Um romance, como já vimos, contém os dêiticos que situam o locutor interno do universo ficcional e não aqueles que se refeririam à verdadeira instância produtora, uma vez que esta se retirou de seu enunciado.

Partindo da hipótese que todo discurso elaborado contém os elementos que se referem a sua origem enunciativa, colocamos hoje a questão seguinte: um estudo da dêixis do enunciado narrativo pode conduzir à descoberta de dêiticos que se refeririam à situação do sujeito da enunciação?³⁰⁴

Segundo as palavras do autor, percebemos que o problema do discurso ficcional escrito reside não apenas no fato de a situação de enunciação da instância original produtora do enunciado romanesco estar ausente, mas também na própria relação a ser estabelecida entre essa instância e as instâncias enunciativas internas à obra. Dito de outra forma, a questão espinhosa está em como relacionar os dêiticos que se referem ao próprio contexto do enunciado e aqueles que se referem a uma instância de enunciação que não somos capazes de delinear com exatidão e que parecem apontar justamente para a situação de enunciação que todo romance presume ter existido, mas que se mantém na condição de situação implícita: a situação de um *eu* contando algo a um *tu*, explicitada por Van Den Heuvel por meio da frase declarativa “Eu conto (digo): ‘...’”. Nesse sentido, fazendo nossa a indagação do autor, tais dêiticos que podem referir-se a uma situação de enunciação levam, necessariamente, à situação de enunciação de um sujeito de enunciação ou de um sujeito enunciador? Pensando em tudo o que foi comentado nesta tese acerca do enunciador, que apenas existe enquanto subjetividade enunciativa discursiva e não empírica, minha resposta inicial tende a ser afirmativa – desde que se entenda tal sujeito como um “indivíduo linguístico”, na esteira do que pontua Benveniste e não como um sujeito empírico –, embora a questão não se resolva por aí, já que ainda não está claro de que ordem é essa situação enunciativa nem de que

³⁰⁴ “La valeur des déictiques qui déterminent l’univers de l’énoncé (le narrateur, sa situation, le lieu, le temps) est totalement subordonnée aux déictiques qui figurent dans le cadre énonciatif qui entoure le récit: qui raconte la parabole? À qui? Quand? Où? Pourquoi? Ce sont les réponses à ces questions qui permettent d’interpréter le sens du récit. Cela est évident. L’importance de l’énonciation est bien moins évidente quand il s’agit de romans. En lisant les récits de *L’Étranger*, de la *Symphonie* et de *Jacques*, nous ne disposons que du seul énoncé narratif où figure une série de locuteurs internes. Le véritable sujet de l’énonciation, celui qui nous présente le récit comme une parabole, est absent. Obéissant aux lois des conventions littéraires, il s’est retiré afin de donner un statut d’autonomie à son énoncé. Pourtant, nous savons bien que celui-ci, comme toute communication, ne tire son vrai sens que de la situation énonciative et contextuelle. C’est dans ce sens que l’on peut considérer un discours romanesque, dans sa totalité, comme un énoncé au style direct, qui à l’origine était précédé par l’incise déclarative: ‘Je raconte (dis): ‘...’’, mais où l’on a effacé cette formule attributive ainsi que les guillemets. La situation originelle n’est donc plus que dans l’*implicite*. Ici se pose le grand problème de la déictisation littéraire. Un roman, nous l’avons vu, contient les déictiques qui situent le locuteur interne de l’univers fictionnel, non pas ceux qui référerait à la véritable instance productrice puisque celle-ci s’est retirée de son énoncé. Partant de l’hypothèse que tout discours élaboré contient des éléments qui réfèrent à son origine énonciative, nous posons aujourd’hui la question suivante: une étude de la déictisation de l’énoncé narratif peut-elle mener à la découverte de déictiques qui référerait à la situation du sujet de l’énonciation?” (VAN DEN HEUVEL, Pierre. Le rôle des déictiques dans la constitution du sujet. In: GOULET, Alain; GIFFORD, Paul (Orgs.). *Voix, Traces, Avènement: l’écriture et son sujet*. Caen: Presses Universitaires de Caen, 1999, p. 119-20).

maneira a subtração da situação de enunciação empírica complexifica – ou delinea de alguma maneira – essa situação.

Assim, vejo que a questão em torno da dêixis pode ser uma falsa problemática, se pensarmos apenas na “instância real-empírica de produção” sem questioná-la, já que, como vimos nesta tese, o enunciado, assim como as marcas enunciativas abordadas no capítulo anterior, é gerado *na e pela* enunciação, mas ao mesmo tempo gera a situação de enunciação, num movimento que é solidário, numa via de mão dupla, tal como pontua Émile Benveniste em suas anotações manuscritas das aulas dadas no Collège de France entre 1968 e 1969, dedicadas justamente a suas reflexões linguísticas acerca da enunciação, não mais apenas no que tange ao discurso oral, mas no que respeita também ao discurso escrito: “Digamos de imediato que um enunciado apenas possui sentido em uma situação dada, à qual ele se refere. Ele adquire sentido apenas em relação à situação, *mas ao mesmo tempo ele configura essa situação*”³⁰⁵. Tal aspecto ocorre em todo discurso, oral ou escrito, já que a cada vez que alguém atualiza a língua e dela se apropria por meio do discurso, enunciando *eu*, não apenas a subjetividade tem ali seu lugar de emergência, mas também um *aqui* e um *agora*, junto aos quais todo um universo discursivo é desenhado, isto é, “cada vez que a fala alarga o acontecimento, cada vez o mundo recomeça”, pois “a linguagem *re-produz* a realidade. Isso deve ser entendido da maneira a mais literal: a realidade é produzida de novo pela mediação da linguagem”³⁰⁶. Toda situação de enunciação nasceria desse ato individual de atualização da linguagem pelo discurso, aspecto que se torna mais relevante no caso do discurso escrito, visto que a situação enunciativa discursiva gerada pela própria enunciação não está mais colada ao momento de enunciação empírico, o que ocasiona a necessidade de verbalização das coordenadas da referenciação e a introjeção mais evidente no próprio enunciado das marcas que configuram a situação de enunciação.

No caso de um discurso que não é apenas escrito, mas também ficcional, vemos que essa construção da situação enunciativa é ainda mais importante, pois é ela quem vai gerar o próprio mecanismo que baliza toda a ficção, a saber, o estabelecimento de um ato de fala, ou seja, de uma relação entre alguém que conta e alguém que recebe essa narrativa, relação comunicativa apagada, mas sempre implícita na própria ilusão romanesca, como vimos. Dessa

³⁰⁵ “Disons tout de suite qu’un énoncé n’a de sens que dans une situation donnée, à laquelle il se réfère. Il ne prend sens que par rapport à la situation, *mais en même temps il configure cette situation*” (BENVENISTE, Émile. *Dernières leçons*: Collège de France 1968 et 1969. Edição estabelecida por Irène Fenoglio e Jean-Claude Coquet. Paris: Gallimard; Seuil, 2012, p. 146, grifo meu).

³⁰⁶ “chaque fois que la parole déploie l’événement, chaque fois le monde recommence”; “le langage *re-produit* la réalité. Cela est à entendre de la manière la plus littérale: la réalité est produite à nouveau par le truchement du langage” (Idem. Coup d’œil sur le développement de la linguistique. In: _____. *Problèmes de linguistique générale I*. Paris, Gallimard: 1966, p. 25 e 29).

forma, podemos dizer que a literatura estabeleceria uma espécie de escrita ou de enunciação em segundo grau, na medida em que ela, ao se enunciar, cria suas próprias referências ficcionais, se instaurando como um ato de fala – que nesse caso é também um ato de escrita – que representa (ou, poderíamos mesmo dizer, encena) um outro ato de fala, tal como pontuou Van Den Heuvel ao dizer que, dentro da estrutura “Eu conto (digo): ‘...’”, outros locutores se enunciam ou, ainda, tal como Benveniste formulou a mesma questão: “Seria igualmente necessário distinguir a enunciação falada da enunciação escrita. Essa última se move sobre dois planos: o escritor enuncia-se ao escrever e, no interior de sua escrita, ele faz indivíduos enunciarem-se”³⁰⁷.

É interessante aqui retomar essa ideia do linguista francês, já que formulações em torno da questão da enunciação escrita aparecem reiteradas vezes em suas anotações manuscritas relativas à redação desse trecho do artigo “L’appareil formel de l’énonciation”, conforme expõe Irène Fenoglio³⁰⁸. Em uma dessas notas, é notável que a ideia da existência de um duplo plano, no qual dentro da enunciação do escritor haveria outras enunciações, sugerindo a existência de uma espécie de encadeamento, de encaixamento – dir-se-ia, em francês, de um *emboîtement* – de uma enunciação dentro de outra enunciação, já esteja subjacente a uma formulação do linguista presente em uma nota incompleta, na qual a enunciação escrita é justamente descrita a partir da imagem de uma enunciação em segundo grau, expressão não por acaso por mim empregada no parágrafo anterior: “Por fim, situação particular do escritor que, na escrita, faz uma enunciação em segundo grau um monólogo interior no [...]”³⁰⁹. Isso quer dizer que, segundo Benveniste, no escrito não haveria um *eu: tu* direto, isto é, não haveria uma enunciação direta tal como no oral, já que no escrito há uma enunciação, mas ela representa uma outra enunciação, ela encena uma enunciação oral, um ato de fala, constituindo um encaixamento da representação de uma enunciação no quadro mais geral de uma outra enunciação, uma enunciação em segundo grau, na qual ambos os planos são interdependentes, na medida em que o ato de escrita só acontece por meio do ato de fala que ele representa e o ato de fala só existe através do ato de escrita que o produz.

³⁰⁷ “Il faudrait aussi distinguer l’énonciation parlée de l’énonciation écrite. Celle-ci se meut sur deux plans: l’écrivain s’énonce en écrivant et, à l’intérieur de son écriture, il fait des individus s’énoncer” (BENVENISTE, Émile. L’appareil formel de l’énonciation. In: _____. *Problèmes de linguistique générale II*. Paris, Gallimard: 1974, p. 88).

³⁰⁸ FENOGLIO, Irène. Déplier l’écriture pensante pour re-lire l’article publié. Les manuscrits de “L’appareil formel de l’énonciation” d’Émile Benveniste. In: BRUNET, Émilie; MAHRER, Rudolf. (Orgs.). *Relire Benveniste: réceptions actuelles des ‘Problèmes de linguistique générale’*. Louvain-la-neuve: Academia-Bruylant; L’Harmattan, p. 292.

³⁰⁹ “Enfin situation particulière de l’écrivain qui dans l’écriture fait une énonciation au deuxième degré un monologue intérieur au [...]” (BENVENISTE, Émile. Cota BnF Pap. Or. 51, Env. 198, f° 479, apud FENOGLIO, Irène. Op. cit., p. 279).

Em outra nota, ainda mais elucidativa, aparece a propriedade de a enunciação escrita instaurar o universo discursivo, tal como disse mais acima, sendo que a relação entre esse universo e o discurso ficcional é definida de maneira a sublinhar precisamente um pequeno detalhe que confere ao romance uma de suas características: “A enunciação instala o universo do discurso. Todo o seu dispositivo visa essa finalidade. Mas um romance possui seu próprio universo, ele é o universo que ele descreve. O romance é, portanto, inteiramente enunciativo, em sua própria escrita”³¹⁰. Vê-se que o próprio do romance é não apenas criar seu universo discursivo, mas também *ser* esse universo mesmo por ele descrito, acarretando o fato de o discurso ficcional ter como propriedade fundamental uma interessante relação com a enunciação: ele “é inteiramente enunciativo”, ou seja, ele *é feito de enunciação*: sua essência mesma é de ordem enunciativa. Nesse movimento, o romance instala o universo que constitui sua essência mesma, isto é, ele se autoinstala enunciando-se e, nesse movimento solidário, cria sua própria situação de enunciação. Rencontro aqui o ato de escrita do discurso ficcional que se constitui enquanto representação de um ato de fala, enquanto uma enunciação na qual outros indivíduos se enunciam. E a primeira dessas enunciações, o ato de fala mais evidente é aquele desenhado pelo narrador, conforme aponta novamente Van Den Heuvel:

A terceira dificuldade concerne o discurso literário. A particularidade desse tipo de discurso é que seu enunciado se funda em um desdobramento do plano da enunciação. De fato, no discurso romanesco, um sujeito primeiro, externo, serve-se de um mediador, de um substituto, de uma voz outra, para nos falar. A fala literária é, portanto, “uma fala intermediária”. Escrevendo, o autor real dissimula-se e desaparece atrás da cortina textual que nós vemos e na qual a comunicação se torna responsabilidade de sujeitos fictícios, um narrador e personagens. Trata-se aqui, portanto, de uma “pseudoenunciação”. Controlando o espaço cênico da ilusão escrita, a instância produtora tornou-se invisível. A vida de um texto literário está no mesmo patamar, ensina-nos Roland Barthes, da “morte do autor”. Contudo, isso não é de toda verdade. Na leitura, pelo implícito, sabemos muito bem que as instâncias imaginárias da comunicação textual são, de cabo a cabo, dominadas pela instância hierarquicamente superior de um sujeito produtor.³¹¹

³¹⁰ “L’énonciation installe l’univers du discours. Tout son dispositif vise à cette fin. Mais un roman a son univers propre, il est l’univers qu’il décrit. Le roman est donc entièrement de l’énonciation, dans son écriture même” (BENVENISTE, Émile. Cota BnF Pap. Or. 51, Env. 198, f° 514, apud FENOGLIO, Irène. Déplier l’écriture pensante pour re-lire l’article publié. Les manuscrits de “L’appareil formel de l’énonciation” d’Émile Benveniste. In: BRUNET, Émilie; MAHRER, Rudolf. (Orgs.). *Relire Benveniste: réceptions actuelles des ‘Problèmes de linguistique générale’*. Louvain-la-neuve: Academia-Bruylant; L’Harmattan, p. 295).

³¹¹ “La troisième difficulté concerne le discours littéraire. La particularité de ce type de discours est que son énoncé se fonde sur un dédoublement du plan de l’énonciation. En effet, dans le discours romanesque, un sujet premier, externe, se sert d’un médium, d’un substitut, d’une voix autre, pour nous parler. La parole littéraire est donc ‘une parole intermédiaire’. En écrivant, l’auteur réel se dissimule et disparaît derrière l’écran textuel que nous voyons et où la communication est prise en charge par des sujets fictifs, un narrateur et des personnages. Il s’agit donc là d’une ‘pseudo-énonciation’. Tout en contrôlant l’espace scénique de l’illusion écrite, l’instance productrice est devenue invisible. La vie d’un texte littéraire va ainsi de pair, nous apprend Roland Barthes, avec ‘la mort de l’auteur’. Cependant, cela n’est pas tout à fait vrai. À la lecture, nous savons très bien, par l’implicite, que les instances imaginaires de la communication textuelle sont d’un bout à l’autre dominées par l’instance hiérarchiquement supérieure d’un sujet producteur” (VAN DEN HEUVEL, Pierre. Le rôle des déictiques dans la

Vemos que se coloca aqui justamente a questão de um desdobramento da escrita, isto é, de um ato de escrita que representa um ato de fala, mas que nesse mesmo movimento não nos remete diretamente a nenhum sujeito externo de ordem empírica – e nisso me oponho ao autor citado. A instância produtora é uma instância que se retirou a fim de manter a ilusão romanesca, mas ela não é empírica e sim construída discursivamente pelo próprio ato de escrita; ela é uma instância enunciativa, delineando uma subjetividade que se constrói apenas no discurso e que, no caso do discurso romanesco, precisa de outros sujeitos para se enunciar, entre eles o narrador, com o qual, inclusive, por vezes *parece* se confundir, já que, como vimos, os planos envolvidos nesse desdobramento são reciprocamente dependentes e de difícil separação. Nesse caso, a enunciação cria sua cenografia enunciativa, sua situação de enunciação, por meio desse ato de fala representado pelo ato de escrita e, nessa cenografia, os dêiticos são introjetados no enunciado, criando a própria enunciação ficcional e apagando, de certa forma, o ato de escrita inicial.

Permito-me aqui um parêntese teórico, a fim de explicitar a noção de cenografia enunciativa que é gerada pelo ato de fala representado, na medida em que “um texto é na verdade o rastro de um discurso em que a fala é *encenada*”³¹². Assim, a cenografia seria “uma cena narrativa construída pelo texto”³¹³ por meio de um mecanismo de geração de uma situação de enunciação criada através de sua própria enunciação, de forma muito parecida com o que vimos no que respeita à noção benvenistiana de *discurso* em seu sentido amplo, quando o enunciador se apropria da língua e se coloca como um *eu* enunciando num *aqui* e num *agora*: no ato de fala reproduzido pelo ato de escrita, a enunciação escrita deve igualmente “criar” uma situação de enunciação na qual se coloca uma “cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que em troca ele precisa validar através de sua própria enunciação”³¹⁴:

É nessa cenografia, que é tanto condição como produto da obra, que ao mesmo tempo está “na obra” e a constitui, que são validados os estatutos do enunciador e do coenunciador, mas também o espaço (*topografia*) e o tempo (*cronografia*) a partir dos quais a enunciação se desenvolve.

constitution du sujet. In: GOULET, Alain; GIFFORD, Paul (Orgs.). *Voix, Traces, Avènement: l'écriture et son sujet*. Caen: Presses Universitaires de Caen, 1999, p. 123).

³¹² MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2012, p. 250 (“Un texte est en effet la trace d'un discours où la parole est mise en scène”. Idem. *Le discours littéraire: paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Collin, 2004, p. 191).

³¹³ Idem. *O discurso literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2012, p. 252 (“une scène narrative construite par le texte”. Idem. *Le discours littéraire: paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Collin, 2004, p. 192).

³¹⁴ Idem. *O discurso literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2012, p. 252 (“scène de parole que le discours présuppose pour pouvoir être énoncé et qu'en retour il doit valider à travers son énonciation”. Idem. *Le discours littéraire: paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Collin, 2004, p. 192).

Uma cenografia é identificada com base em variados índices localizáveis no texto ou no paratexto, mas não se espera que ela designe a si mesma; a cenografia se *mostra*, por definição, para além de toda cena de fala que seja *dita* no texto.³¹⁵

Vemos que a cenografia é, portanto, um elemento gerador do discurso, mas sendo também por ele gerado, implicando na reprodução de uma cena narrativa que permite que o texto escrito se enuncie, em uma representação de um ato de fala a partir do qual o discurso pode enunciar-se, ou seja, o discurso só pode enunciar-se por meio de uma cenografia enunciativa gerada. Tal noção, que é preponderantemente discursiva segundo Maingueneau, é a base para que José-Luis Diaz desenvolva sua compreensão da cenografia autoral (*scénographie auctoriale*³¹⁶) – noção que estaria entre a imagem e a *mise en scène*, entre o cenário e a encenação³¹⁷ –, pressupondo não apenas uma cenografia enunciativa narrativa textualmente visível, mas uma cenografia mais ampla, construída por um conjunto de elementos que definem dada postura³¹⁸, importante para a determinação de uma imagem autoral, ou de um *éthos*, como prefere a linha teórica da análise do discurso³¹⁹, aspecto ao qual voltarei ainda neste capítulo.

³¹⁵ MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2012, p. 252 (“C’est dans la scénographie, à la fois condition et produit de l’œuvre, à la fois ‘dans’ l’œuvre et ce qui la porte, que se valident les statuts de l’énonciateur et de co-énonciateur, mais aussi l’espace (*topographie*) et le temps (*chronographie*) à partir desquels se développe l’énonciation. Une scénographie s’identifie sur la base d’indices variés repérables dans le texte ou le paratexte, mais elle n’est pas tenue de se désigner: elle se montre, par définition en excès de toute scène de parole qui serait dite dans le texte”. Idem. *Le discours littéraire: paratopie et scène d’énonciation*. Paris: Armand Collin, 2004, p. 192).

³¹⁶ DIAZ, José-Luis. *L’écrivain imaginaire: scénographies autoriales à l’époque romantique*. Paris: Honoré Champion, 2007.

³¹⁷ “Assim definida, a noção de cenografia autoral supõe quatro dimensões complementares: 1. Uma dimensão *imagem*, representação, visual, plástica, fantasmática também, mitográfica frequentemente, que me levou a propor a noção de ‘escritor imaginário’. 2. Uma dimensão cenográfica, porque não se trata somente de se enfeitar com as plumas de pavão do escritor, mas sobretudo de desempenhar seu *papel*, de ativar o dispositivo de escritor na cena literária povoada de outros atores, onde é necessário se fazer notar. 3. Essas cenografias (ao mesmo tempo *images* codificadas e *papéis* pré-balizados) não são pessoais, idiossincráticas, mas sim, em certa medida, coletivas [...]. 4. Por fim, quarta ideia condutora, essas diversas cenografias autorais existem de maneira concorrente em um dado momento da história literária [...]” (“Ainsi définie, la notion de scénographie auctoriale suppose quatre dimensions complémentaires: 1. Une dimension *image*, représentation, visuelle, plastique, fantasmatique aussi, mythographique souvent, qui m’a conduit à proposer la notion d’‘écrivain imaginaire’. 2. Une dimension scénographique, car qu’il ne s’agit pas seulement de se parer des plumes de paon de l’écrivain, mais bien surtout d’en jouer le *rôle*, d’en activer le dispositif sur une scène littéraire peuplée d’autres acteurs, où il s’agit de se faire remarquer. 3. Ces scénographies (à la fois *images* codées et *rôles* pré-balisés) ne sont pas personnelles, idiosyncrasiques, mais dans une certaine mesure collectives [...]. 4. Enfin, quatrième idée directrice, ces diverses scénographies autoriales existent de manière concurrente à un moment donné de l’histoire littéraire [...]”. Idem. *Paratopies romantiques. Contextes*, n. 13, 2013. Disponível em: <<http://contextes.revues.org/5786>>. Acesso em: 13 set 2014, p. 3).

³¹⁸ “A noção de ‘cenografia autoral’ tem, assim, a vantagem de designar a instância-autor como um *espaço*, ao mesmo tempo sideral e cênico. Ela sublinha tanto o autor, no sentido restrito, como o universo fictício no seio do qual ele desempenha seu papel” (“La notion de ‘scénographie auctoriale’ a ainsi l’avantage de désigner l’instance-auteur comme un *espace*, à la fois sidéral et scénique. Autant que sur l’auteur, au sens restreint, elle insiste sur l’univers fictif au sein duquel il veut tenir son rôle”. Idem. *L’écrivain imaginaire: scénographies autoriales à l’époque romantique*. Paris: Honoré Champion, 2007, p. 48).

³¹⁹ Apesar de lançar mão dos conceitos de *éthos* e de *cenografia*, não sigo a abordagem teórica da análise do discurso nem da pragmática, alinhando-me aos estudos enunciativos benvenistianos. Contudo, os conceitos aqui

Voltando à questão da *dêixis*, quando, no entanto, nos deparamos com dêiticos aos quais não sabemos que valor atribuir, visto eles não se encaixarem numa referenciação contextual, percebemos que eles apontam justamente para aquilo que deveria permanecer escondido, a fim de manter a ilusão romanesca que, dessa forma, é quebrada: eles de alguma maneira parecem ultrapassar essa cenografia enunciativa ficcional desenhada pelo narrador e atingir o ato de escrita primeiro, indicando o momento do enunciador de existência discursiva e mostrando o mecanismo mesmo que permite a construção da obra ficcional, assim desvelada como algo construído. É importante, ainda, dizer que o autor – enquanto instância que se constrói a partir do texto, mas também como aquele que, além de ser chamado a responsabilizar-se pelo romance, o assina³²⁰, imprimindo-lhe sua marca na capa – é aquele que “encima” todo o ato de escrita primeiro, assinando-o, e que igualmente não deve aparecer, já que geralmente o processo de assinatura desse ato de escrita não faz parte do conteúdo interno do livro, mas encontra-se no limiar-limite entre o livro e o leitor: presumimos a existência do autor apenas porque ele impôs sua assinatura na *capa* e porque o livro existe.

Apesar dos termos empregados, que me parecem um pouco equivocados, vemos que a distinção entre o espaço do narrado e o espaço da enunciação da ficção é o que parece intuir o próprio Pierre Van Den Heuvel, em outra formulação da questão na seguinte passagem:

Em literatura, é necessário, portanto, distinguir entre duas espécies de sujeitos, aqueles do narrativo, situados no universo imaginado (a *dêixis* imaginária do enunciado) e aquele da escritura, situado fora desse universo (a *dêixis* do sujeito da enunciação primária). É nesse sentido que o discurso literário constitui uma linguagem indireta que está organizada segundo o modo do imaginário, mas onde o ficcional permanece indissolivelmente ligado a uma origem que não se quer mostrar.

Isso tem por consequência que haja também, em tais textos, duas espécies de dêiticos: aqueles que situam os sujeitos fictícios evoluindo no tempo e no espaço do universo romanesco e os que constituem referência ao enunciador subjacente. Em literatura, trata-se, assim, de um sistema referencial particular, pois ele se cinge em uma referencialidade ficcional (ou interna) e uma referencialidade real (ou externa). [...] De fato, essa última referenciação é, inclusive, vedada em literatura ou, ainda, ela é presumidamente tida como limitada ao implícito pela simples existência do enunciado.³²¹

abordados parecem frutíferos para observar alguns aspectos do discurso literário, razão pela qual eles figuram nesta tese que é, antes de tudo, um estudo de literatura.

³²⁰ Em grande medida, sigo neste trabalho a noção de autoria exposta por Foucault, que a define como uma função que se depreende de um conjunto de obras organizado em torno de um nome que não corresponde ao sujeito empírico, mas àquele que vai ser o responsável pelo sentido da obra: “O autor compreendido não como, evidentemente, o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de sua significação, como fonte de sua coerência” (“L’auteur non pas entendu, bien sûr, comme l’individu parlant qui a prononcé ou écrit un texte, mais l’auteur comme principe de groupement du discours, comme unité et origine de leurs significations, comme foyer de leur cohérence”. FOUCAULT, Michel. *L’ordre du discours*. Paris: Gallimard, 1971, p. 28). Cf. igualmente Idem. *Qu’est-ce qu’un auteur?*. In: _____. *Dits et écrits I*. Paris: Gallimard, 1994 [1969], p. 789-821.

³²¹ “En littérature, il faut donc distinguer entre deux sortes de sujets, ceux du narratif, situés dans l’univers imaginé (la *dêixis* imaginaire de l’énoncé) et celui de l’écriture, situé hors de cet univers (la *dêixis* du sujet de

Não concordo com a definição de “referencialidade real ou externa”, pois, de acordo com Benveniste, os elementos da enunciação só podem ser discursivos e internos – e não empíricos –, já que gerados pela própria enunciação que nesse mesmo movimento solidário é também forjada. Contudo, as formulações do autor apontam com precisão para a problematização decorrente do duplo plano do discurso ficcional, do desdobramento dessa escrita em segundo grau em um ato de escrita que representa um ato de fala, ocasionando uma dupla referenciação que se torna complexa quando os dêiticos desse ato de escrita primeiro, desse enunciador cuja existência é de natureza enunciativa, aparecem no enunciado, quebrando com a ilusão romanesca implícita a todo romance. Dito de outro modo, sabemos que houve um ato de escrita, uma enunciação inicial que balizou a existência desse ato de comunicação estabelecido entre o narrador e o leitor, mas, quando pegamos um livro nas mãos, temos a impressão de que tal narração se desenrola sem a existência mesma da escrita do livro, sem que se aponte para o fato de essa enunciação ter existido, sendo que toda menção a esse momento é percebida com estranheza e como um elemento que desestabiliza a própria relação estabelecida entre *eu: tu*.

Voltando para o caso machadiano, o aspecto duplo da enunciação ficcional não é sem consequência para o que se pode observar na obra do autor, não apenas porque, como vimos, tais dêiticos que quebram com a ilusão romanesca e apontam para o ato de escrita primeiro da enunciação, lembrando a todo instante o fato de estarmos lendo uma ficção, estão fortemente presentes no enunciado, mas também porque o próprio mecanismo de produção enunciativa da obra é encenado ficcionalmente em um novo desdobramento dos atos de escrita e fala. Expliquemo-nos. O processo mesmo de escrita ficcional da obra é a todo instante lembrado pelo enunciado, de forma textual, quando o narrador fala estar escrevendo a obra e comenta seus aspectos materiais de produção – como no exemplo visto mais acima, no qual o narrador afirma que “Sobre isto **escrevi** agora algumas **linhas** que não ficariam mal se as acabasse, mas recuo a tempo, e **risco-as**” (*Ms EJ*, imagem 480, p. 458) –, e por meio dos dêiticos que não deveriam aparecer. Mas não é só isso. A ficção machadiana, a partir das *Memórias*

l'énonciation primaire). C'est dans ce sens que le discours littéraire constitue un langage indirect qui est organisé sur le mode de l'imaginaire, mais où le fictionnel reste indissolublement lié à une origine qui ne veut se montrer. Ceci a pour conséquence qu'il y a aussi, dans de tels textes, deux sortes de déictiques: ceux qui situent les sujets fictifs évoluant dans le temps et l'espace de l'univers romanesque, et ceux qui constituent des références à l'énonciateur sous-jacent. En littérature, il s'agit ainsi d'un système référentiel particulier puisqu'il scinde en une référentialité fictionnelle (ou interne) et une référentialité réelle (ou externe). [...] En fait, cette dernière référentiation est même interdite en littérature, ou plutôt elle est supposée se renfermer dans l'implicite de par la seule existence de l'énoncé” (VAN DEN HEUVEL, Pierre. Le rôle des déictiques dans la constitution du sujet. In: GOULET, Alain; GIFFORD, Paul (Orgs.). *Voix, Traces, Avènement: l'écriture et son sujet*. Caen: Presses Universitaires de Caen, 1999, p. 124).

póstumas de Brás Cubas, não vai ser entregue ao leitor apenas como um ato de escrita que reproduz um ato de fala. Com a intromissão do chamado autor suposto³²² ou autor ficcional, temos um outro encaixe sendo desenvolvido, na medida em que o ato de escrita machadiano reproduz um ato de fala romanesco que se apresenta ao leitor como um ato de escrita ficcional – empreendido e assinado pelo defunto autor – que encena um ato de fala romanesco, delineando uma cenografia enunciativa ficcional encenada em torno de uma ficção que não é só do livro, mas também uma verdadeira ficção do manuscrito³²³, tal como apontei no título deste capítulo.

Dessa forma, o que constitui o processo natural da literatura de ser um ato de escrita a representar um ato de fala e por meio dele construir uma encenação ou cenografia enunciativa é deliberadamente apontado como recurso ficcional por Machado, ao trazer à tona a ficção do autor e do manuscrito e ao mostrar o caráter convencional e ficcional do discurso literário. Pode-se dizer que, ao escrever, todo autor cria uma cenografia enunciativa por meio do desdobramento do ato de escrita em um ato de fala, mas no caso machadiano há uma interessante insistência em sempre *encenar* esse processo, por meio da ficção autoral que vai ensejar uma encenação de cenografia enunciativa escrita, uma cenografia ficcional forjada que constituirá um ato de escrita ficcional representando um ato de fala, numa espécie de *mise en abyme* do processo de enunciação escrita. Não se pode deixar de notar, pois, a problematização em torno desse desvelamento do próprio mecanismo de funcionamento da ficção que aparece sistematicamente em várias de suas obras e de maneira um tanto ambígua, visto a encenação enunciativa ser algo inusitada. A primeira dessas obras, como já adiantei e como é amplamente sabido, é aquela que se coloca como a nada convencional ficção do defunto autor Brás Cubas, que aparece na “condição extraordinária que lhe permite escrever [o livro] depois de morto”³²⁴, acerca da qual algumas considerações se fazem necessárias para esta tese.

Com o romance de 1880, Machado de Assis não somente inaugura o que a crítica contemporânea à obra identificaria como uma nova fase estética em sua produção ficcional, aproximada à vertente realista, por oposição à produção anterior considerada romântica,

³²² Esse é o termo empregado pelo crítico português Abel Baptista para abordar a questão dos autores ficcionais machadianos (BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003).

³²³ O conhecidíssimo procedimento da ficção do manuscrito é um dos motes a partir do qual Abel Baptista desenvolve sua análise da ficção do livro (Idem. *Autobiografias: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003).

³²⁴ Idem. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 12.

conforme postulou José Veríssimo³²⁵, mas também desenvolve um recurso romanesco, em certa medida inédito, como quer uma vertente crítica mais recente, na esteira de Abel Barros Baptista. Digo “em certa medida” porque, para o crítico português, “o recurso ao autor suposto tem apoios sólidos na tradição romanesca”³²⁶, passando pelas linhagens de autores da sátira menipeia e da tradição luciânica³²⁷, sendo que, “pelo menos desde o Cid Hamete Beningeli de Cervantes”³²⁸, o gênero romanesco se desenvolveu colocando em questão a idéia do autor como origem e garante da obra, processo que é, de resto, paradoxalmente indissociável da constituição da noção moderna de autor”³²⁹. Machado de Assis, nesse caso, “prolonga e radicaliza essa tradição”³³⁰, colocando-a como a tônica dominante na chamada segunda fase machadiana com a presença constante e insidiosa de autores supostos ou ficcionais, na medida em que em todos os romances dessa fase há a presença de uma ficcionalização da autoria, já que em todos quem assina o livro e assume a postura de autor é uma personagem e não mais o próprio autor Machado de Assis, caso de *masqueramento autoral* que o crítico estende até para as narrativas em terceira pessoa:

Verifica-se, por exemplo, no caso de *Esau e Jacó*, que o narrador que diz “eu” está tão distante do autor real como qualquer narrador dramatizado: o “eu” não dramatizado é apenas uma das máscaras – disfarces ou caretas, mantendo os termos até aqui usados (provavelmente todos inadequados) – a que o autor recorre. E então, considerando *Quincas Borba*, não teremos já qualquer razão para continuar a pensar que a narrativa é assumida pelo próprio Machado de Assis, em seu próprio nome, sem qualquer mediação: o que permite pensar que os cinco romances da “segunda fase” encenam diferentes ficções de autor, dispersando a origem única e tornando-a efetivamente tão suposta como qualquer autor suposto.³³¹

A partir da ficcionalização autoral, sabemos que, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o livro que o leitor tem diante dos olhos e lê não é diretamente atribuído à marca autoral de Machado de Assis, mas à própria personagem Brás Cubas que, depois de morto, resolve escrever suas memórias a partir de um inverossímil além-túmulo, tornando-se não “um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço” (*EC MPBC*, p. 99), tendo seu lugar de instalação na própria assinatura do livro. Isso porque não é Machado quem se responsabiliza pela narrativa e a assina sozinho, mas Brás Cubas que se coloca como

³²⁵ Veríssimo foi o primeiro crítico a sugerir a tão discutida divisão da obra machadiana em duas fases distintas (VERÍSSIMO, José. *Bibliografia. Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, Tomo XVI, 1898, p. 249-255).

³²⁶ BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 119.

³²⁷ A relação de Machado com essas duas tradições foi estudada por Sá Rego (SÁ REGO, Enylton José de. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989).

³²⁸ Nesse sentido, é interessante igualmente lembrar a leitura de Fuentes, situando Machado na “tradição da Mancha” (FUENTES, Carlos. *Machado de la Mancha*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001).

³²⁹ BAPTISTA, Abel Barros. Op. cit., p. 119.

³³⁰ Ibidem, p. 120.

³³¹ Ibidem, p. 123-4.

autor do livro: “Origem e garante é o que faz de alguém um autor [...], mesmo que saibamos que a figura em causa não é origem e garante senão ficcionalmente. Mas, ainda que na ficção, a operação continua a mesma: a inscrição do nome próprio como assinatura do texto”³³². A personagem não é apenas um narrador ficcional que conta sua vida em primeira pessoa – muito menos um pseudônimo visando solapar a figura do autor real –, mas um autor ficcional, ou suposto, que inscreve sua assinatura no mesmo romance que Machado de Assis igualmente assinou. O título *Memórias póstumas de Brás Cubas* é, portanto, o lugar de instalação da ficção do defunto autor, na medida em que ele aponta tanto para a assinatura de Brás Cubas como para a citação do título de sua obra, “Memórias póstumas”, estampada na capa do livro de Machado de Assis, sendo a sobreposição de assinaturas a marca distintiva do autor ficcional:

Assim, não haverá autor suposto sem essa peculiar ficção em que alguém se apresenta assinando um texto e dizendo que o assina *depois de uma outra assinatura se ter proposto à leitura*. E será preciso ter em conta este traço, se se quiser distinguir o autor suposto das figuras, muito mais frequentes, de narradores dramatizados, ou das formas diversas de ocultação do nome próprio de autor, como a pseudonímia, ou das formas complexas de dispersão do autor, como a heteronímia. O motivo do autor suposto, enfim, nem oculta o autor efetivo, nem anula a ficção de autor: ele assenta na diferença entre dois autores, ou seja, na diferença entre duas assinaturas inscritas num texto único.³³³

Assim, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o autor Brás Cubas vai assumir todos os lugares textuais próprios de um autor: primeiramente forja o lugar de enunciação de suas memórias no além-túmulo, posição privilegiada para a narração de sua vida e de sua morte, em seguida escreve um prefácio intitulado “Ao leitor”, uma dedicatória ao verme “que primeiro roeu as frias carnes de [seu] cadáver” e por fim assina o livro, contando, inclusive, com a corroboração de sua posição autoral marcada pelo discurso do próprio autor Machado de Assis – que, no famoso prólogo da quarta edição do livro, contando-se a partir da primeira publicação seriada, lança mão do paratexto para eximir-se da responsabilidade da narrativa, definindo a personagem Brás Cubas como “um autor particular [...] que se pintou a si e a outros, conforme lhe pareceu melhor e mais certo” (*EC MPBC*, p. 96). Nessa ampla encenação autoral, observam-se todas as etapas do livro sendo ficcionalizadas, em um jogo de máscaras no qual o próprio autor Machado de Assis entra em cena para deliberadamente reforçar a ficção autoral de Brás Cubas, com o famoso prólogo. Além disso, é interessante notar que a ficção autoral em *Memórias póstumas de Brás Cubas* percorre vários dos paratextos que são considerados os espaços privilegiados da construção da imagem autoral na

³³² BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 138.

³³³ *Ibidem*, p. 151.

época romântica, tal como nos adverte José-Luis Diaz, sendo que neles o autor romântico vai sobretudo se firmar como o responsável pela obra, seja por meio do conteúdo ou do tom dos prefácios, seja por meio da dedicatória que lhe serve de garantia de honorabilidade, na medida em que desenha um círculo de sociabilidade ao qual o autor quer que sua imagem esteja filiada³³⁴. Inútil dizer novamente que na ficção do defunto autor tais elementos têm efeito contrário, a começar pelo relevo dado ao verme que devorou o defunto autor e ao qual a obra é dedicada.

Dessa forma, o que decorre desse ardil ficcional é que não parece mais ser possível encontrar garantia autoral nem a significação da obra fora dela mesma, na medida em que a instância suprema de garantia do sentido da obra, a figura autoral – vista enquanto uma *auctoritas* remodelada a partir do romantismo, como uma autoridade autoral – é colocada em xeque pela invenção da risível e corrosiva figura de um defunto autor para quem “a obra em si mesma é tudo” (*EC MPBC*, p. 98), no movimento mesmo que desautoriza a figura do autor real, Machado de Assis: “O motivo do autor suposto é uma das armas da resistência e um dos artifícios da trapaça: expõe a condição do autor como origem e garante de um texto para lhe paralisar o funcionamento”³³⁵, já que Machado “assume a condição de romancista que não se constitui instância de legitimação da leitura nem se mostra disponível para regressar como instância de legitimação de qualquer leitura que pretenda identificar o autor suposto a partir do livro”³³⁶.

Vemos aí não apenas mais um elemento que suspende a estabilização do sentido, mas uma curiosa maneira de colocar a própria ficção num lugar de indecidibilidade, por meio de uma figura incomum, um defunto-autor. Ou seja, observam-se aqui algumas incongruências, na medida em que toda uma instabilidade enunciativa advém de uma encenação ficcional claramente delimitada pela figura do autor suposto, mas que não é suficiente para estabilizar a voz narrativa, nem para determinar o lugar de onde ela fala – tal como vimos no capítulo anterior com a problematização em torno dos dêiticos, advérbios e demonstrativos em tensão no manuscrito de *Esau e Jacob*, onde a ficção autoral de Ayres pode ser aproximada da ficção do defunto autor Brás Cubas –, já que a encenação autoral do defunto autor é uma encenação dúbia, um além-túmulo indefinido, de forma que o que deveria definir a cenografia enunciativa acaba por a indefinir ainda mais. Assim, o leitor poderia aqui inquirir: que

³³⁴ Cf. DIAZ, José-Luis. *L'écrivain imaginaire: scénographies autoriales à l'époque romantique*. Paris: Honoré Champion, 2007, p. 127 et seq.; p. 190 et seq..

³³⁵ BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 148.

³³⁶ Idem. *Autobiografias: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 364.

garantia autoral é essa, mesmo que ficcional? Que imagem autoral se pode construir a partir desse complicado defunto autor, a fim de lhe destinar o sentido da obra? Além disso, não se pode deixar de notar o aspecto estranho e desestabilizador desse defunto autor colocado nessa ficção dentro da ficção – nesse ato de escrita machadiano que reproduz um ato de fala que encena outro ato de escrita ficcional de Brás Cubas reproduzindo um ato de fala –, já que o autor Brás Cubas vai justamente *encenar* o papel do autor, responsabilizando-se pelo ato de escrita ficcional, desvelando o mecanismo mesmo da literatura³³⁷, mas numa chave de leitura problemática, pois o autor é inverossímil, é um autor morto. Em certa medida, é como se se ironizasse também o próprio funcionamento da literatura ao colocá-la como obra de um defunto, de um autor ficcional irreal que, longe de ser mero “expediente ou estratagema humorístico de curto alcance”³³⁸ – cujo riso, antes disso, constitui cortina de fumaça para uma questão mais profunda –, aponta para uma problematização radical da busca de uma origem para o literário.

Essa questão não se limita às *Memórias póstumas de Brás Cubas*, mas aparece também no objeto principal de investigação desta tese, o romance *Esau e Jacob*, cuja “Advertência” que abre o romance é o paratexto responsável pela instalação do autor ficcional:

Quando o conselheiro Ayres faleceu, acharam-se-lhe na secretaria sete cadernos manuscriptos, rijamente encapados em papelão. Cada um dos primeiros seis tinha o seu numero de ordem, por algarismos romanos, I, II, III, IV, V. VI, escriptos a tinta encarnada. O sétimo trazia este titulo: *Ultimo*.

A razão desta designação especial não se comprehendeu então nem depois. Sim, era o ultimo dos sete cadernos, com a particularidade de ser o mais grosso, mas não fazia parte do *Memorial*, diario de lembranças que o conselheiro escrevia desde muitos annos e era a materia dos seis. Não trazia a mesma ordem de datas, com indicação da hora e do minuto, como usava nelles. Era uma narrativa; e, posto figure aqui o próprio Ayres, com o seu nome e titulo de conselheiro, e, por allusão, algumas aventuras, nem assim deixava de ser a narrativa extranha á materia dos seis cadernos. *Ultimo* porquê?

A hypothese de que o desejo do finado fosse imprimir este caderno em seguida aos outros, não é natural, salvo se queria obrigar a leitura dos seis, em que tratava de si, antes que lhe conhecessem esta outra historia, escripta com um pensamento interior e unico, atravez das paginas diversas. Nesse caso, era a vaidade do homem que falava, mas a vaidade não fazia parte dos seus defeitos. Quando fizesse, valia a pena satisfazer-a? Elle não representou papel eminente neste mundo; percorreu a carreira diplomática, e aposentou-se. Nos lazeres do officio, escreveu o *Memorial*, que, aparado das paginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petropolis.

³³⁷ Nesse sentido, Verónica Galíndez entende que não apenas o ato de se colocar como autor, mas antes a própria posição póstuma de Brás Cubas lhe confere uma autorreflexividade: “O narrador não somente não é confiável, mas tampouco parece possível. A ele só é atribuída uma voz post-mortem e, portanto, quimérica, fantástica, irreal, ficcional. Temos uma encenação do ficcional” (GALÍNDEZ, Verónica. A memória póstuma e a construção de uma autoescritografia em Machado de Assis. In: PINO, Claudia Amigo; CASTRO, Lorena Amaro (Orgs.). *Auto(bio)grafias latinoamericanas*. São Paulo: Annablume, 2012, p. 180-1).

³³⁸ BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 167.

Tal foi a razão de se publicar sómente a narrativa. Quanto ao título, foram lembrados varios, em que o assumpto se pudesse resumir, *Ab ovo*, por exemplo, apesar do latim; venceu, porém, a ideia de lhe dar estes dous nomes que o próprio Ayres citou uma vez:

ESAÚ E JACOB (*EJ*, p. V-VI)

Nesse romance, como tenho discutido até aqui, desde o momento da “Advertência” da obra, o autor da narrativa que leremos é o conselheiro Ayres e não Machado de Assis. No entanto, a autoria mesma desse paratexto é um tanto complexa, já que ela não é assinada por ninguém, mas sim supostamente redigida por alguém que, tendo encontrado os manuscritos dos cadernos de Ayres, se coloca como aquele que vai publicar a narrativa, fazendo-nos pensar que se trata do editor da obra³³⁹. Nesse passo, temos já várias questões imbricadas, a começar pela instalação do recurso à ficção do manuscrito encontrado, tal como pontua Abel Baptista:

O procedimento é conhecido. O romance apresenta-se como edição, transcrição e reprodução tipográfica de um manuscrito de autor desconhecido ou de autor ou autores que não o próprio autor do romance, e a ficção estipula que um certo manuscrito constitui origem e fonte de legitimidade do livro impresso. [...] ignora[-se] que o motivo do manuscrito encontrado (ou recebido, ou entregue para publicação etc.) é sobretudo uma *ficção da transformação do manuscrito em livro*, portanto, uma componente de uma ficção romanesca do livro: um motivo autobibliográfico, em suma.³⁴⁰

Nessa transformação ficcional do manuscrito em livro, vemos o delineamento de duas instâncias necessárias a sua produção material, tais como o autor e o editor, ambas aparecendo na “Advertência” de *Esaú e Jacob*, diferentemente do que ocorre com *Memórias póstumas de Brás Cubas*, onde o defunto autor aparece controlando todas as etapas de produção e publicação. No penúltimo romance de Machado de Assis, a ficção autoral ganha outros contornos, dada a necessidade de intromissão de “outra instância interveniente na produção e destinação do livro além do autor suposto [...], segunda instância que organiza, edita e destina o livro”³⁴¹, instância ficcional não definida, mas possivelmente associada a um editor ficcional que, inclusive, decide o título da obra: “[...] em *Esaú e Jacó*, em que essa instância era anônima, apesar de requerida e eficaz – desde logo, porque é ela que escolhe o título, em princípio apenas por ter sido incapaz de compreender o título inscrito pelo próprio Aires

³³⁹ A identificação do narrador de *Esaú e Jacob* e do responsável pela Advertência é objeto de estudo de Ismael Cintra que, apesar de observar a distinção benvenistiana entre *história* e *discurso*, chega à conclusão não de uma pluralidade de vozes, mas de uma duplicidade de vozes advindas da mesma fonte, do Conselheiro Aires, narrando os eventos em tempos diferentes, hipótese não considerada neste trabalho (CINTRA, Ismael Angelo. *Retórica da narrativa em Machado de Assis* (Esaú e Jacó). 1985. 245 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985).

³⁴⁰ BAPTISTA, Abel Barros. *Autobibliografias*: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 240 e 241.

³⁴¹ *Ibidem*, p. 355.

[...]”³⁴². Nesse sentido, é interessante ressaltar que esse momento crucial da definição do título, reportado ficcionalmente à personagem Ayres e não ao autor Ayres, mas cuja responsabilidade decisória recai sobre o editor, é alvo da reescrita operada na passagem da versão do manuscrito para a redação contida na primeira edição da obra. Lembro aqui que o título inicial do romance não era *Esaú e Jacob*, mas sim *Ultimo*, conforme expus no capítulo intitulado “O manuscrito da ficção 1”, sendo que tal mudança de título implicou necessariamente em uma reformulação do excerto do manuscrito no qual se explica o nome do livro, no fim da famosa “Advertência”. Vejamos, então, essa passagem do manuscrito:

<p>Tal foi a razão de se publicar</p> <p>somente a narrativa. Quanto ao título, foram lembrados varios, em que o assumpto se pudesse resumir, <u>Ab ovo</u>, por exemplo, apesar do latim; mas venceu a ideia de conservar o do manuscripto, posto q lhe falte a relação de ordem. <u>Ultimo</u> estava, <u>Ultimo</u> fica.</p>	<p><i>Ms EJ</i>, Imagem 5, p. IV, 4</p>
--	---

Percebe-se aqui uma mudança significativa no que tange não apenas ao conteúdo do título, “*Esaú e Jacob*”, cuja comparação estabelecida entre os gêmeos da ficção e os do mito bíblico não é algo que se explique desde logo que se inicia a leitura do romance na “Advertência”, como se se quisesse adiar o engodo que o título opera, ao apontar para algo que não será efetivamente o objeto da obra, isto é, o tema bíblico. Contudo, outra importante mudança é efetivada no que concerne à dimensão da ficção autoral, já que o título não é mais objeto da decisão do autor ficcional, sendo a figura do suposto editor mais fortemente marcada na medida em que desrespeita a autoridade autoral e modifica aberta e deliberadamente o manuscrito, alterando o título definido pelo autor defunto. Se Brás Cubas assina seu próprio livro, em *Esaú e Jacob* Ayres nem ao menos pôde escolher o título de sua obra.

Essa intromissão do editor não se resume a esse aspecto, como vemos no último parágrafo do excerto. Nele se diz que a seleção do que foi publicado também consistiu em um ato de responsabilidade do editor, privilegiando somente a narrativa em detrimento dos

³⁴² BAPTISTA, Abel Barros. *Autobiografias*: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 355.

118 4

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

Fal pi a razão de se publicar
somente a narrativa. Quanto ao ti-
tulo, foram lembrados varios, em
que o assumpto se pudesse resumir, Ab-
ovo, por exemplo, apesar do latim;
mas, venceu a ideia de conservar o
do manuscripto, posto q^{ue} f^{oi} feito a
relação de ordem. Ultimo estava, Ul-
timo fica.

Figura 71 – Ms EJ, Imagem 5, p. IV, 4 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

cadernos do *Memorial* que lhe precediam, não apenas porque a ligação entre os dois conjuntos é incompreendida, mas principalmente porque não valia a pena satisfazer a vaidade de Ayres (“Quando fizesse, valia a pena satisfazer-a?”), um personagem cuja carreira diplomática não foi eminente (“Ele não representou papel eminente neste mundo; percorreu a carreira diplomática, e aposentou-se.”) e cujas memórias mal serviam a uma leitura de distração, feita em deslocamentos rápidos (“Nos lazeres do officio, escreveu o *Memorial*, que, aparado das paginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petropolis”). Assim, a autoridade do editor se constrói justamente na desautorização do autor ficcional, por meio de uma desqualificação que não deixa de resvalar no livro que lemos: vale a pena ler uma narrativa de um não eminente que escreve memórias que parecem de pouca consistência, já que não passam de passatempo? Quase impossível não se lembrar de Brás Cubas, que escreve para se distrair da eternidade: “Começo a arrepender-me deste livro. Não que ele me canse; eu não tenho que fazer; e, realmente, expedir alguns magros capítulos para esse mundo sempre é tarefa que distrai um pouco da eternidade” (*EC MPBC*, p. 208).

Com tais manipulações, vê-se uma “relação problemática entre o texto tal como foi encontrado e o texto tal como se publica: no caso de *Esau e Jacob*, o editor altera o título e garante que a história foi ‘escrita com um pensamento interior e único, através das páginas diversas’”³⁴³, gerando não apenas dúvidas com relação à extensão dessas manipulações, mas também tecendo camadas problemáticas de vozes e de instâncias ficcionais difíceis de coadunar: um editor manipula o texto a ser publicado, escrito pelo autor Ayres que forja um narrador que se coloca como, em certa medida, onisciente – apesar de falar em primeira pessoa –, em uma obra na qual figura Ayres como personagem totalmente descolado da voz narrativa³⁴⁴. Sem estar num além-túmulo, Ayres também se encontra numa posição enunciativa inverossímil, na medida em que, enquanto autor que assina a obra, jamais poderia se colocar como narrador que narra o pensamento das personagens e detalhes de suas vidas aos quais ele não teria acesso enquanto personagem. Nesse ponto, encontro um problema de determinação do narrador de *Esau e Jacob* que é decorrente de uma característica peculiar à

³⁴³ BAPTISTA, Abel Barros. *Autobiografias: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 309.

³⁴⁴ Para outras abordagens dessa mesma e espinhosa questão, remeto o leitor à leitura sociológica de Betella e, novamente, às leituras semióticas de Cruz e Calbucci. Para uma leitura preocupada com a ambiguidade do romance, remeto a Magalhães (BETELLA, Gabriela Kvacek. *Os narradores de Machado de Assis: a seriedade enganosa dos cadernos do conselheiro (Esau e Jacob e Memorial de Aires) e a simulada displicência das crônicas (Bons Dias! e A Semana)*. São Paulo: Nankin, Edusp, 2007; CRUZ, Dilson Ferreira da. *O éthos dos romances de Machado de Assis: uma leitura semiótica*. São Paulo: Nankin, Edusp, 2009; CALBUCCI, Eduardo. *A enunciação em Machado de Assis*. São Paulo: Nankin, Edusp, 2010; MAGALHÃES, Pedro Armando de Almeida. Vozes da narração em *Esau e Jacob*. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *A roda de Machado de Assis: ficção, crônica e crítica*. Chapecó: Argos, 2006, p. 249-69).

ficção autoral desse romance e que o distingue de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, na medida em que a personagem do “conselheiro Aires *pode ser* o autor suposto que renunciou de vez à modalidade autobiográfica”³⁴⁵, isto é, o personagem Ayres, o autor Ayres e o narrador não podem ser instâncias equivalentes, pois a escolha narrativa não se faz pela primeira pessoa que levaria à identificação autor-narrador-personagem: “Machado desfaz o laço, que se suporia necessário, entre o autor suposto e o motivo narrativo autobiográfico”³⁴⁶. O autor ficcional escolhe uma narrativa não autobiográfica, de roupagem onisciente, na qual Ayres figura apenas como personagem, mas onde o narrador fala em nome de um *eu*:

O narrador, este resulta de uma escolha que, em si mesma, se reconhece e aceita sem dificuldade de maior: Aires simplesmente escolheu uma modalidade de narração que o afasta do lugar e da função de narrador. Os problemas e os equívocos começam, porém, quando se verifica que essa modalidade retórica consiste, afinal, no chamado “narrador na primeira pessoa”: um narrador que diz “eu”, que trata o conselheiro Aires como um “ele”, que divaga, comenta, interpela o leitor, em suma, como diria Augusto Meyer, um narrador em que parece estar vivo o espírito e o estilo de Brás Cubas. Ora, justamente porque nos aparece um narrador que diz “eu” depois da “advertência” que institui Aires como autor suposto, se não se tiver presente a necessária distinção entre autor suposto e narrador, esta situação torna-se incompreensível, ou gera equívocos, que podem macular o discurso crítico mais arguto.³⁴⁷

Desse modo, vemos que com a ficção autoral de Ayres se percebe novamente o encadeamento do ato de escrita machadiano que reproduz um ato de fala que encena um ato de escrita ficcional, assinado pelo autor ficcional Ayres, que reproduz outro ato de fala, no qual está posta uma cenografia enunciativa ficcional estabelecida por meio da relação entre narrador e leitor, permitindo a separação entre, de um lado, o âmbito do autor ficcional que assina o livro e “encima” o ato de escrita ficcional encenado e, de outro, o âmbito da narrativa, na qual o narrador interpela o leitor:

De qualquer modo, creio que o ponto essencial a distinguir persiste o mesmo: a questão do narrador em *Esau e Jacó* não escapa a um amaranhado de equívocos enquanto se escamotear ou se ignorar a ficção do livro que sustenta todo o romance e a diferença essencial, dela decorrente, entre livro e narrativa. Desde logo, se a questão do narrador respeita à narrativa, a do autor respeita ao livro, e por isso, muito simplesmente, um distingue-se do outro [...].³⁴⁸

Nessa exposição do mecanismo literário, encontra-se o imbricamento de duas questões: primeiramente, o fato de a assinatura de Ayres, instalada por meio da “Advertência” da obra, não garantir sua responsabilização pela obra visto que, para além da possível manipulação editorial, o autor não é o centro da decisão de publicação; em segundo lugar, o

³⁴⁵ BAPTISTA, Abel Barros. *Autobiografias: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 410.

³⁴⁶ Ibidem, p. 409.

³⁴⁷ Idem. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 142.

³⁴⁸ Idem. *Autobiografias: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 405.

fato de o narrador em várias passagens do romance não apenas enunciar *eu*, mas enunciar que está escrevendo o livro, como vimos no começo deste capítulo quando o narrador alude à missa de São Domingos e diz que “Sobre isto escrevi **agora** algumas linhas que não ficariam mal se as acabasse [...]” (*Ms EJ*, imagem 480, p. 458). Sobre essa última questão, vimos que esses dêiticos não constituem referência ao momento contextual do enunciado, mas ao momento da enunciação, apontando para a instância enunciativa de produção da obra que, nesse caso, sabemos que se coaduna com a instância de enunciação decorrente do ato de escrita ficcional assinado pelo autor ficcional Ayres, o que sublinha o próprio mecanismo de funcionamento da literatura. O que não sabemos, no entanto, é como estabelecer a relação entre essas duas instâncias, já que a “Advertência” não explica – e nem poderia, dado Ayres estar morto e ser o único capaz de resolver o impasse – como elas seriam articuladas, uma vez que em *Esau e Jacob* “a ficção do livro impossibilita a determinação do modo como Aires projetava, se projetava, o laço entre a figuração do narrador e a sua assinatura nominal”³⁴⁹:

É certo que o narrador de *Esau e Jacob* [...] reivindica a condição de autor, e o romance adota uma figuração do narrador como romancista análoga à que encontramos em *Quincas Borba*: só que a referência a uma assinatura de autor reduz-se à assinatura nominal, deixando aberto, sem o preencher, o espaço para uma assinatura definida pela feição do livro.³⁵⁰

Assim sendo, ao elidir qualquer explicação acerca de como Ayres planeava publicar o livro e, inclusive, acerca de se a narrativa estaria ou não destinada à publicação, e ao fazer de Ayres um autor que só é autor porque morto, sem poder regressar para definir a forma, o destino e a significação de sua obra, a ficção autoral de *Esau e Jacob* acaba por deixar em “segredo como a feição do livro definiria a assinatura do conselheiro Aires”³⁵¹, já que se sabe que a autoria é uma marca que se atribui ao texto, mas que não possui uma existência completamente definida de forma prévia, consistindo em uma função construída pelo discurso que, no entanto, incide sobre a obra: a autoria estaria, pois, na relação entre o *antes* e o *depois* do discurso³⁵². Dessa forma, a relação entre o autor ficcional e a própria narrativa não deixa

³⁴⁹ BAPTISTA, Abel Barros. *Autobiografias*: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 409.

³⁵⁰ Ibidem, p. 406.

³⁵¹ Ibidem, p. 409.

³⁵² Sobre isso nos fala Foucault, para quem a função autor só pode ser compreendida a partir do feixe discursivo da obra do autor que lhe define e que, ao mesmo tempo, é definido pela marca autoral, na medida em que qualquer nova obra que seja reagrupada ao feixe ou qualquer exclusão nele operada implica em uma reformulação da função autor que, tendo sua feição modificada, vai, por conseguinte, ressignificar toda a cadeia discursiva que lhe é atribuída, tal como no exemplo que nos fornece o filósofo francês: caso se descubra que dada obra de Shakespeare não foi escrita por ele ou que as obras do dramaturgo inglês e de Bacon foram escritas pelo mesmo autor, haveria uma reconfiguração da função autor (FOUCAULT, Michel. Qu'est-ce qu'un auteur?. In: _____. *Dits et écrits I*. Paris: Gallimard, 1994 [1969], p. 797; Cf. igualmente Idem. *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard, 1971, p. 28). De forma semelhante, José-Luis Diaz compreende a imagem autoral como algo a se refazer permanentemente a cada nova obra, assunto ao qual voltaremos mais adiante: “Visto a partir do

de ser dúbia, levando-nos novamente a observar que a delimitação de uma cenografia enunciativa que ficcionaliza o autor não é o suficiente para estabilizar a voz narrativa; ao contrário, é ela mesma a responsável por complexificar a tensão enunciativa operada pela voz cambiante que, assim como o autor defunto Ayres, não estabiliza o sentido do romance. Percebe-se que, em *Esau e Jacob*, a “Advertência” não logra atingir plenamente o seu papel de prefácio, que deveria ser o lugar de estabelecimento de uma imagem autoral, correlacionando-a à obra que leremos, tal como veremos mais adiante: “[...] nesse bastidor da obra projetado para o palco, o escritor nos dá a ‘consumir’ a imagem que ele escolheu para si, em relação com o livro que ele apresenta”³⁵³.

Retomando as questões aqui enfrentadas, vejo tal problemática como uma das mais relevantes a partir da instalação do autor ficcional: o suposto narrador onisciente não pode ser Ayres, ao mesmo tempo em que é ele quem assina o livro, publicado a partir de uma possível manipulação editorial, o que me leva a indagar: quem fala quando ouvimos o narrador de *Esau e Jacob*³⁵⁴? Apenas o narrador forjado por Ayres-autor ficcional ou também o suposto editor? Qual relação estabelecer entre Ayres-autor ficcional e o narrador que enuncia *eu*? A quem destinar a responsabilidade da obra se o autor ficcional efetivamente não a publicou (e depois de morto ainda é desautorizado pelo editor ficcional)? A quem destinar a garantia e significação (ainda que ficcional) dessa voz que insistentemente se coloca como um *eu* tagarela a falar de tudo e de todos? Percebe-se que, nesse ponto, até mesmo o jogo operado com os autores supostos é tensionado, visto que nem ao menos tal instância autoral ficcional está aqui definida, o que suspende mais uma vez a questão da origem da voz, sem poder fixá-la. Tal como formula Abel Baptista, a ficção de autores define um autor cuja autoridade está em questão, pois ele se coloca como autor em falta:

Falta precisamente uma *instância legitimadora*, que apareça perante o leitor com autoridade para dizer o sentido da forma com que se apresenta a narrativa: mas falta calculadamente, ou melhor, essa instância legitimadora está delimitada – é o conselheiro Aires enquanto romancista –, mas delimitada pela “advertência” como instância em falta.³⁵⁵

leitor’, o autor é um objeto de (re)construção. A cada confrontação com uma nova obra, o trabalho deve ser recommencado” (“‘Vu du lecteur’, l’auteur est donc un objet de (re)construction. À chaque confrontation avec une œuvre nouvelle, le travail est à recommencer”. DIAZ, José-Luis. *L’écrivain imaginaire: scénographies auctoriales à l’époque romantique*. Paris: Honoré Champion, 2007, p. 188).

³⁵³ “[...] dans cette coulisse de l’œuvre projetée à l’avant-scène l’écrivain nous donne à ‘consommer’ l’image de lui qu’il s’est choisi, en relation avec le livre qu’il présente” (Ibidem, p. 133).

³⁵⁴ Em certa medida, amplio a questão de Abel Baptista: “de que(m) falamos quando falamos do conselheiro Aires?” (BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 150).

³⁵⁵ Ibidem, p. 144.

Caberia aqui outra interrogação: qual seria a implicação literária desse questionamento da autoridade da própria instância autoral? A fim de seguir nesse labirinto – e não propriamente visando responder à pergunta – é preciso levar em conta algumas reflexões relacionadas a tal ponderação, a saber, a questão da *auctoritas* enquanto autoridade do autor ligada à historicidade da ficção do manuscrito, a questão da definição de um *éthos* ou de uma imagem autoral e a questão da voz e do corpo do literário. Assim, não pretendo esgotar tais temas, mas apenas problematizar a ficção autoral machadiana a partir deles – num movimento retroativo que não se furta a igualmente problematizar tais temas a partir da ficção machadiana. Começo, pois, pela *auctoritas* entrevista nas ficções do manuscrito.

Como já afirmei neste capítulo, a ficção do manuscrito encontrado, bem como a ficcionalização autoral, não são exclusividades machadianas, constituindo recursos que muito possivelmente sempre estiveram presentes na literatura. No entanto, o expediente torna-se mais presente ao longo sobretudo dos séculos XVII e XVIII, no qual abundam romances que trazem prefácios que os colocam ficcionalmente como manuscritos encontrados ou como recolha de cartas organizadas por um suposto editor – basta lembrar do *Dom Quixote* ou de *Les liaisons dangereuses*, por exemplo –, fazendo com a que a figura autoral não seja diretamente responsabilizada pela construção do que é *dito* na ficção. Contudo, ao colocar-se como aquele que encontrou um manuscrito ou como aquele que recolheu cartas, o autor é instado a legitimar a obra de outra maneira, uma vez que ele se encontra na posição de quem vai responsabilizar-se pela veracidade do manuscrito ou das cartas, garantindo que tal estória é verdadeira enquanto um documento histórico, visto o suporte material ter realmente existido. Garantindo a existência do manuscrito, o autor reitera o interesse histórico da narrativa, sendo a ficção do manuscrito um recurso para estabelecer uma espécie de efeito de real, sublinhando a relação entre literatura e história pela via da importância dada ao *verdadeiro-verossímil*: “Ele [o romance] multiplica os efeitos de real, elimina, apaga, oculta a figura do romancista ao mesmo tempo em que coloca um sujeito como *o responsável e a garantia do que é dito*, como instância legitimadora”³⁵⁶. Tem-se, portanto, um efeito de legitimidade sendo operado por esse recurso – revelando um aspecto da enunciabilidade do romance dos séculos XVI, XVII e XVIII, balizada na legitimação pelo verdadeiro-verossímil – que se estende de alguma maneira século XIX adentro, colocando o romancista na postura

³⁵⁶ “Il [le roman] multiplie les effets de réel, il efface, gomme, occulte la figure du romancier en même temps qu’il pose un sujet comme *responsable et garant de ce qui est dit*, comme instance légitimatrice” (GOULEMOT, Jean-Marie. Le système des pronoms dans le manuscrit trouvé à Saragosse du Comte Jean Potocki. In: SERBAT, Guy (Org.). *E. Benveniste aujourd’hui*: actes du Colloque International du CNRS; Université François Rabelais, Tours, 28-30 septembre 1983. Tome I. Louvain; Paris: Peeters, 1984, p. 102).

não do gênio criador, nem do produtor do escrito, tal como seria o esperado no romantismo, mas do historiador que vai reafirmar a fidedignidade do manuscrito encontrado e se responsabilizar por sua transmissão, tal como se vê, por exemplo, na ficção do *Manuscrit trouvé à Saragosse*, de Jean Potocki, na qual um *eu* aparece da Advertência da obra instaurando a ficção do manuscrito encontrado, conforme a análise de Goulemot:

Esse *eu* [da Advertência] funda o livro. [...] Trata-se da instalação de um sistema de credibilidade absolutamente interessante à análise. O oficial francês – e esse próprio título o investe de nossa confiança – responde pela existência do manuscrito e não da realidade dos fatos ali narrados. Ele não passa de seu escrevente. Ele se coloca, desse modo, como um homem de arquivo, um estrito historiador, íntegro, medíocre, que recolheu um documento.³⁵⁷

Esse sistema de credibilidade, é interessante notar, advém numa época em que é crescente justamente a importância dada à noção de autoria, num processo de ascensão de uma *auctoritas* que não será mais compreendida como autoridade de uma tradição – na esteira do regime retórico que previa a concessão de um poder simbólico ao escritor ligado à legitimação por meio de um saber, adquirido pela imitação e emulação dos costumes dos antigos autorizados que se traduziam na via de validação dada pelo cânone –, mas enquanto autoridade autoral que, do anonimato medieval, culminará com o romantismo, momento histórico no qual o autor – e toda sua figuração – constituirá o cerne a partir do qual a literatura gravitará, conforme explicita Foucault:

Por outro lado, na ordem do discurso literário, e a partir da mesma época [século XVII], a função do autor não parou de se reforçar: todas essas narrativas, todos esses poemas, todos esses dramas ou comédias que se deixavam circular na Idade Média em um anonimato ao menos relativo, eis que, agora, se lhes pergunta (e se lhes exige que digam) de onde eles vêm, quem os escreveu; pede-se que o autor dê conta da unidade do texto que se coloca sob seu nome; pede-se que ele revele, ou ao menos que traga consigo, o sentido oculto que lhes atravessa; pede-se que ele os articule em torno de sua vida pessoal e de suas experiências vividas, de sua história real que lhes viu nascer. O autor é o que fornece à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus laços de coerência, sua inserção no real.³⁵⁸

³⁵⁷ “Ce *je* [de l’Avertissement] fonde le livre. [...] Il s’agit de la mise en place d’un système de crédibilité tout à fait intéressant à analyser. L’officier français – et ce titre même l’investit de notre confiance – se porte garant de l’existence du manuscrit et non de la réalité des faits qui y sont racontés. Il n’est que son scripteur. Il se pose par là comme un homme d’archive, un strict historien, intègre, besogneux qui a recueilli un document” (GOULEMOT, Jean-Marie. Le système des pronoms dans le manuscrit trouvé à Saragosse du Comte Jean Potocki. In: SERBAT, Guy (Org.). *E. Benveniste aujourd’hui*: actes du Colloque International du CNRS; Université François Rabelais, Tours, 28-30 septembre 1983. Tome I. Louvain; Paris: Peeters, 1984, p. 101).

³⁵⁸ “En revanche, dans l’ordre du discours littéraire, et à partir de la même époque [XVII^e siècle], la fonction de l’auteur n’a pas cessé de se renforcer: tous ces récits, tous ces poèmes, tous ces drames ou comédies qu’on laissait circuler au Moyen Âge dans un anonymat au moins relatif, voilà que, maintenant, on leur demande (et on exige d’eux qu’ils disent) d’où ils viennent, qui les a écrits; on demande que l’auteur rende compte de l’unité du texte qu’on met sous son nom; on lui demande de révéler, ou du moins de porter par-devers lui, le sens caché qui les traverse; on lui demande de les articuler, sur sa vie personnelle et sur ses expériences vécues, sur l’histoire réelle qui les a vus naître. L’auteur est ce qui donne à l’inquiétant langage de la fiction, ses unités, ses nœuds de cohérence, son insertion dans le réel” (FOUCAULT, Michel. *L’ordre du discours*. Paris: Gallimard, 1971, p. 29-30).

A ficção autoral de Machado, aliada à ficção do manuscrito encontrado, contrariamente ao que se observa na enunciabilidade dos romances que lhe antecedem no uso desse recurso ficcional, não garante nenhuma credibilidade para o romance apresentado ao leitor – nem a confiabilidade do historiador nem a do gênio criador. Como vimos acima, o defunto autor Brás Cubas, embora se encontre na posição de autor, não exerce plenamente a função de autoridade autoral, visto não poder regressar para constituir nenhuma estabilização de sentido da obra, tal como o autor defunto Ayres que igualmente não pode afirmar a autenticidade do manuscrito encontrado, garantia que tampouco nos fornece o suposto editor, visto o efeito da “Advertência” do romance ser o de reiterar não a realidade da estória contada, mas seu aspecto ficcional, pois os prefácios das ficções autorais machadianas não colocam em relevo “nem verossimilhança, nem inculcação da autenticidade, mas ficcionalidade reivindicada pelos próprios autores ficcionais”³⁵⁹.

Vemos que o fato de Machado lançar mão de um recurso ficcional específico de uma época pré-romântica não é sem consequências, visto tal procedimento, necessariamente, não ser idêntico àquele empregado nos séculos XVII e XVIII – e isso não só pelo fato de a distância histórica por si mesma pressupor uma diferença entre os usos do recurso. Caberia perguntar a razão de se empregar um artil ficcional antigo, deturpando-o na questão que se refere à credibilidade autoral, mudando-lhe completamente o efeito de leitura – visto o efeito da imagem do escritor colocado na função de historiador perder aqui todo seu sentido –, justamente em um momento de transição do romantismo para o pós-romantismo. Explico-me melhor: em sua historicidade, o recurso à ficção do manuscrito empregado em época pré-romântica inscreve-se em outro regime retórico, no qual a função autor tal como a desenvolvida no romantismo não fazia o menor sentido, o que implica no fato de a delineação do escritor como um historiador e não como criador não poder jamais ser interpretada como uma invectiva contra a autoridade autoral, mas como mais um elemento garantidor da credibilidade e da verossimilhança da obra. Tal como rapidamente explanei poucos parágrafos atrás, esse regime retórico se balizava numa literatura que se aprendia e que se praticava por meio da imitação (*imitatio*) e emulação (*aemulatio*) daqueles autores tidos como modelos autorizados e que constituíam aquilo que se chamava *auctoritas*, sendo considerado *autores* apenas aqueles que respeitassem tal *auctoritas*, mas que igualmente a superassem, suas obras

³⁵⁹ BAPTISTA, Abel Barros. *Autobiografias*: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 410.

passando da condição de mera cópia ao abarcarem a *inventio*, estando a novidade contida na combinatória infinita dos elementos à disposição³⁶⁰:

sua prática [da *aemulatio*] demanda a adoção prévia de um modelo e, ao mesmo tempo, a crítica posterior do modelo adotado; somente assim a *imitatio* deixa de ser resultado final – mera cópia –, convertendo-se em ponto de partida de um processo de invenção – meta de todo artista.³⁶¹

Conforme nos aponta João Cezar de Castro Rocha, Machado lançaria mão de forma ampla – e não apenas no que respeita à ficção do manuscrito que não é, ademais, objeto de sua análise – de procedimentos e práticas retóricas ligados à *aemulatio*, resgatados de forma moderna pelo que ele chama de *poética da emulação*, mostrando de que forma o autor se localiza numa interessante relação entre o *pré* e o *pós*-romântico, relevando um aspecto determinante de sua obra, mormente observável na chamada segunda fase e que constituiria um elemento de sua condição de enunciabilidade no contexto de produção de uma literatura não hegemônica:

Tudo se passa como se Machado superasse o sistema pré-romântico, com base na relação dinâmica entre os termos *imitatio* e *aemulatio*, e, desse modo, reinventasse sua condição de escritor periférico, artífice de uma língua não hegemônica, aprendendo a ser simultaneamente pré-romântico e pós-romântico. As consequências políticas dessa decisão estética levam longe.³⁶²

Dessa forma, pode-se afirmar que o resgate de práticas de escrita anacrônicas, enquanto uma marca da obra machadiana, se revela também na ficção do manuscrito. No entanto, após o romantismo, a retomada da *aemulatio*, como disse acima, não é uma reprodução tal qual do mesmo procedimento retórico, visto ter havido no intervalo um movimento estético que mudou completamente a função autor e a forma de autorização da obra, de modo que a *aemulatio* se torna *poética da emulação*, com todas suas decorrências políticas, conforme propõe João Cezar de Castro Rocha, e a ficção do manuscrito não nos revela a mesma maneira de legitimar a obra por meio de um escritor que recorre ao verdadeiro-verossímil, já que “Machado [...] descobre na emulação a possibilidade de ressuscitar uma técnica esvaziada após o romantismo”³⁶³. Após o romantismo, retomar um aspecto de um regime de enunciabilidade que lida com procedimentos de credibilidade da narrativa que não pressupõem uma autoridade autoral criadora, como vimos, não pode mais

³⁶⁰ “Eis a resposta à pergunta sobre a novidade: trata-se, por certo, de buscar o novo, ou a cópia imperaria. Porém, não se confunde novidade com ruptura traumática, mas com acumulação de alternativas numa arte combinatória, cujo potencial de variações é na prática infinito”; “A *organização* inovadora de elementos preexistentes revela-se mais produtiva do que a ânsia pela *criação* de elementos novos, esclarecendo a centralidade da *inventio* na poética da emulação” (ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis*: por uma poética da emulação. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 172; 275).

³⁶¹ Ibidem, p. 161.

³⁶² Ibidem, p. 143.

³⁶³ Ibidem, p. 190.

ser encarado como se se tratasse de retomada da mesma função autoral – baseada na retórica da *auctoritas* –, mas sim como uma reação à subjetividade transcendental exacerbada pelo romantismo, já que “o resgate do horizonte clássico representa um questionamento da autoria concebida exclusivamente em termos de subjetividade autônoma”³⁶⁴. Mesmo que a ficção autoral machadiana não colocasse em xeque a autoridade autoral, ela estaria de alguma maneira em tensão com a noção de autoria do romantismo que lhe antecede. Assim, a ficção do manuscrito e a ficção autoral do defunto autor, colocadas na ficção machadiana como cenografias enunciativas e ao questionar o próprio lugar da autoridade autoral, levam-nos a indagar a possibilidade mesma de definição de uma instância garantidora da ficção. Como ficaria, então, a determinação de um *éthos* ou de uma postura autoral que daria conta do livro que lemos?

De acordo com os estudos teóricos que retomam e redefinem a noção aristotélica de *éthos*, argumenta-se que “todo discurso que seja escrito ou oral tem uma voz”³⁶⁵, compreendida enquanto vocalidade que garante e suporta o discurso, ao mesmo tempo em que lhe dá corpo e que dá lugar à determinação de um *corpo* a essa voz, permitindo que o leitor construa uma imagem daquele que fala no escrito, denominada por Maingueneau de *fiador*³⁶⁶:

Ora, a noção de *ethos* permite articular corpo e discurso: a instância subjetiva que se manifesta através do discurso não se deixa perceber neste apenas como um estatuto, mas sim como uma voz associada à representação de um “corpo enunciante” historicamente especificado.

Enquanto a retórica vincula o *ethos* essencialmente à oralidade, em vez de reservá-lo à eloquência judiciária ou mesmo à oralidade, podemos postular que todo texto escrito, ainda que a negue, possui uma *vocalidade* específica que permite remetê-lo a uma caracterização do corpo do enunciador (e não, está claro, do corpo do locutor extradiscursivo), a um *fiador* que, por meio de seu *tom*, atesta o que é dito; o termo “tom” tem a vantagem de valer tanto para o escrito como para o oral.³⁶⁷

Sem desejar aprofundar tais noções, interessa-me aqui associar tal corpo e voz à garantia do sentido discursivo, aspecto que parece ser o cerne da definição do *éthos*, já que

³⁶⁴ ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 271.

³⁶⁵ MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso, corpo e voz: o éthos como vetor de análise*. São Paulo: IP/CAC-Escolar, 1995, p. 5.

³⁶⁶ Tais noções são abordadas em várias obras do autor, sobretudo em *Le contexte de l'œuvre littéraire*, trabalho retomado e expandido em *Le discours littéraire* (Idem. *Le contexte de l'œuvre littéraire: énonciation, écrivain, société*. Paris: Dunod, 1993; Idem. *Le discours littéraire: paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Collin, 2004).

³⁶⁷ Idem. *O discurso literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2012, p. 271 (“Or, la notion d'*ethos* permet d'articuler corps et discours: l'instance subjective qui se manifeste à travers le discours ne s'y laisse pas concevoir seulement comme un statut, mais comme une voix, associée à la représentation d'un 'corps énonçant' historiquement spécifié. Alors que la rhétorique a étroitement lié l'*ethos* à l'oralité, au lieu de le réserver à l'éloquence judiciaire ou même à l'oralité, on peut poser que tout texte écrit, même s'il la dénie, possède une '*vocalité*' spécifique qui permet de le rapporter à une caractérisation du corps de l'énonciateur (et non, bien entendu, du corps du locuteur extradiscursif), à un '*garant*' qui à travers son '*ton*' atteste ce qui est dit; le terme de '*ton*' présente l'avantage de valoir aussi bien pour l'écrit que pour l'oral”. Idem. *Le discours littéraire: paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Collin, 2004, p. 207).

[...] o discurso pode dar acesso à verdade somente através de uma voz, e essa voz supõe uma certa determinação do corpo; é um corpo que pode ser visível, por exemplo na televisão, mas quando se trata de um texto escrito essa determinação é uma determinação imaginária, reconstruída pelo leitor através de certos sinais que são dispersos no texto.³⁶⁸

Nesse processo de construção imaginária da imagem de um *éthos*, é de extrema importância analisar alguns aspectos do discurso, dentre os quais a chamada *cenografia*, que para Maingueneau, como já vimos, está intimamente ligada à situação de enunciação gerada pelo próprio discurso, já que “o Ethos é um dos aspectos do que chamo ‘cenografia’, que é a situação da enunciação que o discurso cria através da enunciação dele”³⁶⁹. É cabível indagar novamente quais as consequências do fato de Machado de Assis reiteradamente ficcionalizar situações de enunciação em suas obras, encenando sempre uma cenografia enunciativa ficcional, aspecto que não apenas perturba a garantia do discurso narrativo, colocando o leitor em dúvida com relação à imagem do *éthos* discursivo, mas também inviabiliza uma leitura unívoca da ironia, visto não haver estabilização de sentido. Percebemos, pois, que não apenas o mecanismo do discurso ficcional é aqui revelado, como já comentei neste capítulo, mas também o próprio processo de construção ethológica é trazido à tona pelo procedimento do defunto autor, no sentido de questionar as próprias instâncias garantidoras da legibilidade da narrativa.

Esse processo de construção de um *éthos*, como já adiantei mais acima, é em muitos aspectos semelhante ao processo de construção de uma imagem ou de uma postura autoral, definida a partir de uma cenografia que não é apenas enunciativa, segundo os postulados de José-Luis Diaz. Para o autor, e em consonância com o que diz Foucault acerca da noção de função autor, conforme vimos algumas páginas atrás, a partir da época romântica pode-se perceber um intenso processo de sacralização do escritor enquanto escritor imaginário, isto é, enquanto origem de figurações, de imagens autorais que não apenas se desenvolvem através das obras, mas que atuam igualmente como “cenografias autorais” matriciais e estruturantes³⁷⁰. Essas cenografias geram não somente uma imagem autoral, mas também uma encenação de autor, já que definem uma postura que se espera que o escritor venha a

³⁶⁸ MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso, corpo e voz: o éthos como vetor de análise*. São Paulo: IP/CAC-Escolar, 1995, p. 8.

³⁶⁹ Ibidem, p. 6.

³⁷⁰ “Dizendo de outro modo, não se tratará aqui apenas de representações, de imagens *après-coup*, mas antes de ‘cenografias autorais’, matriciais e estruturantes” (“En d’autres termes, il ne sera pas ici question seulement de représentations, d’images *après-coup*, mais bien de ‘scénographies autoriales’, matricielles et structurantes”. DIAZ, José-Luis. *L’écrivain imaginaire: scénographies autoriales à l’époque romantique*. Paris: Honoré Champion, 2007, p. 5).

desempenhar a fim de ocupar um determinado lugar de escritor dentro do campo literário³⁷¹, visto a cenografia atuar também como um código comportamental, uma espécie de *habitus* que “atribui um lugar no teatro social”³⁷² – mostrando que tais imagens e cenografias apontam igualmente para uma coletivização de atitudes literárias cuja valoração é fixada socialmente pelo campo³⁷³. A imagem e a postura autoral advêm da obra, mas também são previamente definidas por seu uso coletivo, sendo que cada cenografia de autor se define sempre por oposição às demais imagens autorais já existentes. Assim, a instância autoral poderia ser definida pelo imbricamento de três planos que competem para a construção de uma cenografia de autor, pressupondo o plano *real* – equivalente ao homem de letras –, o plano *textual* – equivalente ao autor depreendido a partir das marcas formais de enunciação daquele que diz *eu* e que assina o escrito³⁷⁴ – e o plano *imaginário* – equivalente ao plano do escritor enquanto representação, relevando a “dimensão imaginária da função-autor”³⁷⁵ –, mostrando a reciprocidade, no que concerne à definição de uma postural autoral, entre os aspectos textual e imaginário, levando-me a novamente afirmar que a análise da imagem autoral advinda da ficção do manuscrito dos defuntos autores completa a análise das rasuras das marcas linguísticas do aparelho formal, e vice-versa.

Tal postura se constrói, portanto, não apenas a partir do texto em si, mas da interação entre os três planos, na medida em que a cenografia imaginária vai atuar como função reguladora dos outros dois, definindo tanto as escolhas formais e de enunciação como o imaginário construído em torno das condutas do homem de letras e de suas escolhas socioprofissionais³⁷⁶, mesmo em se tratando de ficcionalizações da vida intelectual. Nesse

³⁷¹ Como se vê, em alguns aspectos, as reflexões de José-Luis Diaz encontram as teorias de Bourdieu (BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1998 [1992]) e de seus seguidores, cujos escritos souberam “compreender até que ponto é pela mediação das representações imaginárias que o social se inscreve na obra e informa a atitude dos escritores” (“comprendre à quel point c’est par la médiation des représentations imaginaires que le social s’inscrit dans l’œuvre et informe l’attitude des écrivains”. DIAZ, José-Luis. *L’écrivain imaginaire: scénographies auctoriales à l’époque romantique*. Paris: Honoré Champion, 2007, p. 37).

³⁷² “assigne une place dans le théâtre social” (Ibidem, p. 39).

³⁷³ “Pois essa época de individuação da literatura [o romantismo] igualmente foi, paradoxalmente, a época na qual se acentuou a socialização dos comportamentos literários” (“Car cette époque d’individuation de la littérature [le romantisme] a été aussi, paradoxalement, une époque où s’accroît la socialisation des comportements littéraires”. Ibidem, p. 76).

³⁷⁴ “No plano textual, aquele a quem poderíamos reservar o nome de *autor* apenas possui como existência tangível as marcas gramaticais que formam o aparelho formal da enunciação” (“Sur le plan textuel, celui auquel on pourrait réserver le nom d’auteur n’a pour existence tangible que les marques grammaticales qui forment l’appareil formel de l’énonciation”. Ibidem, p. 18).

³⁷⁵ “dimension imaginaire de la fonction-auteur” (Ibidem, p. 19).

³⁷⁶ “Essas interações convidam a se indagar se modos de vida e escolhas textuais confirmam ou não a escolha de um dado papel. Não que o imaginário seja a estrutura *primeira*; mas porque ele possui uma função de regulação sobre as opções tomadas nos três níveis” (“Ces interactions invitent à se demander si modes de vie et choix textuels confirment ou non le choix d’un rôle donné. Non que l’imaginaire soit la structure *première*; mais parce

sentido, vários elementos competem para a formação de uma imagem ou postura autoral, sejam eles textuais ou não, sendo os salões, as academias e as reuniões literárias os lugares privilegiados para construir cenografias de autor e para representar o papel de escritor, já que “desde o romantismo, de toda forma, ser escritor sempre será em certa medida ‘representar o escritor’”³⁷⁷, para além do papel desempenhado por editores, biógrafos, críticos literários, amigos, personalidades literárias ou até mesmo pela correspondência. Já no âmbito propriamente textual, como já disse neste capítulo, para além dos escritos de juventude e dos personagens desenhados para representar o autor dentro da obra, os paratextos, tais como os prefácios, as dedicatórias, os retratos ou informações biográficas, contidos na capa ou na contracapa do livro, são o lugar por excelência do estabelecimento da postura autoral³⁷⁸, sobretudo na época romântica, com especial destaque para os prefácios: “Uma das funções dos prefácios, e não a menos importante, é a de permitir ao autor construir sua figura, de fixar de maneira um pouco teatral sua atitude”³⁷⁹.

Segundo Diaz, as posturas autorais variam ao longo das épocas, sendo que, no romantismo, as diversas cenografias que compõem o imaginário autoral aparecem fortemente relacionadas a uma sacralização da figura do escritor, instado a ocupar o lugar daquele que se responsabiliza pela obra:

O autor não será mais um simples “escrevente”. Ele se torna o pivô resplandecente de uma literatura que perdeu seus outros modos de legitimação. Eis o “poeta” no coração da experiência literária: origem do sentido, mas também ídolo em direção do qual se elevam os olhares. A literatura encarna-se, doravante, nessa instância ao mesmo tempo humana e divina, transcendente a suas produções.³⁸⁰

Vê-se que, nesse passo, reencontramos a questão da autoria ligada a uma *auctoritas*, não mais de roupagem retórica, mas como autoridade concedida ao autor, autoridade que ganha um relevo considerável no romantismo, tal como vimos com Foucault, reforçando a postura desse autor que se encontra no centro do poder simbólico do campo literário: “Durante a época que nos interessa, a curva histórica da função-autor, em sua aparência geral, parece orientada pelos avatares da *auctoritas* atribuída ao escritor: ou seja, portanto, pelo poder simbólico que lhe é atribuído e ao mesmo tempo pela valorização social de sua

qu’il a bien une fonction de régulation sur les options prises sur trois niveaux”. DIAZ, José-Luis. *L’écrivain imaginaire: scénographies autoriales à l’époque romantique*. Paris: Honoré Champion, 2007, p. 44).

³⁷⁷ “depuis le romantisme en tout cas, être écrivain, c’est toujours un peu ‘jouer à l’écrivain’” (Ibidem, p. 47).

³⁷⁸ Para uma análise detida dos elementos textuais ou não que compõem a construção do imaginário autoral, cf. Ibidem, p. 127 et seq., p. 190 et seq..

³⁷⁹ “C’est une des fonctions des préfaces, et non la moindre, que de permettre à l’auteur de construire sa figure, de fixer un peu théâtralement son attitude” (Ibidem, p. 133).

³⁸⁰ “L’auteur ne sera plus un simple ‘scripteur’. Il devient le pivot scintillant d’une littérature qui a perdu ses autres modes de légitimation. Voici le ‘poète’ au cœur de l’expérience littéraire: foyer du sens, mais aussi idole vers lequel montent les regards. La littérature désormais s’incarne en cette instance à la fois humaine et divine, transcendante à ses productions” (Ibidem, p. 233).

função”³⁸¹. Percebe-se que o enfoque dado ao autor é, de mínimo, problematizado pela ficção do manuscrito tal como a comentei mais acima, visto todas as instâncias de construção textual e paratextual da postura autoral serem mobilizadas no sentido de um questionamento não apenas da própria construção de uma imagem de autor instável e confiável, mas também da possibilidade mesma de qualquer instância autoral regressar para legitimar o livro. A cenografia, origem de um *éthos* ou de uma postura enquanto instâncias de legitimação, está em Machado de Assis ligada a uma encenação ficcional de cenografia autoral que vai justamente no sentido de questionar a própria autoridade do autor. Tanto uma postura autoral de roupagem romântica, como uma construção ethológica entendida como imagem de um fiador da obra são problematizadas pela ficção do defunto autor e do autor defunto.

Retomando a questão da construção do *éthos* e da postura autoral, em ambos o leitor cumpre um importante papel em seu processo de reconhecimento e também de definição dessas instâncias, já que ele “deve decodificar não somente o sentido do livro, mas também a mensagem autoral que o transcende”³⁸². No que concerne ao *éthos*, diretamente ligado à definição de um corpo para o literário, sua definição depende de um movimento de incorporação, o que significa que o leitor deverá dar corpo ao fiador do texto, por meio da definição de uma imagem para esse *éthos*, implicando um processo de interpretação no qual o leitor deve também incorporar “esquemas antropológicos e semânticos, [isto é,] valores semânticos associados com esse discurso”³⁸³ e “um conjunto de esquemas que correspondem a uma maneira específica de se relacionar com o mundo”³⁸⁴. Além disso, o leitor participa de outro movimento interpretativo-discursivo, ligado à persuasão e correlacionado a um terceiro sentido de incorporação, que permitiria a “constituição de um corpo, o da comunidade imaginária daqueles que aderem ao mesmo discurso”³⁸⁵, aspecto também aproximado a uma “incorporação militar, mas sem soldados. É a ideia de que quando você está recebendo um

³⁸¹ “À l’époque qui nous intéresse, la courbe historique de la fonction-auteur, dans son allure générale, semble orientée par les avatars de l’auctoritas dévolue à l’écrivain: soit donc à la fois par le pouvoir symbolique qui lui est attribué et la valorisation sociale de sa fonction” (DIAZ, José-Luis. *L’écrivain imaginaire: scénographies auctoriales à l’époque romantique*. Paris: Honoré Champion, 2007, p. 82-3).

³⁸² “doit décrypter non seulement le sens du livre, mais aussi le message auctorial qui le transcende” (Ibidem, p. 6).

³⁸³ MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso, corpo e voz: o éthos como vetor de análise*. São Paulo: IP/CAC-Escolar, 1995, p. 12.

³⁸⁴ Idem. *O discurso literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2012, p. 272 (“un ensemble de schèmes qui correspondent à une manière spécifique de se rapporter au monde”. Idem. *Le discours littéraire: paratopie et scène d’énonciation*. Paris: Armand Collin, 2004, p. 208).

³⁸⁵ Idem. *O discurso literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2012, p. 272 (“constitution d’un corps, de la communauté imaginaire de ceux qui adhèrent au même discours”. Idem. *Le discours littéraire: paratopie et scène d’énonciation*. Paris: Armand Collin, 2004, p. 208).

discurso, é convencido de um discurso, você comparte imaginariamente um corpo; é o corpo da gente que comparte a crença nesse discurso”³⁸⁶.

Nesse ponto da discussão, entrevejo a possibilidade de esse convencimento discursivo, que no âmbito do literário não é da ordem da verdade – o que me permite ultrapassar as teorias da análise do discurso, preocupadas quase que exclusivamente com a argumentação –, dizer respeito a uma relação entre o corpo e a voz do literário, de um lado, e o leitor, de outro, que se daria pela partilha de um corpo comum: mesmo questionando a definição tanto de um *éthos* ou de uma postura autoral, como da ironia, a literatura de Machado de Assis ainda estaria operando determinada incorporação com seus leitores, no mesmo movimento pelo qual ela aponta para as balizas de sua própria narrativa. Dizendo de outro modo, o sentido do discurso literário seria suspenso ao se colocar em relevo as questões ligadas à legitimação e garantia do sentido da obra, por meio do defunto autor, e as relacionadas à indefinição dos contornos da voz narrativa, por meio de uma reescritura tensional dos marcadores enunciativos que reenviam para a enunciação em seu manuscrito, como vimos no capítulo anterior – num movimento que problematiza os elementos que definem a enunciabilidade e a legibilidade da obra, isto é, que reflete acerca das condições a partir das quais a literatura pode enunciar-se e ser lida, questionando como narrar e quais as formas de dar a ler o literário. Esse movimento permite uma desautomatização da leitura da literatura, uma desnaturalização dos sentidos dados, levando-se a uma incorporação com o leitor na medida em que não há mais verdades unívocas e na medida em que, conseqüentemente, se propiciam novas *partilhas do sensível*, já que é possível nele entrever um “recorte sensível do comum da comunidade, das formas de sua visibilidade e de sua disposição”³⁸⁷. Penso nos escritos de Jacques Rancière, para quem a partilha do sensível, enquanto uma característica do regime estético das artes³⁸⁸, define um comum sensível a ser partilhado a partir da relação que aproxima estética e política:

pode-se entendê-la [essa estética], como o sistema das formas *a priori* determinando o que se dá a sentir. É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência. A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo.³⁸⁹

³⁸⁶ MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso, corpo e voz: o éthos como vetor de análise*. São Paulo: IP/CAC-Escolar, 1995, p. 13.

³⁸⁷ RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005 [2000], p. 26 (“découpage sensible du commun de la communauté, des formes de sa visibilité et de son aménagement”). Idem. *Le partage du sensible: esthétique et politique*. Paris: La Fabrique, 2000, p. 24).

³⁸⁸ Para a distinção entre o regime ético, mimético e estético das artes, remeto ao livro *Le partage du sensible* (Ibidem).

³⁸⁹ Idem. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005 [2000], p. 16-7 (“on peut l’entendre [cette esthétique], [...] comme le système des formes *a priori* déterminant ce qui se

Retomando, pois, a ideia de uma incorporação partilhada, semelhante àquela em curso na determinação de um *éthos* para o discurso literário, de acordo com Rancière a definição de uma voz e de um corpo para o discurso literário não é algo que se dá de maneira tão pacífica, já que, ao retrair a oposição entre a palavra escrita e a palavra falada, ele define o escrito como algo mudo, sem voz, mas ao mesmo tempo falante, tagarela, como um enunciado desacompanhado, sem pai: “E a escrita é, indissolivelmente, duas coisas em uma: é o regime errante da letra órfã cuja legitimidade nenhum pai garante, mas é também a própria textura da lei, a inscrição imutável do que a comunidade tem em comum”³⁹⁰. Reencontramos aqui outra consequência da separação do discurso escrito de sua situação de enunciação, momento que desvincula o texto de sua origem, apartando-o não apenas do momento enunciativo que o sustentava, mas também da voz que o veiculava. Esse processo é um aspecto intrínseco à passagem da literatura oral para a literatura escrita, resultante de uma série de eventos históricos que modificaram sensivelmente as técnicas de produção e de leitura da literatura, tendo o seu ponto fulcral em uma significativa alteração na maneira de escrever os textos: o seccionamento das frases escritas em palavras, ocorrido por volta do século VII na Inglaterra e na Irlanda e entre os séculos IX e XI no continente europeu. Os espaços em branco permitiram que a leitura dos textos escritos fosse liberada da leitura em voz alta, não sendo mais tão difícil ler sem recorrer à voz, ensejando a disseminação da leitura silenciosa e, depois, mudanças nos processos de produção da escrita, quando ela se libera semanticamente da *performance*³⁹¹. Como vimos acima, com a problemática dos dêiticos, afastados da situação enunciativa que os produziu e que ao mesmo tempo foi produzida pelo enunciado, o discurso escrito, a fim de sustentar-se a si mesmo, deve gerar sua própria cenografia enunciativa, introjetando os dêiticos e produzindo um ato de fala representado por um ato de escrita. O que

donne à ressentir. C’est un découpage des temps et des espaces, du visible et de l’invisible, de la parole et du bruit qui définit à la fois le lieu et l’enjeu de la politique comme forme d’expérience. La politique porte sur ce qu’on voit et ce qu’on peut en dire, sur qui a la compétence pour voir et la qualité pour dire, sur les propriétés des espaces et les possibles du temps”. RANCIÈRE, Jacques. *Le partage du sensible: esthétique et politique*. Paris: La Fabrique, 2000, p. 13-4).

³⁹⁰ Idem. *Políticas da escrita*. Trad. Raquel Ramalheite et al. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 9.

³⁹¹ Tais aspectos são levantados por Lebrave, sobretudo no respeito às mudanças nos processos de escrita que ensejaram o aparecimento dos manuscritos modernos: “Não seria a partir dessa ruptura que surgiram os ‘manuscritos de trabalho’ no sentido moderno, que supõem uma interiorização mais ou menos completa da voz, uma exteriorização cada vez maior da memória e de suas marcas e uma autonomia cada vez maior da ‘composição gráfica’ com relação à composição oral?” (“Ne serait-ce pas à partir de cette rupture qu’apparaissent les ‘manuscrits de travail’ au sens moderne, qui supposent une intériorisation plus ou moins complète de la voix, une extériorisation de plus en plus grande de la mémoire et de ses marques, et une autonomie de plus en plus grande de la ‘composition graphique’ par rapport à la composition orale?”). LEBRAVE, Jean-Louis. La production littéraire entre l’écrit et la voix. In: CONTAT, Michel; FERRER, Daniel (Orgs.). *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*. Paris: CNRS, 1998, p. 188). Para uma abordagem ampla da questão, remeto o leitor a Zumthor (ZUMTHOR, Paul. *La lettre et la voix: de la ‘littérature’ médiévale*. Paris: Seuil, 1987).

competete então inquirir é se, nesse processo de criar a própria referencialidade por meio da encenação de uma situação enunciativa, o discurso ficcional introjetaria igualmente a voz perdida, criando um corpo para o literário. E, mais uma vez, por que a literatura machadiana insiste em encenar ficcionalmente e sublinhar um processo que é inerente à própria constituição da literatura?

A questão do apartamento da voz original, para Rancière, parece ir além da superfície do mito platônico que opõe voz e escrita, tal como descrito no *Fedro*, já que ela vai constituir uma espécie de dramaturgia da escrita repetida até os dias atuais³⁹², resvalando numa condição em certa medida paradoxal da literatura. A escrita muda, órfã de pai, letra morta, não encontra legitimidade por estar desacompanhada da voz que lhe conferia o estatuto da verdade, mas, ao mesmo tempo, por estar liberada dessa voz, ela pode tornar-se letra errante, “rolar de um lado para o outro sem saber a quem se destina, a quem deve, ou não, falar”³⁹³, tornando-se, pois, letra falante demais, tagarela, visto que disponível a qualquer um que a ela lhe empreste sua voz, mostrando que “a perturbação da escrita muda/falante é, assim, mais profunda que a da mimese teatral denunciada pela *República*. Antes de ser o regime do teatro mentiroso, a democracia é o regime da escrita”³⁹⁴. Isso porque, sem origem, sendo letra morta órfã de pai, mas ao mesmo tempo letra errante, levada a uma andança em busca de voz, falando a toda gente, a escrita vai endereçar-se a todos, inclusive àqueles a quem ela não deveria chegar, mostrando a “vida paradoxal da ‘letra órfã’, do texto órfão que seu próprio abandono torna capaz de falar com aqueles a quem não compete o discurso e de perturbar assim a ordem que determina para cada um o que ‘lhe compete’”³⁹⁵. Por ser falante demais e endereçar-se a todos, a escrita vai desenhar uma partilha do sensível, constituindo uma democracia, na medida em que se define e se partilha um comum, em detrimento de qualquer ordenação – predefinida e tida como naturalizada – das maneiras de se relacionar com o sensível: “Ora, a escrita é aquilo que, ao separar o enunciado da voz que o enuncia legitimamente e o leva a destino legítimo, vem embaralhar qualquer relação ordenada do *fazer*, do *ver* e do *dizer*. A perturbação teórica da escrita tem um nome político: chama-se democracia”³⁹⁶. Compreende-se, portanto, que a literatura possa definir uma política da escrita a partir dessa possibilidade democrática, já que “a questão da ficção é, antes de tudo,

³⁹² “[...] o *mythos* platônico [...], há vinte e cinco séculos, governa o pensamento ocidental sobre a escrita. O *mythos* do *Fedro* fixa uma dramaturgia que continuou a ser representada nas mais diversas encenações e contextos” (RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Trad. Raquel Ramalhete et al. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 8).

³⁹³ Ibidem, loc. cit..

³⁹⁴ Ibidem, p. 9.

³⁹⁵ Ibidem, p. 34.

³⁹⁶ Ibidem, p. 9.

uma questão de distribuição dos lugares”³⁹⁷, distribuição que se traduz em uma partilha de um comum sensível produzida pela escrita que, “circulando por toda a parte, sem saber a quem deve ou não falar, [...] destrói todo fundamento legítimo da circulação da palavra, da relação entre os efeitos da palavra e as posições dos corpos no espaço comum”³⁹⁸.

Ao direcionar a leitura do mito da escrita sem pai para o seu caráter democrático, Rancière considera que tal aspecto da escrita, constantemente dramatizado pela própria literatura desde então, não significa que tenha havido uma continuação do mito platônico na modernidade, já que tal encenação reiterada não recoloca as conclusões do filósofo grego:

Assim se prolonga pela modernidade um platonismo cuja característica não é a de reproduzir o veredicto platônico, mas a de reconduzir o cenário onde este se enuncia: o palco onde a filosofia só tem diante de si a convenção e a ficção poética, só o engano da fábula e a posição do poeta presente/ausente em seu poema. Então é possível, efetivamente, dar ao poema ou à ficção seu lugar legítimo, à custa de reinterpretar a cena para definir uma verdade da fábula ou uma funcionalidade da posição de enunciação do poeta.³⁹⁹

Essas reencenações, ao longo da literatura, do mito platônico vão direcionar-se seja para a encarnação do verbo em busca de seu corpo de verdade, seja para a possibilidade de suspensão da questão da verdade, sendo essa última representada pelos escritos de desenhos fábulas de escritos dispersos, das quais a ficção do manuscrito de *Dom Quixote* pode ser considerada o modelo por excelência, desvelando novamente a relação entre literatura e democracia:

Aliás, o estatuto do cavaleiro errante, fábula que simboliza a modernidade literária, é o da dispersão da letra num mundo em que o advento dos poderes da palavra impressa coincide com o apagamento do Verbo encarnado. A retirada da promessa da verdade viva é, também, a aventura multiplicada dos destinos desviados pelo trajeto da letra sem pai. As narrativas de filhos do povo, que nos contam a descoberta miraculosa do livro separado da coleção ou despencado, reduzido a papel de refúgio, têm, todas, um modelo muito preciso: o manuscrito árabe que o narrador do *Dom Quixote*, supostamente, encontrou por acaso nas mãos de uma criança que o estava levando para os tintureiros e que se revela ser a continuação da história perdida de seu herói. [...] O que está em jogo nesses textos é uma cumplicidade mais essencial entre um modo do discurso e um modo da comunidade, entre literalidade e democracia. Há democracia – e política, conseqüentemente – porque há palavras sobrando, palavras sem referente e enunciados sem pai que desfazem qualquer lei de correspondência entre a ordem das palavras e a das coisas. [...] Literatura e democracia são dois modos de invenção de quase-corpos ou de incorpóreos cujo

³⁹⁷ RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005 [2000], p. 17 (“la question de la fiction est d’abord une question de distribution des lieux”. Idem. *Le partage du sensible: esthétique et politique*. Paris: La Fabrique, 2000, p. 14).

³⁹⁸ Idem. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005 [2000], p. 17 (“en s’en allant rouler à droite et à gauche, sans savoir à qui il faut ou il ne faut pas parler, l’écriture détruit toute assise légitime de la circulation de la parole, du rapport entre les effets de la parole et des positions des corps dans l’espace commun”. Idem. *Le partage du sensible: esthétique et politique*. Paris: La Fabrique, 2000, p. 15).

³⁹⁹ Idem. *Políticas da escrita*. Trad. Raquel Ramalhe et al. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 29.

dispositivo fragiliza as encarnações e as identificações que ligam uma ordem do discurso a uma ordem das condições.⁴⁰⁰

Vê-se que a incorporação possível para a literatura não é exatamente a definição de um corpo para o literário atuando como um *fiador*, como garantia e origem do sentido do discurso, ou de uma “voz que garanta sua enunciação e a validade do que ele diz”⁴⁰¹, na esteira da determinação de uma imagem autoral ou de um *éthos*, mas uma incorporação de outra ordem, delineando uma partilha do sensível que definiria uma política da escrita própria ao discurso literário, operando uma nova divisão na ordem do sensível e na forma como se relaciona com ele, construindo novas divisões, novas partilhas no mundo: “Ela [a política] é estética desde o início, na medida em que é um modo de determinação do sensível, uma divisão dos espaços – reais e simbólicos – destinados a essa ou àquela ocupação, uma forma de visibilidade e de dizibilidade do que é próprio e do que é comum”⁴⁰². Problematizando, assim, a delineação do conceito de *éthos* de Maingueneau, já que para Rancière o texto escrito apresenta uma voz e um corpo problemáticos, além de não possuir garantia de sentido vinculada a sua paternidade, reencontro o defunto autor Brás Cubas e o autor defunto Ayres que propõem como instância ethológica não uma voz narrativa verossímil, mas justamente um pai morto, defunto autor corroído pelos vermes. Reencontramos igualmente a ficção do manuscrito de Ayres como fábula da letra morta, órfã de pai, mas tagarela, destinada à andança democrática da letra errante.

A questão do afastamento do literário de sua voz poderia ser entrevista como uma questão primordial e definidora da literatura escrita, já que “a literatura é uma dramática da escrita, desse trajeto de letra desincorporada que pode tomar qualquer corpo”⁴⁰³, demonstrando que a literatura “existe na relação entre uma posição de enunciação indeterminada e certas fábulas que põem em jogo a natureza do ser falante e a relação da partilha dos discursos com a partilha dos corpos”⁴⁰⁴. Nesse sentido, tal aspecto próprio do literário é ficcionalizado pela literatura de Machado quando se recoloca em sua ficção essa fábula da escrita, ao propor um corpo morto, mas tagarela, para a literatura, numa relação tensional com qualquer possibilidade de definição da pergunta “quem fala?”, na medida em que a ficção do manuscrito e a ficção autoral suspendem a questão da definição da origem:

Assim, ao cabo e ao resto, Machado aparece perante o leitor tão morto quanto o conselheiro Aires: um e outro nos destinam ficções dotadas de capacidade para se separarem da origem, um e outro abandonam os respectivos nomes à sua sorte. Isto

⁴⁰⁰ RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Trad. Raquel Ramallete et al. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 15.

⁴⁰¹ Ibidem, p. 13.

⁴⁰² Ibidem, p. 8.

⁴⁰³ Ibidem, p. 41.

⁴⁰⁴ Ibidem, p. 45.

não significa que o romance se torne ilegível, que seja impossível estabelecer uma leitura capaz de equacionar a diferença que separa Aires de Machado: significa, sim, e é o fundamental, que o romance se organiza recusando constituir-se instrumento de decidibilidade da leitura, e que resistirá sempre a todas as respostas às perguntas “de que(m) falamos quando falamos do conselheiro Aires?” e “de que(m) falamos quando falamos de Machado de Assis?”⁴⁰⁵

A pergunta que me coloquei acima, indagando acerca do apagamento da definição e da problematização em torno das instâncias ficcionais concernentes ao autor Ayres e a sua relação com a voz narrativa do romance – editor ficcional, autor ficcional, narrador e personagem – reaparece dentro da fábula da escrita como uma impossibilidade em si mesma, já que o romance se recusa a fixar qualquer resposta possível, a partir do questionamento radical da autoridade autoral e da definição para o literário de um corpo, um *éthos* ou uma imagem autoral atuando como baliza para a significação da obra. Portanto, o corpo do qual nos fala Maingueneau deve ser compreendido, a partir de Rancière, dentro de uma relação problemática com o literário:

Certamente a literatura é impotente para dar às palavras os referentes que elas não têm. O que ela pode emprestar, em troca, é um corpo. E a literatura tem esse poder em função de uma capacidade singular: a capacidade de representar, ela mesma, o papel de antiliteratura, de dar aos enunciados flutuantes da escrita democrática uma carne “anti-literária”, de fazer com que eles pareçam carregar consigo o corpo vivo da sua própria enunciação⁴⁰⁶.

Dessa forma, entrevejo que pensar em *éthos*, em corpo e em voz na literatura é também sublinhar uma questão crucial para a própria constituição do literário, ultrapassando e alargando as questões abordadas pela pragmática de Maingueneau. Ao tentar definir o *éthos* do enunciatador de um texto literário, esbarramos fatalmente na voz sem pai, no corpo errante da letra e na letra órfã da literatura, entrecruzamento que sublinha a tensão do literário, cerne no qual a escritura de Machado de Assis se coloca, mostrando que

Antes de ser polissemia ou disseminação, a escrita é divisão. E é a essa divisão que a literatura dá figura, ao reexpor sem cessar a questão do pai do discurso e do corpo da letra. Ela tem seu ato no gesto que desfaz a relação estabelecida da realidade e da ficção, ou da filosofia e do poema, para devolver toda matéria de ficção ou todo ritmo poético ao estatuto da letra abandonada: letra emancipada que apaga a divisão de legitimidade na comunidade indiferente dos seres falantes, letra órfã à procura de seu corpo de verdade. E talvez essa dupla figura do abandono dê à literatura sua tensão específica.⁴⁰⁷

Redefinindo o *éthos* da pragmática – ou mostrando que, no caso de Machado, falar em *éthos* ou em imagem autoral pressupõe tocar na própria literariedade do discurso literário –, a proposta de Rancière para a reflexão acerca do corpo e da voz leva-me também a problematizar os elementos aqui estudados, na medida em que me indago: como ler a ironia

⁴⁰⁵ BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 131, p. 155.

⁴⁰⁶ RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Trad. Raquel Ramallete et al. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 17.

⁴⁰⁷ Ibidem, p. 41.

de um defunto autor que traz à tona o caráter precário da própria voz e do corpo da literatura? Na suspensão de sentido operada tanto pela enunciação da voz narrativa e pela ironia, como pela letra sem pai que não mais garante a verdade do discurso, aponta-se justamente para uma desautomatização dos sentidos preestabelecidos, abrindo a via mais democrática possível ao leitor, a saber, a de redefinir novas maneiras de sentir e de fazer, a partir de sua experiência com o literário, desnaturalizando todas as formas de ver, operando novas partilhas do sensível, na medida em que “a política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem ‘ficções’, isto é, rearranjos *materiais* dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer”⁴⁰⁸. O problemático corpo roído pelos vermes do defunto autor machadiano aponta para um paradoxal *éthos* ou postura autoral irônica⁴⁰⁹, mas de uma ironia que abre a possibilidade de delineamento de uma política da escrita irônica.

Esse *éthos* ou imagem autoral em Machado não deixa, contudo, de ser paradoxal, já que, conforme vimos acima, o próprio mecanismo do discurso ficcional escrito deveria produzir uma imagem, um *éthos* como garantia de sentido, sendo que toda enunciação prevê a geração de uma cenografia enunciativa que leva à delineação de certa imagem de autor. O que ocorre com a ficção do manuscrito e a ficção autoral machadiana é que essa possível imagem aparece esvaziada, visto ela estar lá – é o defunto autor Brás Cubas ou o autor defunto Ayres – apesar de, como vimos pela análise da “Advertência” de *Esau e Jacob*, tal imagem não cumprir sua função de garantir sentido algum para a obra, recusando-se a exercer sua autoridade, refutando atuar como autor⁴¹⁰. Não se pode deixar de notar a ironia de colocar um defunto no lugar do autor, no lugar da garantia da obra, ao mesmo tempo em que tal inverossímil figura não garante nada, como se a própria ficção autoral estivesse ali simplesmente como uma galhofa, uma zombaria ao trabalho e à figura do escritor e do autor.

⁴⁰⁸ RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005 [2000], p. 59 (“la politique et l’art, comme les savoirs, construisent des ‘fictions’, c’est-à-dire des réagencements *matériels* des signes et des images, des rapports entre ce qu’on voit et ce qu’on dit, entre ce qu’on fait et ce qu’on peut faire”). Idem. *Le partage du sensible: esthétique et politique*. Paris: La Fabrique, 2000, p. 62).

⁴⁰⁹ Esse *éthos*, imagem ou postura autoral irônica, é construído sobre a base de um esvaziamento das próprias funções etiológicas, aliado ao estabelecimento de uma tensão enunciativa no que concerne à construção do sentido, como venho mostrando nesta tese, não sendo aqui considerado aquilo que alguns críticos postulam como *éthos* irônico (Cf. HUTCHEON, Linda. Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l’ironie. *Poétique*, n. 46, 1978, p. 140-55).

⁴¹⁰ Apesar de seguir por uma linha de análise diversa da aqui trilhada, o estudo semiótico de Cruz chega a uma conclusão semelhante, ao entrever um “anti-*éthos*” em Machado de Assis: “No início deste trabalho afirmou-se que o *éthos* era uma espécie de fiador do discurso, imagem que é simultaneamente construída pelo discurso e testemunha da veracidade do que é afirmado. No entanto, ao final das análises realizadas, chegou-se a uma espécie de anti-*éthos*; afinal, quem confiaria em alguém que se mostra dissimulado, irônico, polêmico, cético, cínico...? Ninguém, certamente” (CRUZ, Dilson Ferreira da. *O éthos dos romances de Machado de Assis: uma leitura semiótica*. São Paulo: Nankin, Edusp, 2009, p. 411).

E, nesse ponto, é importante retomar a questão das definições tradicionais de ironia, tal como a de Ducrot⁴¹¹, sintetizada por Machado-Borges:

[...] para ele [Ducrot], o enunciado irônico é de natureza polifônica porque ele é composto por um locutor (L), ser do discurso, que assume *grosso modo* a responsabilidade do enunciado em questão e por um enunciator: é esse último que sustenta a proposição à qual L não adere. Isso significa que o enunciado irônico é habitado por duas vozes: por mais que a primeira não pense como a segunda, L deixa as duas vozes aparecerem em seu enunciado. Os dois pontos de vista, completamente contraditórios assim reunidos, dão lugar ao efeito irônico.⁴¹²

Para além da questão em torno do agenciamento das vozes presente no discurso indireto livre – o que complica o discernimento da fronteira entre as vozes, já comentado neste trabalho, sendo de difícil separação o que nesse excerto é denominado de locutor e de enunciator –, no que concerne à ficção autoral, dever-se-ia recorrer à instância do autor ficcional, à instância do próprio Machado ou a uma instância simplesmente enunciativa a fim de detectar esse efeito irônico decorrente de um duplo ponto de vista, a fim de buscar o plano desse locutor colocado como ser de discurso que assume a responsabilidade da obra – assemelhando-se ao que chamamos neste trabalho de *enunciador*, na esteira de Benveniste. Contudo, como vimos no capítulo anterior, tanto o narrador como o enunciator têm seu lugar de enunciação e sua inscrição no texto amplamente problematizados, dado todo o questionamento em torno das marcas enunciativas entrevistas nas rasuras do manuscrito de *Esau e Jacob*. De maneira complementar a essa questão, conforme vimos neste capítulo com as reflexões em torno do defunto autor, a ficção autoral é justamente responsável por igualmente desautorizar a busca de uma responsabilização pelo enunciado não apenas no autor ficcional, mas também no próprio autor real, Machado de Assis, incluindo-o na vertigem das máscaras:

Ora, se assim for, o problema de saber o que diz Machado através do discurso de Brás Cubas desloca-se: não se tratará mais de estabelecer uma relação de identidade ou de diferença entre a concepção do mundo do autor ficcional e a concepção do mundo do autor efetivo, *mas de delimitar o sentido com que Machado nos destina as suas ficções* – um sentido que provavelmente nos obrigará a reconhecer que um romance não pode transmitir a concepção do mundo do seu autor, mas pode obrigarnos a pensar o mundo ao pôr em cena a singularidade de uma experiência. Não se trata da significação do romance, mas do sentido com que o romance se abre às significações possíveis.⁴¹³

⁴¹¹ Cf. DUCROT, Oswald. *Le dire et le dit*. Paris: Éditions de Minuit, 1984.

⁴¹² “[...] pour lui [Ducrot], l’énoncé ironique est de nature polyphonique puisqu’il est composé par un *locuteur* (L), être du discours, qui assume *grosso modo* la responsabilité de l’énoncé en question, et par un *énonciateur*: c’est ce dernier qui soutient un propos auquel L n’adhère pas. Cela signifie que l’énoncé ironique est habité par deux voix: la première a beau ne pas penser comme la seconde, L laisse les deux voix apparaître dans son énoncé. Les deux points de vue tout à fait contradictoires ainsi assemblés, donnent lieu à l’effet ironique” (MACHADO-BORGES, Ida Lucia. *Parodie et analyse du discours*. Paris: L’Harmattan, 2013, p. 107).

⁴¹³ BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 131.

Ao se abrir para várias significações possíveis e ao introduzir a figura do próprio Machado no jogo da vertigem das máscaras da ficção autoral, transformando-a em mais uma máscara, vemos que não é possível delimitar uma concepção unívoca de mundo oriunda do autor, a fim de estabilizar o sentido da ironia – *sentido* aqui entendido no duplo jogo entre significado e direção. De forma que a suspensão de sentido da ironia do defunto autor não pode ser compreendida apenas em seu enunciado: o que ela significaria, se assim fosse? Que sentido contrário ela estaria ocultando e quem seria o enunciador responsável por apontá-lo, isto é, como determinaríamos a adesão ou não desse enunciador? Só se pode, pois, entender a ironia da ficção de autor dentro de uma postura autoral irônica que não se localiza em nenhuma intenção autoral, mas que revela uma relação complicada e tensional tanto entre a enunciação e seu próprio enunciado, como entre a enunciação e ela mesma, na medida em que tal ficção questiona a si mesma ao encenar uma estranha ficção autoral, ao mesmo tempo em que igualmente questiona a maneira como se destina uma ficção, isto é, como ela é enunciada e como será lida. A empreitada machadiana furta-se a fixar o sentido e entrega ao leitor “a singularidade de uma experiência”, permitindo-lhe entrever não apenas a suspensão irônica do sentido, mas a possibilidade de uma nova configuração do sentido a partir dessa experiência.

Ao colocar-se como uma suspensão e posterior abertura do sentido – na medida em que “seu [de Brás Cubas] cinismo coloca sob suspeita as próprias afirmações; [...] que a ironia de todo o texto desestabiliza o ato interpretativo”⁴¹⁴ –, vê-se que a ironia, operada por um enunciador cujas marcas enunciativas estão complexificadas e por um autor ficcional que não se responsabiliza pela obra, levanta uma questão premente na fortuna crítica machadiana: a caracterização de um narrador que se furta a definir sua posição, a estabelecer julgamentos com relação ao narrado, aspecto que determinou tanto leituras que apontavam o absenteísmo do autor como aquelas que se encaminhavam para a observação do narrador volúvel, tal como pontuou Luiz Costa Lima. Para o autor, a teoria do absenteísmo, contornada pelo narrador volúvel de Schwarz, teria sido motivada justamente pela escrita esquivada, pelo avesso à controvérsia e pelo tom de certa frivolidade presente tanto nas crônicas como nos romances, numa leitura de tal engodo que é solidária da problematização em torno da leitura da ironia, já que ela igualmente influi nesse mesmo movimento: “Tem sido o próprio estilo lapidar de Machado, *cool*, irônico e contido, o primeiro motor do engano”⁴¹⁵. Esse estilo teria

⁴¹⁴ ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 50.

⁴¹⁵ LIMA, Luiz Costa. Machado: mestre de capoeira. In: _____. *Intervenções*. São Paulo: Edusp, 2002, p. 328.

anteriores não apenas em Sterne⁴¹⁶, mas na própria oralidade, já que a escrita esquiva encontraria ecos no que o crítico chama de auditividade:

Queria dizer: que se adotava uma forma de composição que, mantendo alguns dos hábitos da oralidade – menos sua mnemotécnica, seus esquemas rítmicos, sua estudada gestualidade do que suas repetições, seus tiques verbais, sua altissonância –, agora os moldava sob a aparência de um curso escritural.⁴¹⁷

Visando esquivar-se da censura imposta à imprensa da época, o estilo esquivo machadiano lançaria mão de recursos da auditividade para deixar o encadeamento proposicional das frases solto, dismantando a lógica vigente e desestabilizando o que está pré-dado, num movimento semelhante à desestabilização irônica do sentido. A escrita esquiva, ao ser denominada pelo autor de escrita capoeira ou modelo constelacional, reitera o aspecto corporal da própria escrita balizada pela auditividade, relevando a relação que a obra do autor estabelece com a lógica da oralidade⁴¹⁸, entrevista sobretudo com a questão das repetições que conferem o tom à frase machadiana, conforme vimos em alguns momentos dos capítulos anteriores, mas também com a presença do que se pode chamar de “escrita de ouvido”, como pontua Librandi-Rocha. Segundo a autora, tal escrita constitui uma particularidade das culturas fortemente marcadas pela oralidade, delineando uma literatura que apresenta algumas características advindas da relação e afetação entre o oral e o musical, de um lado, e o escrito, de outro, tais como a multiplicação de vozes e de autores e o delineamento de uma escrita que se faz no aqui e agora, tanto por meio do diálogo com o leitor como pela exposição ficcional dos processos de composição literária, sendo que “esse modelo coincidiria com a prosa moderna na linha aberta por Machado de Assis nas últimas décadas do século XIX”⁴¹⁹. Novamente, com a escrita “capoeira” ou “de ouvido”, reencontramos a tensão entre *oral* e *escrito*, entre *contar* e *narrar*, colocadas como uma marca da escrita de Machado de Assis.

Fechando esse breve parêntese e retomando a ficção do defunto autor, cabe aqui, no entanto, uma indagação acerca do que significa tal caçoada com relação à imagem autoral,

⁴¹⁶ Para uma leitura da relação entre Machado e Sterne, remeto a Rouanet (ROUANET, Sergio Paulo. *Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garret e Machado de Assis*. São Paulo: Cia das Letras, 2007).

⁴¹⁷ LIMA, Luiz Costa. Machado: mestre de capoeira. In: _____. *Intervenções*. São Paulo: Edusp, 2002, p. 334.

⁴¹⁸ A relação entre escrito e não escrito, entre erudito e popular, é um campo a ser mais profundamente explorado em Machado de Assis, na esteira do trabalho de Wisnik. Também acerca da relação machadiana entre erudito e popular, a partir da música, remeto a Avelar (WISNIK, José Miguel. *Machado maxixe: o caso Pestana*. São Paulo: Publifolha, 2008; AVELAR, Idelber. Ritmos do popular no erudito: política e música em Machado de Assis. In: MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *A obra de Machado de Assis. Ensaios premiados do 1º Concurso Internacional Machado de Assis*. Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores, Governo Federal, 2006, p. 19-63).

⁴¹⁹ LIBRANDI-ROCHA, Marília. Escritas de ouvido na literatura brasileira. *Literatura e Sociedade*, n. 19, 2014, p. 133. Disponível: <<http://www.revistas.usp.br/l/article/view/97228/96273>>. Acesso em: 15 abr 2015.

isto é, acerca das implicações de se delinear um *éthos* vazio, um corpo morto para o literário, para além das questões filosóficas decorrentes da reflexão de Rancière. Semelhantemente ao que ponderei no tocante à relação entre a ficção do manuscrito e a *auctoritas*, é necessário olhar a empreitada machadiana levando em conta a historicidade de sua produção. Como já lá ficou dito, sabe-se que Machado lançava mão de recursos ficcionais pré-românticos num período de produção imediatamente posterior ao romantismo, momento em que a figura do autor ganha uma relevância extrema na literatura, conforme igualmente já pontuei nesta tese. Nesse sentido, é interessante observar que, dentro do contexto de produção brasileiro, a literatura romântica se tenha colocado como missão intelectual a definição e desenvolvimento de um projeto de literatura nacional, cujo cerne se encontra na busca de uma origem definidora para o adjetivo “brasileira” da literatura. Tal aspecto é amplamente conhecido: sigo aqui apenas as considerações que Abel Baptista dele tece, para quem o ensaio “Instinto de Nacionalidade” “de algum modo se afasta do quadro crítico em que o problema da nacionalidade era tratado”⁴²⁰, a saber, o fato de se colocar como condição da nacionalidade literária a representação da realidade nacional, num contexto em que era de extrema importância a definição das origens de tal literatura brasileira. Nesse movimento, o início da literatura nacional dependia necessariamente da determinação da origem do Brasil enquanto nação independente. Ao questionar o entendimento e a importância dada ao que à época se chamava de “cor-local”, Machado acabaria por desvincular-se do projeto nacionalista em voga, já que “não lhe reconhece legitimidade para determinar o sentido da atividade literária, para excluir, decidir, escolher, distinguir o próprio do impróprio”⁴²¹. Ao colocar em questão a definição de uma imagem autoral por meio da problematização da figura do autor enquanto origem da narrativa, vemos que a ficção autoral machadiana de alguma forma esvazia o projeto romântico de literatura nacional por questionar a busca de uma origem, colocando-a como um *problema* literário e não como ponto de fundação sólido para a edificação da literatura⁴²², compreendida dentro de um “objetivo missionário de conscientização do ‘nacional’, peculiar ao projeto romântico”⁴²³. Não por acaso o autor ficcional machadiano está

⁴²⁰ BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 46.

⁴²¹ Ibidem, p. 81.

⁴²² “O Brasil se pode entender como fundamento e finalidade da literatura brasileira, porque atuam, na literatura, forças que estão para além do Brasil: não há, por isso, harmonia possível entre o projeto de edificação de uma literatura e o processo de formação da nação brasileira. Por outras palavras, Machado separa a experiência histórica e a experiência literária da modernidade, e o que anuncia, ao confrontar-se com o problema da nacionalidade, é a insanável fratura entre ambas” (Ibidem, p. 82-3).

⁴²³ CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras, 2011 [1989], p. 51.

sempre morto: “o episódio brasileiro do nome de Machado é o momento em que, para se erguer acima do quadro literário nacional, Machado lança a indeterminação sobre o esforço de construção de uma literatura nacional”⁴²⁴. Além disso, tal projeto de definição de uma literatura brasileira, ao se colocar como uma missão dos artistas, tendo um de seus expoentes principais na figura de Alencar – no que concerne sobretudo à prosa literária, já que tal projeto fora lançado pela revista *Niterói* em torno da figura de Gonçalves de Magalhães –, acaba por reforçar a imagem autoral, visto que o autor é colocado como o agente principal da missão artística engajada nacionalmente, numa via de sacralização muito semelhante ao que José-Luis Diaz observa no romantismo francês. A comparação não é descabida, já que “nos séculos XVIII e XIX o francês foi a língua franca da utópica República das Letras”⁴²⁵, levando a uma parte do dilema “enfrentado por todo romancista de país periférico, ou seja, de cultura não hegemônica: como lidar com o cânone das tradições inglesa e francesa, formadoras do romance moderno nos séculos XVIII e XIX?”⁴²⁶. Tal relação com a literatura europeia é, inclusive, entrevista por Abel Baptista no que respeita à valorização da nacionalidade e à articulação entre o estético e o social:

[...] a primeira ordem de condições favoráveis ao programa de nacionalização literária avançado pelos românticos brasileiros prende-se indiscutivelmente com a situação da literatura européia da época. A proposta de nacionalização literária que afastasse e distinguisse uma literatura verdadeiramente brasileira da européia e, em particular, da portuguesa é européia na sua origem e no seu sentido, por ser antes do mais de natureza literária, solidária de uma concepção de literatura e de uma atitude perante a tradição que começam a fazer sentido no quadro das condições da época: não se entende o romantismo brasileiro, nem o episódio da *Niterói*, nem o seu desenvolvimento posterior, se não se aceitar que a idéia central de nacionalidade literária, enquanto necessidade incontornável e meta de um projeto, constitui uma aquisição da literatura européia que articula tendências globais do romantismo com a estruturação moderna da literatura enquanto espaço estético autônomo.⁴²⁷

Para além do relevo dado aos nacionalismos românticos de forma global, percebe-se no romantismo brasileiro o enfoque em um *éthos* ou uma imagem autoral de maior relevo, permitindo uma sacralização do escritor que ensejasse a figura de um autor engajado em uma missão estético-social, de forma que se pode considerar que, de maneira ampla, certo *éthos* romântico europeu seria reproduzido por esse movimento nacional romântico brasileiro, sendo, inclusive, a própria imitação de posturas uma característica relevante do romantismo de maneira global: “O enfrentamento clássicos/românticos e, em seguida, a sucessão das modas literárias a partir de 1820 contribuíram para vulgarizar a ideia segunda a qual não é

⁴²⁴ BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 42.

⁴²⁵ ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 98.

⁴²⁶ Ibidem, p. 95.

⁴²⁷ BAPTISTA, Abel Barros. Op. cit., p. 25.

mais apenas a forma, mas a própria atitude literária que está sujeita à imitação”⁴²⁸. Essa missão coloca o autor no centro da cena literária, investindo-o de uma figuração que o posiciona no lugar da autoridade, da garantia e do controle da destinação de sua obra, tal como vimos mais acima ao comentar as reflexões de José-Luis Diaz acerca da definição das imagens autorais no romantismo.

Para o autor, existem cinco grandes cenografias autorais no romantismo francês, cada uma delas construídas a partir de toda uma série de elementos imagéticos, de motivos e de estruturas que se repetem a fim de delinear os cinco principais enredos autorais da época, a saber, o romantismo melancólico do poeta moribundo ou miserável, o romantismo heroico humanitário da missão do poeta, o romantismo da energia do poeta genial, o romantismo fantasista irônico do poeta saltimbanco e o romantismo desencantado do poeta desiludido. Desses enredos, a cenografia do poeta humanista, que investe os escritores de uma missão, será considerada o principal enredo autoral do movimento romântico francês: “E será, doravante, esse ‘grande romantismo’ humanitário que constituirá o enredo autoral vedete e também, portanto, o alvo dos *outsiders*”⁴²⁹. Tendo como figura principal o escritor Victor Hugo, essa cenografia coloca a atividade do escritor como a busca de “uma atitude poética que rompe com os cânones da poesia mundana e que manifesta uma concepção responsável e ativista da poesia”⁴³⁰, realizada por um poeta que se apresenta como um gigante, paternal, onipotente, que do alto de um promontório detém uma visão completa do mundo tal como a águia, investido da missão de conduzir o povo, sendo encarregado das almas do povo – *poète chargé d’âmes* – por meio da missão civilizatória de esclarecer as massas, sendo rei e padre, mas também profeta solitário, exilado, já que incompreendido e pária da sociedade, mestre e vítima ao mesmo tempo⁴³¹. O engajamento próprio a essa postura autoral pode ser, em grande medida, aproximado ao ideal de escritor romântico que atuou no movimento brasileiro, tal como o definiu Antonio Candido que, ademais, a ele se refere como “a missão do vate”:

Analiseemos a figura ideal do poeta romântico, para compreendermos o escritor romântico de modo geral.

A contribuição típica do Romantismo para a caracterização literária do escritor é o conceito de missão. Os poetas se sentiram sempre, mais numas fases que

⁴²⁸ “L’affrontement classiques/romantiques, puis la succession des modes littéraires à partir de 1820 ont contribué à vulgariser l’idée selon laquelle ce n’est plus seulement la forme mais l’attitude littéraire elle-même qui est soumise à l’imitation” (DIAZ, José-Luis. *L’écrivain imaginaire: scénographies auctoriales à l’époque romantique*. Paris: Honoré Champion, 2007, p. 76).

⁴²⁹ “Et c’est désormais ce ‘grand romantisme’ humanitaire qui va constituer le scénario auctorial vedette, et donc aussi la cible des *outsiders*” (Ibidem, p. 97).

⁴³⁰ “une attitude poétique rompant avec les canons de la poésie mondaine, et qui manifeste une conception responsable et activiste de la poésie” (Ibidem, p. 351).

⁴³¹ Para uma ampla análise das imagens ligadas à representação dessa cenografia autoral, remeto a Diaz (Ibidem, p. 347-98).

noutras, portadores de verdades ou sentimentos superiores aos dos outros homens: daí o furor poético, a inspiração divina, o transe, alegados como fonte de poesia. [...] O poeta romântico não apenas retoma em grande estilo as explicações transcendentais do mecanismo da criação, como lhes acrescenta a idéia de que a sua atividade corresponde a uma missão de beleza, ou de justiça, graças à qual participa duma certa categoria de divindade. Missão puramente espiritual, para uns, missão social, para outros – para todos, a nítida representação de um destino superior, regido por uma vocação superior. É o bardo, o profeta, o guia.⁴³²

Uma comparação extensa entre as imagens levantadas por Diaz nos cinco enredos autorais românticos franceses e a cenografia romântica brasileira seria de suma importância, dada a interessantíssima aproximação entre ambas. Limito-me ao excerto de Candido, no qual vemos a ênfase na missão social, espiritual ou estética, no guia-mestre, no profeta, caracterizadores do romantismo humanitário, e no furor poético, na inspiração divina e no transe, caracterizadores do romantismo da energia, no qual o escritor é visto como gigante, águia, condor, vulcão, como detentor de uma força criadora e de uma originalidade reveladoras do poeta como potência em si, como gênio irracional e criador, como um aventureiro que é igualmente um explorador, um observador, um cirurgião do coração e do corpo ou um cientista, tal como Balzac propõe ao ensejar estabelecer uma teoria da energia vital em seus romances, como se vê no prefácio de *Études philosophiques*⁴³³.

Nesse sentido, vemos que o mesmo autor pode desempenhar seu papel de escritor em mais de um enredo autoral, tal como Hugo e Balzac, que transitam de alguma maneira por essas duas cenografias aqui brevemente esboçadas. Balzac, por exemplo, para trazer a sua obra certo cientificismo, religando-se ao romantismo da energia⁴³⁴, lança mão de uma linguagem de roupagem científica, escrutinando nas minúcias os temas de seus romances, mas ao mesmo tempo, e justamente por meio dessa sondagem ampla e minuciosa, demonstra uma tentativa do escritor de tudo saber, de tudo ver, tal como no romantismo humanitário, levando-o a tornar-se uma “enciclopédia viva das ideias de seu tempo”⁴³⁵, em uma postura

⁴³² CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Fapesp, 2009 [1959], p. 344.

⁴³³ Para uma ampla análise das imagens ligadas à representação da cenografia autoral do romantismo da energia, remeto a Diaz (DIAZ, José-Luis. *L'écrivain imaginaire: scénographies auctoriales à l'époque romantique*. Paris: Honoré Champion, 2007, p. 399-476).

⁴³⁴ “É suficiente indicar a amarra que une a empreitada de Balzac a esses dois fiadores cosmopolitas do romantismo da energia que são Byron e Goethe, mas também sua preocupação em oferecer uma legitimidade científica ao que era apenas, em seus predecessores, intuições de poetas” (“C’est assez indiquer le lien qui unit la démarche de Balzac à ces deux garants cosmopolites du romantisme de l’énergie que sont Byron et Goethe, mais aussi le souci qui est le sien de donner une légitimité scientifique à ce qui n’était, chez ses prédécesseurs, qu’intuitions de poètes”. Ibidem, p. 438).

⁴³⁵ “Expor seu sistema é provar sua competência de pensador, mas também demonstrar sua capacidade de reger tudo, geralmente como um chefe que possui uma filosofia una, exposta em espaços textuais estratégicos, prefácios ou manifestos. Daí a luta para ser general de exército que vai contrapor os grandes românticos, cada um querendo ser, além de tudo, tal como Hugo e Balzac sonharam, uma enciclopédia viva das ideias de seu tempo” (“Exposer son système, c’est prouver sa compétence de penseur, mais aussi démontrer sa capacité de

autoral também balizada pela erudição. Além disso, quando ele elabora uma filosofia de conjunto para sua obra, vê-se que o escritor novamente a coloca como uma obra-monumento⁴³⁶, como um sistema uno que a define como missão e demonstra o engajamento do autor: “Praticando uma escrita ‘una’, formulando uma estética centralizadora, fazendo com que suas criações sucessivas se tornem um sistema, ele pode provar, melhor que por simples declarações de intenção, seu engajamento e sua responsabilidade”⁴³⁷.

Vê-se que, novamente, a ideia de missão é correlacionada à postura de um escritor responsável e engajado que define e coordena o sentido da destinação de sua obra que, para tanto, é colocada como um objeto coeso, unificado pela filosofia que rege a missão da qual o autor é investido. Esse parece ser o caso da obra de Alencar, tal como a conhecemos e tal como a comenta Alfredo Bosi, ao retratar a descrição que dela faz o próprio autor, no prefácio de *Sonhos d'ouro*, no qual ele “se mostrava consciente de ter abraçado todas as grandes etapas da vida brasileira”⁴³⁸:

Embora as linhas acima tivessem o objetivo básico de justificar os brasileirismos de alguns romances e os estrangeirismos de outros, elas indicam o quanto importava a Alencar cobrir com a sua obra narrativa passado e presente, cidade e campo, litoral e sertão, e compor uma espécie de *suma romanesca* do Brasil.

Entretanto, mais do que repetir a partição por assuntos dos seus vinte e um romances em indianistas, históricos, regionais e citadinos, conviria buscar o motivo unitário que rege a sua estrutura, e que, talvez, se possa enunciar como um anseio profundo de evasão no tempo e no espaço animado por um egotismo radical. Traços ambos visceralmente românticos.⁴³⁹

Vê-se que a unificação estrutural da obra de Alencar é legatária de uma postura autoral que coloca para o escritor a imperiosa necessidade de unificar sua obra em torno de uma filosofia de conjunto que defina sua missão enquanto escritor romântico, delineando a imagem de um autor engajado com relação a seu próprio projeto de escrita de tudo analisar, de tudo escrutinar, tornando-se responsável pela obra que destina ao público, numa possível aproximação entre Balzac e Alencar no que concerne à forma como ambos pensam suas obras

tout régir, en général en chef qui a une philosophie unitaire, exposée en des lieux textuels stratégiques, préfaces ou manifestes. D'où la lutte pour passer général d'armée qui va opposer les grands romantiques, chacun voulant être de surcroît, comme Hugo et Balzac l'ont rêvé, une encyclopédie vivante des idées de son temps”. DIAZ, José-Luis. *L'écrivain imaginaire: scénographies autoriales à l'époque romantique*. Paris: Honoré Champion, 2007, p. 395).

⁴³⁶ “Por fim, se *A comédia humana* existe, é porque Balzac, por outras vias, igualmente tomou consciência dessa necessidade para o candidato a ‘grande homem’ de concluir uma obra monumental e de coroá-la com uma síntese filosófica” (“Enfin, si *La Comédie humaine* existe, c’est bien parce que Balzac, par d’autres voies, a pris lui aussi conscience de cette nécessité pour le candidat ‘grand homme’ d’accomplir une œuvre monumentale et de la couronner par une synthèse philosophique”. Ibidem, p. 392).

⁴³⁷ “En pratiquant une écriture ‘unitaire’, en formulant une esthétique centralisatrice, en faisant que ses créations successives fassent système, il peut prouver, mieux que par de simples déclarations d’intention, son engagement et sa responsabilité” (Ibidem, p. 391).

⁴³⁸ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006 [1970], p. 143.

⁴³⁹ Ibidem, p. 144.

a partir de uma visão de um conjunto determinado por um projeto de literatura⁴⁴⁰. Dessa forma, ao esvaziar o *éthos* por meio da encenação de um autor que se coloca como um corpo morto para o literário, seja ele o defunto autor ou o autor defunto, Machado de Assis não estaria apenas inviabilizando a busca de uma origem autoral, mas também, dentro da historicidade de sua produção, apontando para a impossibilidade de um autor assumir uma postura autoral de autoridade. Dizendo de outro modo, a obra machadiana apontaria para o esvaziamento de sentido de uma enunciação de um *éthos* autoral romântico balizado na erudição e no engajamento em uma missão literária, na medida em que o autor não pode mais ser o centro do sentido da obra, nem a obra reduzir-se a um sentido unívoco, visto ela implicar, na esteira da proposta de Hansen, “outras regras de produção, circulação e consumo da ficção nas quais a indeterminação mesma do sentido unívoco de ‘intencionalidade autoral’ é pressuposto”⁴⁴¹. Esse movimento se constitui como um contraponto ao projeto nacionalista romântico, também entrevisto na relação que se estabelece entre a ficção e a figuração do leitor, mormente na chamada segunda fase de sua obra, na qual as contingências da precariedade do público leitor empírico são textualizadas, apontando para a inviabilização da “noção romântica do público de arte enquanto Povo, e do artista como educador das massas”⁴⁴², como pontua Hélio Guimarães:

o escritor marca posição sobre a natureza sempre restritiva de todo e qualquer ponto de vista, seja ele individual ou de classe, refutando agora a existência de uma verdade nacional, o que pode ser entendido como declaração da impossibilidade de

⁴⁴⁰ Nesse sentido, Bosi destaca Balzac como um dos modelos de Alencar, não em sua relação com uma missão literária unificando o conjunto da obra, mas no que respeita à representação realista dos enredos urbanos: “Daí os enredos valerem como documento apenas *indireto* de um estado de coisas, no caso, o tomar corpo de uma ética burguesa e ‘realista’ das conveniências durante o Segundo Reinado. Há sempre a considerar a distorção idealizante que, ressalvadas as proporções, afetara também o ciclo parisiense de Balzac, um dos modelos do Alencar urbano” (BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006 [1970], p. 147). Assim, reitero que, na esteira de Diaz, é possível reconhecer uma postura autoral e estética romântica em Balzac, apesar de ele ser considerado como precursor do romance moderno, tendo em vista sua ligação com o que se convencionou encarar como a estética realista. Ainda que não acate de todo nesta tese tais categorizações, é necessário reconhecer certo imbricamento entre ambas, tal como pontua Candido, embora considerando a questão da representação da realidade: “Sob vários aspectos, o romance romântico foi cheio de realismo, pois a ficção moderna se constituiu justamente na medida em que visou, cada vez mais, a comunicar ao leitor o sentimento da realidade, por meio da observação exata do mundo e dos seres. Assim foi no século XVIII, sobretudo com os ingleses; assim foi na primeira metade do século XIX, com autores que, embora classificados freqüentemente dentro do Romantismo, e alguns deles de fato ligados visceralmente à estética romântica, são os verdadeiros fundadores do Realismo na ficção contemporânea, – como Stendhal e Balzac, na França; Gogol, na Rússia, Dickens, na Inglaterra” (CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira II: do romantismo ao simbolismo*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972 [1964], p. 114).

⁴⁴¹ HANSEN, João Adolfo. Dom Casmurro: simulacro & alegoria. In: GRANJA, Lúcia; GUIDIN, Márcia Lúcia; RICIERI, Francine Weiss (Orgs.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Editora da Unesp, 2008, p. 157.

⁴⁴² GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin, Edusp, 2004, p. 107.

se representar a nação pela literatura, divisa de boa parte dos escritores românticos.⁴⁴³

Haveria, pois, certa ironia com relação à postura autoral romântica no movimento de construção da ficção autoral que inviabiliza a definição da imagem de autoridade balizada pela figura do autor, prejudicando a construção de uma garantia, de um fiador para a ficção, mostrando uma ironia com relação à própria enunciação da ficção. Com o delineamento de uma ironia que atinge a postura autoral romântica de forma ampla, Machado romperia com a reprodução do *éthos* francês importado e com os projetos nacionais do romantismo desenvolvido em terras brasileiras⁴⁴⁴, marcando uma posição crítica com relação não apenas ao romantismo, mas também ao naturalismo, como pontua Haroldo de Campos ao contrapor-se à teoria evolucionista da literatura brasileira de Candido:

Nesse sentido, Machado não era “previsível”. Sua singularidade – sua **diferença** – não pode ser deduzida de modo gradualista, em linha evolutiva [...], como se fosse o produto necessário de uma síntese das qualidades de Macedo, Manuel Antonio de Almeida e Alencar. Essa originalidade resulta, antes, da adoção consciente de uma forma de romance que se opõe tanto ao desgastado padrão romântico, quanto ao realista-naturalista, para remontar, com sua “visão irônica e cética”, à “linhagem luciânica da literatura ocidental”, ou seja, à tradição da “sátira menipeia” [...] ⁴⁴⁵

No entanto, o leitor poderia aqui objetar que parte dessa oposição ao *éthos* dominante do romantismo, delineado em torno de uma autoridade autoral que demarca uma missão literária engajada, já estava prevista pelo próprio movimento romântico por meio da definição dos enredos autorais do romantismo da ironia e do desencanto⁴⁴⁶, em posturas que se encaminham para o fim do chamado romantismo, cabendo aqui algumas considerações acerca dessas duas cenografias estudadas por José-Luis Diaz. Opondo-se ao herói genial romântico e caminhando-se para um processo de dessacralização do autor, o romantismo irônico apresenta-se como um movimento lúdico, fantasista, cético, colocando o escritor como excêntrico, burlesco, bufão, saltimbanco, zombador e caprichoso, como um mágico, feiticeiro ou um *dandy*, um boêmio, fazendo da arte e da literatura um jogo, uma obra do acaso e do ócio, dedicada a frustrar e a desconcertar o leitor. Nesse movimento, entram como modelos

⁴⁴³ GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin, Edusp, 2004, p. 189.

⁴⁴⁴ O contraponto com relação ao paradigma francês, enquanto processo de desestabilização do projeto nacionalista romântico estabelecido a partir da emergência do paradigma inglês é objeto de análise de outro estudo de Guimarães (Idem. A emergência do paradigma inglês no romance e na crítica de Machado de Assis. In: GRANJA, Lúcia; GUIDIN, Márcia Lígia; RICIERI, Francine Weiss (Orgs.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Editora da Unesp, 2008, p. 95-108).

⁴⁴⁵ CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras, 2011 [1989], p. 105.

⁴⁴⁶ Para uma análise mais detida das imagens ligadas às cenografias autorais do romantismo da ironia e do desencanto, remeto a Diaz (DIAZ, José-Luis. *L'écrivain imaginaire: scénographies auctoriales à l'époque romantique*. Paris: Honoré Champion, 2007, p. 477-564; 565-636).

tanto os contos fantásticos de Hoffmann – servindo de base para a breve parte da obra de Balzac na qual ele se aproxima de uma literatura de caráter mais fantasmagórico, pertencendo, ainda que de forma efêmera, a essa cenografia autoral – como a obra de Sterne – servindo de base para a construção de formas literárias entregues ao acaso da imaginação, a diabruras filosóficas, a digressões e zigue-zagues na estrutura narrativa que desenham a imagem de um escritor pouco respeitoso com a forma, um irresponsável, aventureiro, quiçá um vagabundo, um ocioso. Assim, formas burlescas, satíricas, paródicas e irônicas mais ou menos amargas, mais ou menos céticas⁴⁴⁷, com maior ou menor presença do humor⁴⁴⁸, são uma constante no âmbito do romantismo da ironia, enquadrado naquilo que os estudos literários convencionaram chamar de ironia romântica:

Mais do que ironia no sentido comum, trata-se aqui, portanto, de deboche, de zombaria, mas sem uma ponta muito aguda, com uma nota dominante de fantasia. Eis exatamente a atmosfera na qual se desenvolve tal romantismo. Nele, a ironia não é uma tática retórica que serve para manifestar indiretamente uma verdade escondida (como em Sócrates); ela é, ao contrário, princípio de jogo e de colocada em jogo, em um universo que passou pelo luto de toda verdade e de toda seriedade e que joga com as aparências. [...]

Esse lugar conferido à noção de jogo, que de longe triunfa sobre a dimensão agonística, e também o fato de que essa ironia tem objetivos estéticos, mais do que éticos, fazem com que nos aproximemos da ironia romântica, tal como Hegel e Kierkegaard, depois de Friedrich Schlegel e Solger, a definiram: ou seja, a atitude puramente estética de um artista lúdico e irresponsável que, praticando a “negatividade infinita e absoluta”, exerce seu desprezo soberano sobre tudo o que está dado, a fim de fundar, sobre essa recusa absoluta de todos os conteúdos concretos e estáveis, seu poder infinito de mobilidade espiritual. De todo modo, tal como a definiu seu principal adversário, não sem lucidez, a ironia romântica supõe, pois, a ascensão de um sujeito mestre, mas juvenil e irresponsável, atormentado por aquilo que Jankélévitch denomina de “a embriaguez da subjetividade transcendental”.⁴⁴⁹

⁴⁴⁷ Para uma leitura não romântica do ceticismo machadiano, à qual igualmente não me filio neste trabalho, remeto a Maia Neto, que retraça o ceticismo pirrônico desde Sexto Empírico, passando pelos moralistas franceses do século XVII (MAIA NETO, José Raimundo. *O ceticismo na obra de Machado de Assis*. São Paulo: Annablume: 2007 [1994]).

⁴⁴⁸ Para uma leitura do humorismo que não se limita à vertente inglesa, cujas implicações não abordarei aqui, remeto o leitor a Maya. Em análise semelhante, mas relevando o aspecto lúdico da ironia, remeto a Madeira (MAYA, Alcides. *Algumas notas sobre o humour*. Porto Alegre: Movimento; Santa Maria, Editora UFSM, 2007 [1912]; MADEIRA, Wagner Martins. *Machado de Assis: um homem lúdico. Uma leitura de Esaú e Jacó*. São Paulo: Annablume, 2001).

⁴⁴⁹ “Plus que d’ironie au sens ordinaire du mot, il s’agit donc ici de raillerie, de moquerie, mais sans pointe trop vive, avec une note dominante de fantaisie. Voilà bien l’aire où se déploie ce romantisme-là. L’ironie n’y est pas une tactique rhétorique servant à manifester indirectement une vérité cachée (comme chez Socrate); elle est tout au contraire principe de jeu et de mise en jeu, dans un univers qui a fait son deuil de toute vérité et de tout sérieux, et qui joue avec les apparences. [...] Cette place donnée à la notion de jeu, qui l’emporte de loin sur la dimension agonistique, le fait aussi que cette ironie a des objectifs esthétiques plutôt qu’éthiques font qu’on est bien dans les parages de l’ironie romantique, telle que Hegel et Kierkegaard, après Friedrich Schlegel et Solger l’ont définie: soit l’attitude purement esthétique d’un artiste ludique et irresponsable qui, pratiquant la ‘négativité infinie et absolue’, exerce son dédain souverain sur tout le donné, pour fonder sur ce refus absolu de tous les contenus concrets et stables son pouvoir infini de mobilité spirituelle. Telle en tout cas que son principal adversaire l’a définie, non sans lucidité, l’ironie romantique suppose donc exhaussement d’un sujet maître, mais juvénile et irresponsable, en proie à ce que Jankélévitch nomme ‘l’ivresse de la subjectivité transcendante’”

De maneira semelhante, o romantismo desencantado igualmente constitui um imaginário autoral filial e irônico, mas no qual a desilusão leva a ironia ao limite, tornando-se pessimismo, mostrando um escritor revoltado, cético, sarcástico, grotesco, desiludido, desesperançoso, desprezível, culpado, pintado como um *dandy* que vive na sarjeta, entregue a vícios inveterados, como um bufão, um pícaro, com uma melancolia amarga, recusando o mundo, desconfiando do progresso e da humanidade, acusando a farsa do mundo e a falência da verdade, se prostituindo ao público ao escrever e publicar, numa queda vertiginosa no vazio. Tal cenografia autoral, se comparada às demais imagens românticas do escritor, mostra que “de busca heroica sob as aparências mentirosas, o mergulho torna-se afogamento, morte lúgubre de um escritor culpado e que se sabe como tal. Nascido sobre os cumes, ele mereceria de fato sair de cena pelo esgoto”⁴⁵⁰.

Como se vê, muitos desses aspectos, sobretudo aqueles que reincidentem diretamente em características formais, mormente as que apontam para a artificialidade da literatura, colocando-a como um jogo, como espetáculo⁴⁵¹, podem ser observados amplamente na obra machadiana⁴⁵²; no entanto, conforme vimos aqui, sua ironia não impõe uma verdade oculta, nem visa a convencer o leitor – caso da ironia socrática⁴⁵³, tal como definida por Perrin: “[a

(DIAZ, José-Luis. *L'écrivain imaginaire: scénographies autoriales à l'époque romantique*. Paris: Honoré Champion, 2007, p. 544-45).

⁴⁵⁰ “De quête héroïque sous les mensongères apparences, la plongée est devenue noyade, mort glauque d'un écrivain coupable et qui se sait tel. Né sur les cimes, il méritait bien de sortir de scène par l'égoût” (Ibidem, p. 635).

⁴⁵¹ Essa é uma das condições para que haja ironia romântica, além da presença do paradoxo entre real e ideal, segundo Bourgeois: “De fato, para que se possa falar de ironia romântica, é preciso que duas condições estejam reunidas. A primeira é que o conteúdo da obra coloque o problema do eu criador e da realidade do mundo, traduza um ‘jogo’ entre o real e o ideal e não se termine na rejeição nem de um, nem do outro. A segunda condição é que a própria obra, concebida como a mais alta expressão desse pensamento filosófico, seja ao mesmo tempo reconhecida como totalmente artificial e que sua própria existência possa ser questionada [...]” (“En effet, pour qu'on puisse parler d'ironie romantique, il faut que deux conditions soient réunies. La première est que le contenu de l'œuvre pose le problème du moi créateur et de la réalité du monde, traduise un ‘jeu’ entre le réel et l'idéal, et n'aboutisse au rejet ni de l'un, ni de l'autre. La deuxième condition est que l'œuvre elle-même, conçue comme la plus haute expression de cette pensée philosophique, soit dans le même temps reconnue comme totalement artificielle, et que son existence même puisse être mise en cause [...]”. BOURGEOIS, René. *L'ironie romantique: spectacle et jeu de Mme de Staël à Gérard de Nerval*. Grenoble: PUG, 1974, p. 37).

⁴⁵² É o caso, por exemplo, do trabalho de Ronaldo Souza que, ao analisar os aspectos tragicômicos em Machado, remonta os elementos da ironia romântica à comédia ática de Aristófanes, retracando uma linhagem que passa por Aristófanes, Luciano, Erasmo, Cervantes, Fielding, Sterne, Diderot e Machado. Para outras análises da ironia romântica em Machado, remeto a Lélia Duarte, a Cilaine Cunha e às teses e dissertações elencadas na bibliografia referente à ironia e enunciação machadianas (SOUZA, Ronaldo de Melo e. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006; DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte: Ed PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006; CUNHA, Cilaine Alves. *Peregrinações da ironia romântica de Machado de Assis*. *Ângulo*, n. 113, 2008, p. 35-43).

⁴⁵³ Assim, se as ironias machadiana e socrática esvaziam verdades e se colocam contra o cognoscível – de forma ampla em Machado e tendo como alvo primordial os sofistas em Sócrates –, elas diferem tanto na estrutura empregada para tal (a implosão das vozes e da enunciação em um, a dialética sem síntese do diálogo em outro), como nas consequências de tal esvaziamento do sentido. Para uma leitura da ironia socrática, remeto a Kierkegaard e a Ucciani (KIERKEGAARD, Søren Aabye. *O conceito de ironia*. Trad. Álvaro Valls. Petrópolis:

ironia socrática] visa, de um lado, a desmascarar e a confundir o erro subjacente à pretendida sabedoria dos sofistas e, de outro lado, a melhor instruir e persuadir, isto é, a restabelecer a verdade”⁴⁵⁴ –, mas também não se coloca como jogo estético de um sujeito-mestre, não se enquadrando em uma subjetividade transcendental prevista pela ironia romântica⁴⁵⁵. A suspensão máxima de sentido e a ficção autoral em Machado não nos permitem delimitar tal sujeito escondido atrás de máscaras transparentes, nem delinear em sua obra uma denúncia da falsa aparência do mundo que levaria a uma total falta de sentido e a uma queda do escritor no vazio, como no romantismo do desencanto, já que a suspensão de sentido não leva necessariamente a que se caia no não sentido, mas abre uma possibilidade de que qualquer sentido venha a ocupar o lugar deixado vago pela derrocada das ilusões, mostrando que “a literatura moderna, como a de Machado de Assis a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, fez desse arbitrário da direção da narrativa um de seus eixos principais, produzindo a imprevisibilidade que *desnaturaliza* os modos habituais de ler”⁴⁵⁶. A suposta denúncia machadiana não opera contra a farsa do mundo, o progresso ou a humanidade de forma isolada, mas sim contra toda e qualquer forma preconcebida de encarar o mundo, de se relacionar com o sensível.

Dessa forma, vemos que Machado estaria no limiar de uma virada propriamente moderna da literatura, lançando mão de formas igualmente empregadas pelos últimos românticos, mas com efeitos de leitura e consequências que ultrapassam o romantismo e apontam para seu esgotamento, tal como pontuou Haroldo de Campos no excerto visto mais acima. Nesse sentido, o autor de *Esau e Jacob* ocuparia uma posição singular no campo literário de sua época, exercendo um papel muito semelhante ao que Flaubert desempenhou com relação ao romantismo francês, ao se opor de forma ampla ao processo de subjetivação patente na sacralização romântica do escritor:

Vozes, 1991 [1841]; UCCIANI, Louis. *Ironie et dérision: éléments pour une critique par les formes exclues*. Besançon: Annales Littéraires de l'Université de Besançon; Paris: Diffusion Les Belles Lettres, 1993).

⁴⁵⁴ “elle [ironie socratique] vise d’une part à démasquer et à confondre l’erreur sous-jacente à la prétendue sagesse des sophistes, et d’autre part à mieux instruire et persuader c’est-à-dire à rétablir la vérité” (PERRIN Laurent. *L’ironie mise en trope: du sens des énoncés hyperboliques et ironiques*. Paris: Kimé, 1996, p. 7).

⁴⁵⁵ De acordo com Bourgeois, “o ironista deve, como o homem à procura de si mesmo que Jung segue ‘pela estrada das profundezas criadoras do inconsciente’, passar da ‘persona’ ao ‘eu’, do parecer ao ser. Melhor ainda, ele deverá fazer com que sua ‘persona’ revele seu ‘eu’ por meio do desvio irônico das ‘máscaras transparentes’” (“L’ironiste doit, comme l’homme à la recherche de lui-même que Jung suit ‘sur la route des profondeurs créatrices de l’inconscient’, passer de la ‘persona’ au ‘moi’, du paraître à l’être. Mieux encore, il devra faire que sa ‘persona’ révèle son ‘moi’ par le détour ironique des ‘masques transparents’”. BOURGEOIS, René. *L’ironie romantique: spectacle et jeu de Mme de Staël à Gérard de Nerval*. Grenoble: PUG, 1974, p. 245).

⁴⁵⁶ HANSEN, João Adolfo. Dom Casmurro: simulacro & alegoria. In: GRANJA, Lúcia; GUIDIN, Márcia Lúcia; RICIERI, Francine Weiss (Orgs.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Editora da Unesp, 2008, p. 151.

As cinco cenografias analisadas em seguida são apenas, ao cabo, cinco dispositivos de encenação desse escritor colocado *no centro*, o que também implicou uma subjetivação sem precedente da literatura.

É tal subjetivação que vai encontrar-se parcialmente questionada na era seguinte. [...] Entretanto, no culto parnasiano da impessoalidade, na maneira que o realismo flaubertiano romperá com o princípio romântico da literatura pessoal, há de fato uma rejeição dessa subjetivação, sentida como essencial no romantismo desde então renegado. No lugar do autor, é a obra que será empurrada para o centro da cena: o “livro sobre o nada” flaubertiano, o “volume impersonificado” malarmaico.⁴⁵⁷

Se Flaubert se iniciou na literatura ainda dentro do romantismo irônico e desencantado, tal como testemunham seus escritos de juventude⁴⁵⁸, vê-se que sua obra posterior vai encaminhar-se para a rejeição da figura autoral enquanto subjetividade marcada e detentora da autoridade do sentido, ao colocar em relevo o que se compreende como sua escrita impessoal, na medida em que sobretudo o agenciamento discursivo das vozes implicado no discurso indireto livre indetermina a definição da voz narrativa, fazendo com que o autor esteja presente em toda parte, mas visível em lugar nenhum⁴⁵⁹. Essa caracterização do narrador não implica uma onisciência tradicional, mas uma indeterminação de seu lugar e de seu ponto de vista perante a matéria narrada, legando ao leitor a tarefa de definir o sentido: “Será necessário recordar que já em 1857, através do aperfeiçoamento da técnica do discurso indireto livre, Flaubert havia explorado a riqueza de um narrador que, tornado ‘invisível’, forçava o leitor a tirar suas próprias conclusões?”⁴⁶⁰. Tal impessoalidade, vale a pena lembrar aqui, e peço licença para mais um rápido parêntese, impede um posicionamento preciso do enunciador com relação ao que está sendo narrado, como vimos no primeiro capítulo desta tese, não sendo possível determinar seu ponto de vista, por exemplo, com relação às ideias feitas que permeiam sua obra, mormente em *Bouvard et Pécuchet*,

⁴⁵⁷ “Les cinq scénographies analysées ensuite ne sont après tout que cinq dispositifs de mise en scène de cet écrivain placé *au centre*. Ce qui a impliqué aussi une subjectivation sans précédent de la littérature. C’est une telle subjectivation qui va se trouver en partie remise en cause à l’âge suivant. [...] Pourtant, dans le culte parnassien de l’impersonnalité, dans la manière qu’aura le réalisme flaubertien de rompre avec le principe romantique de la littérature personnelle, il y a bien un rejet de cette subjectivation, sentie comme essentielle au romantisme désormais renié. Au lieu de l’auteur, c’est l’œuvre qui sera poussée au centre de la scène: le ‘livre sur rien’ flaubertien, le ‘volume impersonnifié’ mallarméen” (DIAZ, José-Luis. *L’écrivain imaginaire: scénographies autoriales à l’époque romantique*. Paris: Honoré Champion, 2007, p. 639).

⁴⁵⁸ “Se a estreia de Zola se faz sem que o jovem autor tenha realizado seu luto do romantismo humanitário e dos enredos do escritor que o acompanham, a de Flaubert é feita de imediato no duplo registro irônico e desencantado” (“Si les débuts de Zola se font sans que le jeune auteur ait fait son deuil du romantisme humanitaire, ni des scénarios de l’écrivain qui vont avec, ceux de Flaubert se sont faits d’emblée dans le double registre ironique et désenchanté”. Ibidem, p. 646).

⁴⁵⁹ Tal como o autor relata em sua correspondência, em carta a Louise Colet, de 9 de dezembro de 1852: “O autor, em sua obra, deve ser como Deus no universo, presente em toda parte, mas visível em lugar nenhum” (“L’auteur, dans son œuvre, doit être comme Dieu dans l’univers, présent partout, et visible nulle part”. FLAUBERT, Gustave. *Correspondance*. Nouvelle édition augmentée. Troisième série (1852-1854). Paris: Louis Conard, 1927, p. 61-2).

⁴⁶⁰ ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 112.

dificultando enormemente uma leitura da ironia como menção – a menos que se busque alguma baliza interpretativa possível no *éthos* ou na imagem autoral que, em Machado, como estamos vendo neste capítulo, também problematiza essa estabilização – ou uma leitura tradicional da ironia antifrástica:

A ironia é uma forma de engano declarado, de duplo jogo enunciativo contraditório, no qual o locutor finge hipocritamente e paradoxalmente aderir a um ponto de vista que ele rejeita ao mesmo tempo em que busca, de um lado, tomar por alvo o discurso ou a opinião que ele ecoa e, de outro lado, comunicar seu próprio ponto de vista por antífrase. Mesmo um fato de menção explícita pode ensejar uma ironia se o locutor marca sua concordância com relação a um discurso ou a um ponto de vista manifestamente errôneo a seus olhos.⁴⁶¹

Concluindo o parêntese, pode-se afirmar que o autor francês se contrapõe ao movimento que lhe antecede ao colocar a obra no centro da cena – gesto que ecoa igualmente na frase “a obra em si mesma é tudo” (*EC MPBC*, p. 98), de Brás Cubas –, inaugurando a concepção artesanal da literatura que refuta qualquer possibilidade de idealização do autor e de sua autoridade. Assim, mesmo ainda em contato com formas e procedimentos literários dos dois últimos enredos do romantismo, tal como Machado, Flaubert também se afasta de uma postura autoral balizada em uma aspiração sublime que colocaria o poeta como exercendo um poder que pode inscrever-se no real: “Está fora de cogitação acreditar por um instante, seja com um generoso idealismo que pressente de antemão sua não realização, que o poder do poeta pode inscrever-se no real social”⁴⁶². No entanto, seria igualmente problemática uma correlação entre o que vimos aqui com Machado e o que se pode depreender das demais posturas de autor comumente relacionadas ao que se chama de realismo e naturalismo: como se viu com Diaz, não é incongruente entrever em escritores franceses tidos como expoentes das duas escolas, Balzac e Zola, por exemplo, uma postura marcada por um *éthos* fortemente centralizado na autoridade autoral, como vimos rapidamente no caso balzaquiano, permitindo que se estenda a sacralização do autor própria dessa postura autoral romântica para além daquilo que se chamou de “romantismo”. Nesse sentido, com o afastamento com relação a essas posturas e com o encaminhamento para uma impessoalidade radical, estamos muito próximos daquilo que analisamos, no capítulo primeiro, de forma comparativa com o discurso indireto livre de *Bouvard et Pécuchet* e, no capítulo anterior, acerca das rasuras do manuscrito

⁴⁶¹ “L’ironie est une forme de tromperie ouverte, de double jeu énonciatif contradictoire, où le locuteur feint hypocritement et paradoxalement d’adhérer à un point de vue qu’il rejette tout en cherchant d’une part à prendre pour cible le discours ou l’opinion à laquelle il fait écho et d’autre part à communiquer son propre point de vue par antiphrase. Même un fait de mention explicite peut donner lieu à une ironie si le locuteur marque son accord à l’égard d’un discours ou d’un point de vue manifestement erroné à ses yeux” (PERRIN Laurent. *L’ironie mise en trope: du sens des énoncés hyperboliques et ironiques*. Paris: Kimé, 1996, p. 145).

⁴⁶² “Plus question de croire un instant, fût-ce avec un généreux idéalisme qui pressent d’avance sa non-réalisation, que le pouvoir du poète peut s’inscrire dans le réel social” (DIAZ, José-Luis. *L’écrivain imaginaire: scénographies autoriales à l’époque romantique*. Paris: Honoré Champion, 2007, p. 642-3).

de *Esau e Jacob* que indeterminam a voz narrativa e apontam para a heterogeneidade indicada e não marcada da linguagem que, na medida em que tal agenciamento das vozes se coloca de maneira cada vez mais vertiginosa, se encaminha para o desvelamento da própria heterogeneidade constitutiva da linguagem, mostrando que a pergunta “quem fala” talvez possa encontrar alguma estabilização na resposta “fala-se”, num ventriloquismo da escrita errante que aponta para as vozes sem boca da literatura machadiana.

Nesse passo, vê-se que tanto o tão falado discurso indireto livre flaubertiano, como o aqui entrevisto agenciamento discursivo das vozes presente em Machado de Assis podem constituir mais uma maneira de se abster de exercer o poder, de refutar a postura autoral de autoridade, deixando falar e deixando que as vozes falem. Postura dúbia, é verdade, para um autor que reiteradamente parecia fazer questão de apresentar-se numa posição de autoridade institucional ao assinar sempre seus livros com a indicação “da Academia Brasileira”, aspecto que aparece como uma demanda explícita ao editor de incluir tal indicação na capa das obras, como se vê na missiva de 8 de outubro de 1899, de Garnier, já comentada no capítulo “O manuscrito da ficção 1” (cf. p. 75, *supra*), e que figura até mesmo em seus rascunhos manuscritos, nas representações da configuração do que seria a capa ou a folha de rosto do livro (cf. *Ms EJ*, imagem 108, [s/p], **Figura 4**, *supra*, p. 70).

Postura igualmente dúbia se olharmos não para sua relação com o romantismo encarado enquanto postura autoral ou a partir de seus aspectos filosóficos – dos quais vimos que Machado se afasta cabalmente –, mas para sua relação com as convenções narrativas e paradigmas de leitura românticos, tais como eles se consagraram no romantismo brasileiro preponderantemente em torno de uma literatura melodramática muitíssimo em voga nas décadas anteriores ao contexto de produção de *Esau e Jacob*. Isso porque, mesmo em seus romances ditos da “segunda fase”, ainda encontramos textualmente a presença de alguns elementos do paradigma convencional melodramático e sentimental, mormente em certas imagens e metáforas, levando-nos a perguntar se, mesmo apresentando uma imagem autoral problematizada, mesmo esvaziando o *éthos* romântico – traçando uma postura que se recusa a definir um sentido, a colocar-se como autoridade da obra e determinar como ela será recebida –, poderíamos definir se tais recursos aparecem em sua obra como *menção* ou como *uso*. Lembremos que tal distinção, já aludida nesta tese, é a base da leitura da ironia enquanto *menção*, que lança mão de um discurso que é apenas mencionado, mantendo-se com ele uma relação distanciada na qual está previsto um tensionamento irônico, sem que haja uma adesão ao discurso, o que implicaria o seu *emprego*, o seu *uso* e não apenas sua *menção*. Assim, seria nesse caso imprescindível determinar o que nos leva a reconhecer tanto a *menção* como a

atitude enunciativa de distância e tensão, tal como pontua Sperber e Wilson, numa definição que se aproxima da questão tanto da tensão como da postura enunciativa próprias da ironia moderna segundo Hamon, já aqui abordadas: “Para o destinatário, compreender tais enunciados consiste em reconhecer, ao mesmo tempo, seu caráter de menção-eco e a atitude do locutor frente à proposição que ele menciona”⁴⁶³.

Desse modo, o movimento de ler a presença de tais recursos como menção pode ser guiado, em um primeiro momento, pela própria textualidade da obra machadiana, que em vários momentos refuta explicitamente o romantismo. Atenho-me apenas a *Esau e Jacob*. Na obra publicada, por exemplo, encontramos no capítulo XIX, intitulado “Apenas duas. – Quarenta annos. – Terceira causa”, um excerto no qual Natividade, depois de uma rixa dos filhos, chora e limpa os olhos com um lenço verde, ocasião que o narrador aproveita para afirmar que sua alma é azul:

Em verdade, qualquer outra viveria a tremer pela sorte dos filhos, uma vez que houvera a rixa anterior e interior. Agora as lutas eram mais frequentes, as mãos cada vez mais aptas, e tudo fazia receiar que elles acabassem estripando-se um ao outro... Mas aqui surgia a ideia da grandeza e da prosperidade, — cousas futuras! — e esta esperança era como um lenço que enxugasse os olhos da bella senhora. As Sibyllas não terão dito só do mal, nem os Prophetas, mas ainda do bem, e principalmente d'elle.

Com esse lenço verde enxugou ella os olhos, e teria outros lenços, se aquelle ficasse roto ou enxovalhado; um, por exemplo, não verde como a esperança, mas azul, como a alma d'elle. Ainda lhes não disse que a alma de Natividade era azul. Ahi fica. Um azul celeste, claro e transparente, que alguma vez se embruscava, raro tempestuava, e nunca a noite escurecia.

Não, leitor, não me esqueceu a idade da nossa amiga; lembra-me como se fosse hoje. Chegou assim aos quarenta annos. Não importa; o céu é mais velho e não trocou de côr. **Uma vez que lhe não attribuas ao azul da alma nenhuma significação romantica, estás na conta.** Quando muito, no dia em que perfez aquella idade, a nossa dona sentiu um calefrio. Que passára? Nada, um dia mais que na vespera, algumas horas apenas. Toda uma questão de numero, menos que numero, o nome do numero, esta palavra *quarenta*, eis o mal unico. Dahi a melancolia com que ella disse ao marido, agradecendo o mimo do anniversario: “Estou velha, Agostinho!” Santos quiz esganal-a brincando. (*EJ*, p. 64-5, grifo meu)

Como se vê, após todo um excerto algo piegas, que bem poderia figurar em *A mão e a luva* ou em *Helena* – descrevendo o lacrimejar da personagem, uma “bella senhora”, possuidora de uma “alma azul” que, se “alguma vez se embruscava, raro tempestuava, e nunca a noite escurecia”, enxugando suas lágrimas com a esperança, trazendo à tona as metáforas as mais banais possíveis, caindo em imagens correntes da linguagem comum, tais como o “verde da esperança” e o “azul do céu” –, o narrador recusa que o leitor interprete a imagem “azul da alma” de acordo com chavões românticos, sem que se defina mais de perto

⁴⁶³ “Pour le destinataire, comprendre de tels énoncés c’est reconnaître à la fois leur caractère de mention-écho et l’attitude du locuteur vis-à-vis de la proposition qu’il mentionne” (SPERBER, Dan; WILSON, Deirdre. Les ironies comme mentions. *Poétique*, n. 36, 1978, p. 407).

em que sentido se deve entender o adjetivo romântico aqui: como algo sentimental, como algo idealizado, lendo uma interpretação sublime para a cor azul da alma? De qualquer forma, o narrador recusa um paradigma de leitura em voga na geração romântica que lhe antecede, baseado sobretudo na construção de enredos e imagens que apelassem para um efeito emotivo no leitor – embora tal paradigma ainda pareça estar atuando como fiel da balança da crítica primeira da obra⁴⁶⁴ –, mas do qual acabou de lançar mão para descrever a angústia exagerada da personagem em torno da briga dos gêmeos, receando que “elles acabassem estripando-se”! Há, no mínimo, um estranhamento no fato de que o narrador se oponha a uma série de elementos que acaba de utilizar, a não ser que se entenda tal aparição como menção e não como uso.

Em outro momento da narrativa, no capítulo XLVI, “Entre um acto e outro”, no qual se aproxima a escrita do romance ao teatro, encontramos o narrador rogando para que o leitor não olhe para os bastidores, a fim de que não seja quebrada a quarta parede, isto é, de que não se veja que tudo se trata de ficção, de fingimento, de cenário feito de “lona velha sem pintura”, mas que se concentre apenas na recepção, na reação da plateia que assiste à encenação:

Emquanto os mezes passam, faze de conta que estás no theatro, entre um acto e outro, conversando. Lá dentro preparam a scena, e os artistas mudam de roupa. Não vás lá; deixa que a dama, no camarim, ria com os seus amigos o que chorou cá fóra com os espectadores. Quanto ao jardim que se está fazendo, não te exponhas a vel-o pelas costas; é pura lona velha sem pintura, porque só a parte do espectador é que tem verdes e flores. Deixa-te estar cá fóra no camarote desta senhora. Examina-lhe os olhos; tem ainda as lagrimas que lhe arrancou a dama da peça. Fala-lhe da peça e dos artistas. Que é obscura. Que não sabem os papeis. Ou então que é tudo sublime. Depois percorre os camarotes com o binoculo, distribue justiça, chama bellas ás bellas e feias ás feias, e não te esqueças de contar anedotas que desfeiem as bellas, e virtudes que componham as feias. As virtudes devem ser grandes e as anedotas engraçadas. Também as ha banaes, mas a mesma banalidade na bôca de um bom narrador faz-se rara e preciosa. E verás como as lagrimas séccam inteiramente, e a realidade substitue a ficção. **Falo por imagem; sabes que tudo aqui é verdade pura e sem choro.** (EJ, p. 138-9, grifo meu)

Nesse excerto, quase que não se percebe o desfecho do parágrafo e do capítulo, que reivindica para a narrativa não apenas uma veracidade, mas uma ausência de choro, pressupondo, pois, uma ausência de sentimentalismo, de literatura lacrimosa bem ao gosto do melodrama romântico. Não se pode deixar de notar que a afirmação é, novamente,

⁴⁶⁴ Tal é a impressão deixada pelo comentário crítico de Mario de Alencar publicado no *Jornal do Commercio* em 2 de outubro de 1904, no calor da hora do lançamento de *Esau e Jacob*: “Lembro-me e confesso que [...] duas vezes tive os olhos cheios de lagrimas e o coração apertado, com [sic] se eu estivesse, no livro ou na realidade, vendo morrer aquellas duas senhoras que morrem nelle, uma formosa e moça, amada e amante inexplicavel de dous formosos gemeos, outra já não moça, mas ainda formosa, boa e pura que era a mãi delles” (apud GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin, Edusp, 2004, p. 422-3).

incongruente, já que acabamos de ver no excerto anterior uma cena um tanto lacrimosa e sentimental de Natividade, como tantas outras que se encontram em *Esau e Jacob*, mostrando que “os leitores afeitos à literatura romântica e naturalista são excluídos logo de início pelo narrador, que comunica a intenção de não colocar lágrimas no livro, embora as coloque, e desculpa-se por insistir em minúcias, ainda que o faça”⁴⁶⁵. De forma semelhante, a reivindicação de veracidade para a obra é igualmente problemática, já que, como vimos no caso da inserção da ficção do manuscrito encontrado, tal ardil ficcional é tensionado pela imagem autoral do autor defunto Ayres e por toda a problemática envolvendo as instâncias ficcionais do autor, do editor, do narrador e da personagem, fazendo com que esse recurso não mais esteja no centro da garantia da obra, mas sim na origem de sua própria inviabilização.

Já no capítulo LXXXIII, intitulado “A grande noite”, no qual Flora alucina com a figura dos dois irmãos, encontrando em cada um deles algo de indefinível e diverso que a fazia não se decidir entre ambos, até que a alucinação termina com a fusão dos gêmeos em uma única figura que a completava interiormente melhor que os dois em separado, temos uma interessante afirmação do narrador acerca de suas predileções escriturais. Antes de narrar a alucinação da personagem, o narrador anuncia que o que se segue é escabroso e que preferia descrever outra cena:

Unicamente, – e aqui toco o ponto escabroso do capítulo, – achou cá alguma coisa indefinível que não sentira lá; em compensação sentiu lá outra que não se lhe deparou cá. Indefinível, não esqueças. E escabroso porque nada há pior que falar de sensações sem nome. Crêde-me, amigo meu, e tu, não menos amiga minha, crêde-me que eu preferia contar as rendas do roupão da moça, os cabellos apanhados atrás, os fios do tapete, as taboas do tecto e porfim os estalinhos da lamparina que vae morrendo... **Seria enfadonho, mas entendia-se.** (EJ, p. 257, grifo meu)

Ao dizer que preferia narrar outra coisa, o narrador reporta-nos uma cena com enfoque nos pequenos e minuciosos detalhes que seriam descritos, sublinhando não a vestimenta completa de Flora, mas a renda do roupão, relevando não apenas os cabelos da moça, mas a forma como eles estavam penteados e presos atrás da cabeça, pormenorizando os elementos da decoração da sala, como os fios do tapete e as tábuas do teto, além de descrever o barulho ínfimo dos estalinhos da lamparina. Ao ler a descrição dessa descrição, não se pode deixar de associá-la às descrições dos romances que se prendem à exploração dos detalhes dos elementos dos retratos das personagens e dos elementos espaciais cênicos ou topológicos, tanto dos romances românticos como dos realistas e naturalistas, preocupados, por exemplo, com a caracterização pormenorizada do meio no qual vive a personagem ou com sua descrição física minuciosa, ambas determinantes de seus aspectos psicológicos e morais, ou

⁴⁶⁵ GUIMARÃES, Hédio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin, Edusp, 2004, p. 241.

ainda com a criação de um efeito de realidade assegurador de uma leitura baseada na causalidade da verossimilhança⁴⁶⁶, levando-nos a entrever que Machado se opõe não apenas às convenções romanescas românticas, como estamos vendo mais detalhadamente aqui, mas também às convenções romanescas realistas e naturalistas⁴⁶⁷, ao reduzir todas as descrições a meros expedientes ficcionais. No que respeita à descrição romântica, pode-se afirmar que ela visaria, *grosso modo*, traçar o retrato da personagem principal da trama amorosa, enredo romanesco que, inclusive, o narrador tensiona o tempo todo, colocando-o como o foco do interesse da “leitora” que será refutado, quando não frustrado, tal como se vê no capítulo XXVII, “De uma reflexão intempestiva”:

O que a senhora deseja, amiga minha, é chegar já ao capítulo do amor ou dos amores, que é o seu interesse particular nos livros. [...]

Francamente, eu não gosto de gente que venha adivinhando e compondo um livro que está sendo escripto com methodo. A insistencia da leitora em falar de uma só mulher chega a ser **impertinente**. (*EJ*, p. 87, grifo meu)

Francamente rebaixados, a leitora romântica que deseja ler a estória dos amores dos gêmeos e os procedimentos de escrita melodramáticos são refutados como impertinentes nesse excerto, apesar de as cogitações acerca do futuro amoroso dos meninos se verificarem corretos⁴⁶⁸. Além disso, a hipótese de um enredo amoroso trazido à tona pelos desejos da leitora, ao ser tratada de forma grosseira pelo narrador, pressupõe que ele entreveja negativamente não somente a intervenção da leitora, mas também a possibilidade de se narrar uma estória sentimental, embora o romance conte o enredo de irmãos gêmeos apaixonados pela mesma moça que, por não se decidir entre ambos, acaba adoecendo e morrendo. Enredo, aliás, de teor melodramático... Semelhantemente, no trecho anteriormente visto da descrição do quarto de Flora e de seu retrato romanesco, o narrador assume uma postura dúbia: diz que preferia efetuar outra descrição, mas a caracteriza como enfadonha, avaliando-a, pois, negativamente, apesar de constituir um recurso compreensível, com o qual “a leitora” está plenamente habituada, já que “entendia-se”. A preferência por tal descrição – que é parcialmente entrevista pela descrição do que ela potencialmente seria, embora se diga que não será realizada – é desmentida pelo próprio adjetivo que se segue, apontando para uma

⁴⁶⁶ Para uma ampla análise de como Machado dissolve tal princípio, remeto a Hansen (HANSEN, João Adolfo. Dom Casmurro: simulacro & alegoria. In: GRANJA, Lúcia; GUIDIN, Márcia Lígia; RICIERI, Francine Weiss (Orgs.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Editora da Unesp, 2008, p. 143-77.).

⁴⁶⁷ Esse é um dos focos da análise de Ismael Cintra, que vê amplamente em *Esaú e Jacob* – e especificamente nesse excerto da alucinação de Flora – uma crítica com relação às convenções realistas-naturalistas (CINTRA, Ismael Angelo. *Retórica da narrativa em Machado de Assis (Esaú e Jacob)*. 1985. 245 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985, p. 202).

⁴⁶⁸ Para uma leitura desse excerto do romance, sublinhando-se a postura dúbia do narrador com relação à leitora, remeto a Guimarães (GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin, Edusp, 2004, p. 250 et seq.).

posição cambiante que vela e desvela, que emprega os recursos românticos e os designa enquanto menção.

Já no capítulo XCV, intitulado “O terceiro”, temos um caso em que a menção é de certa forma explicitada pelo próprio narrador. No excerto, Gouvea, o oficial de secretaria, enamorado de Flora, resolve escrever duas cartas para a moça, a fim de a ela declarar seu amor, uma em estilo romântico, de poeta, outra em estilo grave, de oficial:

Uma vez deu-lhe na cabeça mandar uma declaração de amor. Paixão concebe despropositos. Escreveu duas cartas, sem o mesmo estylo, antes contrario. A primeira era de poeta; dava-lhe *tu*, como nos versos, adjectivava muito, chamava-lhe deusa por allusão ao nome de Flora, e citava Musset e Casimiro de Abreu. A segunda carta foi um desforço do official sobre o amanuense. Saiu-lhe ao estylo das informações e dos officios, grave, respeitoso, com Excellencias. Comparando as duas cartas, não acabou de escolher nenhuma. Não foi só o texto diverso e contrario, foi principalmente a falta de autorisação que o levou a rasgar as cartas. Flora não o conhecia; quando menos, fugia de o conhecer. Os olhos della, se encontravam os delle, retiravam-se logo indifferentes. Uma só vez cuidou que traziam a intenção de perdoar. Que esse breve raio de luz lhe desabotoasse as flores da esperança **(começo a falar como a primeira carta)** era possível e até certo; tão certo que lhe fez perder o ponto na Repartição. Felizmente, era optimo empregado; o director ampliou o quarto de hora de tolerancia, e attendeu á dôr de cabeça, causa de triste insomnia. (EJ, p. 291-2, grifo meu)

Como se vê no trecho, a carta “de poeta” é claramente caracterizada como romântica, tendo por modelos Musset e Casimiro de Abreu, poetas românticos citados na missiva, empregando muitos adjetivos e chamando a moça de deusa, donde se entrevê o sentimentalismo que deveria configurar-lhe o conteúdo e a expressão. Em seguida, ao dizer que certa vez pareceu a Gouvea que Flora respondia e perdoava seus olhares fortuitamente encontrados, o narrador assim afirma a impressão do apaixonado “Que esse breve raio de luz lhe desabotoasse as flores da esperança era possível e até certo”. Nesse passo, talvez não seja mais preciso notar que a possibilidade e a certeza estavam apenas na imaginação da personagem, podendo a frase ser considerada como mais uma intromissão das palavras do próprio Gouvea, devaneando em seu amor não correspondido. No entanto, o narrador faz questão de apontar para o fato de que as imagens empregadas na frase não são de sua alcunha, intercalando o parêntese que indica “(começo a falar como a primeira carta)”, de tal modo que o “breve raio de luz” e o “desabotoar das flores da esperança” não constituem menção apenas da fala da personagem, mas também de sua carta apaixonada. Ao falar da mesma maneira que a carta do personagem sentimental, o narrador revela estar empregando e ao mesmo tempo *mentionando* imagens tais quais aquelas caracterizadas como românticas, isto é, aquelas à altura de Musset e de Casimiro de Abreu. Desnecessário lembrar que esse mesmo narrador recusara a interpretação romântica de outras imagens de possível teor romântico, tais como a

depois fez mandou chamar descend//
casieiros;. Quando Só deus dias d
um pedi medico, o seu medico, e a
cara que este fez não foi boa, antes
má. [...]

Nesse momento da narrativa, o narrador afirma não querer lágrimas acerca da doença e consequente falecimento de Flora – lembrando-nos aqui a contracorrente do comentário lacrimoso da recepção de Mário de Alencar... –, recusando junto com elas o sentimentalismo próprio do romantismo melodramático que reforça os acontecimentos passionais de todas as ordens – tanto no sentido mais corrente de amor como no mais etimológico de *páthos*, de emoção. Assim, o narrador diz evitar as lágrimas – apenas das personagens ou também das leitoras românticas? –, consentindo, contudo, algumas delas, leves, “um enxugar de olhos apenas à ponta do lenço”. A imagem não deixa de nos fazer rememorar o “lenço verde da esperança”, mostrando que mesmo o enxugar de lágrimas discretas traz à tona imagens que o narrador aqui diz tolerar, mas que são refutadas enquanto imagens românticas em outro passo do livro. A postura com relação a tais imagens é, pois, dúbia, tanto mais que o romance não exclui, de fato, o choro das personagens, tanto mais que o trecho é rasurado e excluído da primeira edição, mostrando o recuo da escrita no que concerne ao reforço de tal distanciamento crítico e dubio com relação aos procedimentos românticos. No entanto, apesar de toda a dubiedade, todos os casos até aqui vistos parecem inviabilizar, de mínimo, que se encare a presença de imagens românticas como apenas empregadas no texto, já que a tensão entre refutar e empregar apontaria mais coerentemente para uma menção distanciada e tensional delas. Tais elementos constituem um ponto dubio de tensão na obra, apesar de aparecerem em poucos passos na narrativa e de o leitor romântico não ser mais tão presente na obra, tal como considera Hélió Guimarães:

O leitor-ouvinte e de pendor romântico está praticamente descartado em *Esau e Jacó*, marcando presença residual em Gouveia, poeta bissexto que “citava Musset e Casimiro de Abreu”, rejeitado por Flora e ridicularizado pelo narrador, que se declara tolerante com qualquer um, menos com aquele que atribuir significação romântica ao azul da alma de Natividade. Essa personagem, aliás, pertence a outra linhagem descartada, a das leitoras extravagantes e volúveis.⁴⁶⁹

Em outro momento lacrimoso, encontramos mais uma passagem em que a recusa do choro é rasurada no manuscrito, apesar de ela vir justamente em passagens nas quais as personagens aparecem lacrimejando. Novamente no capítulo XIX, “Apenas duas. – Quarenta

⁴⁶⁹ GUIMARÃES, Hédio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin, Edusp, 2004, p. 249.

Figura 72 – Ms EJ, Imagem 742, p. 711 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

712

carceiros, e depois ~~foi~~ mandou chamar
 um ~~pedi-~~medico, o seu medico, e a
 cara que este foi não foi boa, antes
 má. A D. Rita, que costumava ler
 a gravidade das suas moléstias, no
 rosto delle, e sempre as achava
 gravissimas, ~~acendeu~~ cuidou de avisar os
 paes da moça. Os paes vieram ~~to~~
 logo. Natividade também trouxe de
 Petrópolis, não de vez; em cima,
 tinham medo de algum movimento
 cá embaixo. Viu a visitar a moça,
 e a pedido desta, ficou alguns dias
 — Se a senhora me pode curar, disse
 Flora; não creio nos remedios que me
 dão. As suas palavras é que são boas,
 e os seus conselhos... Mamãe também, ~~++~~

Figura 73 – Ms EJ, Imagem 743, p. 712 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

annos. – Terceira causa”, antes de definir a “alma azul” de Natividade, a mãe dos gêmeos aparece chorando por causa de uma briga dos meninos. Vejamos esse passo no manuscrito:

Um dos meu propositos neste

Ms EJ, Imagem 143, p. 132

livro é ~~lhe pôr lagrimas~~ **afim**

~~de o trazer enxuto.~~ {Entretanto, não

posso calar as duas que rebenta-

~~Agueda~~

ram uma vez dos olhos de ~~Sole-~~

Natividade rixa ~~Conceição~~

~~dade~~, depois de uma briga dos

pequenas/os. Apenas duas, e foram mor-

rer-lhe aos cantos da boca. [...]

Após recusar as lágrimas na narrativa, dando a entender que não representará as personagens chorando, o narrador afirma que o objetivo com isso é trazer o livro enxuto, como se o choro dos livros sentimentais ultrapassasse a estória e molhasse as próprias folhas do objeto livro, numa mescla entre o choro da personagem, do leitor e até mesmo – por que não? – do escritor. Nesse excerto, o objetivo de manter o livro seco não pode ser encarado seriamente, já que ele não se configura como um objetivo coerente para a definição das escolhas narrativas. Além disso, não é possível deixar de lembrar novamente as recusas ao choro que se dão lado a lado às recusas ao romantismo sentimental, apesar de as imagens que lhe são características figurarem no texto, bem como as próprias lágrimas. O descabimento do propósito de manter o livro seco potencializa a afirmação da recusa das lágrimas, trazendo para a obra uma postura mais marcadamente distanciada e tensional com os livros lacrimosos. Ao elidir tal parte da frase, mantendo-se somente o excerto mais coerente de apenas afirmar que não se quer choro, a narrativa transforma a postura mais marcadamente irônica em uma postura mais fluida, menos aberta e mais indefinida e indecível, mostrando que em um momento já adiantado da escrita do romance a questão de aparecer mais claramente ou elidir-se enquanto origem enunciativa garantidora de sentido ainda se coloca como questão, em um movimento que se encaminha para uma narrativa mais imprecisa quanto à estabilização do sentido, produzindo “a suspensão do sentido como indeterminação”⁴⁷⁰, conforme vimos amplamente nesta tese.

⁴⁷⁰ HANSEN, João Adolfo. Dom Casmurro: simulacro & alegoria. In: GRANJA, Lúcia; GUIDIN, Márcia Lúcia; RICIERI, Francine Weiss (Orgs.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Editora da Unesp, 2008, p. 147.

~~131~~
132

XIX
Capítulo ~~XIX~~ ~~XIX~~

Apenas duas. - Quarenta mino. - Terceira causa
~~Apenas duas~~

Um dos meus propósitos neste
livro é não lhe pôr lagrimas, ^{após}
~~de ser ~~triste~~ ~~lamentoso~~~~ (Entretanto, não
posso calar as duas que reventa-
ram uma vez dos olhos de ^{afetada} ~~doce~~ ~~doce~~
Natividade, depois de uma ^{rixa} ~~luz~~ ~~luz~~ das
pequenas. Apenas duas, e foram mor-
rer-lhe ao canto da boca. Tão le-
pressa as verteu como as engoliu,
renovando as avelãs, e por pa-
lavra, muda, o pecho daquellas

Figura 74 – Ms EJ, Imagem 143, p. 132 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

Dessa forma, o apagamento de certas frases do manuscrito faz com que seja mais complicada a definição entre o uso e a menção dos recursos dos romances sentimentais românticos, tornando o efeito irônico mais difuso. Por exemplo, no capítulo XXVI, “A luta dos retratos”, no qual os gêmeos brigam fisicamente por causa dos retratos que compraram, um de Robespierre e outro de Luiz XVI, em mais um caso das rixas dos meninos que levam ao choro de Natividade, temos mais uma dubiedade da narrativa com relação às lágrimas:

[...]. Conteve *Ms EJ*, Imagem 189, p. 175

já
os filhos, mas | os achou arranhados e
recolheu-se triste. Nunca mais acabaria
aquella maldição de rivalidade? Fez esta
calada
pergunta ~~calada~~ atirada à cama, a
5
cara mettida no travesseiro, que desta
vez ficou secco. ~~A pagina ficou enxuta~~
mas a alma chorou.

Aqui, em vez de divulgar sua recusa das lágrimas, a narrativa de fato não coloca a personagem chorando fisicamente, mas em sua alma. Ao relatar que a personagem não derramou lágrimas, o narrador traz a alusão ao travesseiro que ficou seco e à imagem da página enxuta, fazendo-nos lembrar do propósito de que o livro permaneça igualmente enxuto, em mais uma aproximação entre o que se narra, a estória contada, e a materialidade do livro, por meio da intervenção à insinuação do próprio ato de narrar, já que uma narração lacrimosa pede um leitor e quiçá um narrador lacrimoso, enquanto que uma narração enxuta redundaria em um leitor e um narrador enxutos, que não molham as páginas do livro que lê ou escreve. No entanto, tal aproximação, que poderia trazer para a obra a indicação mais clara de uma postura autoral distanciada, é rasurada em proveito de outra imagem, bem mais piegas e sentimental: “mas a alma chorou”. Imagem fortemente melodramática, poder-se-ia aqui escrever, expressão quase que copiada, posto que invertida, da empregada para finalizar o conto “O machete”, caracterizado como dramalhão por Wisnik: “Fecha-se o conto, em seguida, com a chave de ouro do melodrama: ‘A alma do marido chorava mas os olhos estavam secos. Uma hora depois enlouqueceu’. [...] o conto desemboca ele também, contraditoriamente, no apelo do dramalhão”⁴⁷¹. Como se vê, na esteira de um lacrimoso dramalhão, todo o sofrimento da personagem, contido e não transparecendo na descrição de suas ações, é aqui potencializado e exagerado, já que incutido na própria alma de Natividade.

⁴⁷¹ WISNIK, José Miguel. *Machado maxixe: o caso Pestana*. São Paulo: Publifolha, 2008, p. 16.

175

ouvia rumor e rubin aprenhada. botei
 o fillo, mas ^{ja} ~~mas~~ ^{vo} achou arrastados e
 recolheu-se triste. Nunca mais acabaria
 aquella maldição de rivalidade? foi uma
 pergunta ^{calada} ~~aberta~~ atirada a' cama, a
 cara mettida no travezeiro, que dali
 vir ficou seco, ~~At~~ ^{mas a alma chorou.} ~~perguntou e ficou~~
 Natividade confiava na educa-
 ção, mas a educação, por mais que
 ella a apurasse, ^{apenas} ~~mas~~ ^{tinhas} ~~chegava~~ a
^{quebrava} ~~destruía~~ as arestas, as caracter dos pe-
 quenos, ^(o animal ficava;) as paixões embryonarias tras-
 bathavam por viver, crescer, romper,
 tal qual ella sentia os dons no
 proprio seio, durante a gestação... e
 recordava a crise de então, alabando
 por malizes da cabra do Castello. Beata

Figura 75 – Ms EJ, Imagem 189, p. 175 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

Ao passar da lágrima excluída do processo ficcionalizado de narração e de recepção – presente ou ausente na própria página do livro que o leitor lê ou no manuscrito que o escritor redige – para a lágrima incluída na própria narrativa, na estória contada, entrevemos uma imagem melodramática sendo empregada no texto. Mas usar o melodrama poderia significar também mencioná-lo? Perguntando de outro modo, é possível ainda entrever nesses casos não o uso do recurso sentimental que a ele se coaduna, mas sim um movimento que dele se distancia e se coloca em uma postura irônica? Ou ainda: mesmo tendo escolhido a pior opção, a mais lacrimosa possível – “a alma chorou” –, a narrativa operaria uma adesão a ela? Nesse ponto, aproximo-me do questionamento de Abel Baptista, com relação à possível compreensão da moralidade presente em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, encarada enquanto exposição da filosofia de Machado e não apenas como uma menção, como uma relativização da postura de Brás Cubas, isto é, demonstrando uma leitura que bascula entre a apologia e a crítica feroz:

a quem atribuir a “moralidade”, a Brás Cubas ou ao próprio Machado? E por que ao próprio Machado, se este finge que nada diz? Temos liberdade de ignorar essa ficção, que define a forma do romance? E se a figura de Brás Cubas fosse, não máscara ou *alter ego* faceto, mas exemplo, ilustração de um modo de pensar e de viver – e justamente para o condenar, expondo-o pelo ridículo ou pelo grotesco? Boa parte da recente crítica gravita à volta desta última pergunta, e aliás acredita que Machado intencionalmente entrega a narração a Brás Cubas para assim melhor o denunciar.⁴⁷²

Ao procurar entrever a distância entre uso e menção, percebemos que as leituras que variam entre a apologia e a condenação beiram ao indecível, tal como pontua Villaça ao abordar o conto “Teoria do medalhão”, colocando o problema de optar entre levar a sério ou recusar os conselhos do pai de Janjão: “Parece que Machado nos obriga, aqui como sempre, a trilhar uma terceira via, muito própria dele, na qual a estabilização do sentido é quase impossível [...]”⁴⁷³. Ambas as posturas interpretativas acabam por delinear linhas de análise em oposição que vão pontuar a fortuna crítica do autor, tal como lucidamente expõe Alfredo Bosi:

O problema hermenêutico está em aferir o grau de adesão ou de rejeição do autor ao seu próprio discurso existencial. Se a interpretação pender resolutamente para o lado da sátira tipológica, a resposta será unívoca: o autor denuncia a racionalização que o tipo social faz da própria conduta quando a investe com o atributo geral de humano. A leitura alternativa, igualmente plausível, é a admissão, por parte do autor, da vigência de sentimentos contraditórios em todos os homens (isto é, em cada homem), com a predominância dos impulsos egóticos distribuídos por todas as classes. Ambas as hipóteses ganham em ser relativizadas mutuamente. [...] O autor

⁴⁷² BAPTISTA, Abel Barros. O romanesco extravagante sobre *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: GRANJA, Lúcia; GUIDIN, Márcia Lígia; RICIERI, Francine Weiss (Orgs.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Editora da Unesp, 2008, p. 20-1.

⁴⁷³ VILLAÇA, Alcides. Janjão e Maquiavel: a *Teoria do Medalhão*. In: GRANJA, Lúcia; GUIDIN, Márcia Lígia; RICIERI, Francine Weiss (Orgs.). Op. cit., p. 45.

das *Memórias póstumas de Brás Cubas* se compraz nesse jogo relativizador, boca que morde e sopra, ora acusando em chave de sátira local, ora interpretando no registro de uma psicologia “realista” universalizada; em outras palavras, ora objetivando sarcasticamente o narrador-protagonista Brás Cubas, ora identificando-se com este em uma simbiose de crítica e autocritica às vezes implacável, às vezes concessiva e condescendente.⁴⁷⁴

Frente ao indecível, vejamos, no entanto, mais um e derradeiro exemplo. No capítulo LXXVI, intitulado “Talvez fosse a mesma”, reencontramos a personagem Nóbrega que volta para os arredores da igreja de S. José, a fim de rever o cenário de seu passado de quando era simples irmão das almas, ocasião em que recebera a esmola da felicidade. Já enriquecido, ele oferta uma nota de dois mil réis – que talvez fosse a mesma nota do óbolo de Natividade... – a uma mendiga que encontra pelo caminho:

[...] De costas para a
introduziu
rua, ~~metteu~~ a mão na algibeira
saccou
das calças e ~~tirou~~ um maço de
dinheiro;
¶ procurou e achou uma
nota de dous mil reis, não nova,
antes velha, tão velha como a men=
diga que a recebeu espantada, mas
tu sabes que o dinheiro não perde
com a velhice.
mendiga
Quando a ~~velha~~ voltou do espanto,
Nobrega restituir á
Silva acabava de ~~metter~~ o maço na
querer
algibeira e ia a | sair. O que a men-
~~então~~
diga | ~~disse merecia ser escripto com~~
então disse veio entremeadado de
lagrimas:

- Meu senhor! Obrigada, meu senhor! Deus

lhe g/pague! A Virgem Santissima...

Ms EJ, Imagem 557, p. 531

descend//

Ms EJ, Imagem 558, p. 532

Nesse excerto, temos novamente uma transferência entre as possíveis lágrimas presentes no processo de escrita e/ou de recepção da obra para as lágrimas representadas na estória, advindas das personagens. Semelhantemente ao caso anterior, o narrador afirma que a fala da mendiga “merecia ser escripta com lagrimas”, denotando o aspecto sentimental do

⁴⁷⁴ BOSI, Alfredo. *Brás Cubas em três versões: estudos machadianos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 15-6.

531 ~~531~~

~~dinheiro, mas não se pôde, disse a~~
 velha que esperasse, e entrou mais
 fundo no corredor. De costas para a
 rua, ^{introduziu} ~~metteu~~ a mão na algibeira
 das calças, e ^{sacou} ~~tirou~~ um maço de
^{dinheiro} ~~moedas~~; procurou e achou uma
 nota de dois mil reis, não nova,
 antes velha, tão velha como a men-
 diga que a recebera espreitada, mas
 tu sabes que o dinheiro não perde
 com a velhice.

— Tome lá, murmurou elle.
 Quando a ^{mendiga} ~~velha~~ voltou do espanto,
^{Notrega} ~~ditava~~ acabava de ^{restituir} ~~restituir~~ o maço ^a ~~da~~
 algibeira e ia ^{querer} ~~avair~~. O que a men-
 diga ^{mantinha} ~~disse~~ ^{maravilha} ~~reparava~~ ^{com} ~~com~~
 então disse veiu entremendo de
 lagrimas:

Figura 76 – Ms EJ, Imagem 557, p. 531 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

enredo, próprio a ser narrado de acordo com os pressupostos melodramáticos de exagerar cenas emocionantes e construir um romance lacrimajante. A narrativa então apontaria para uma menção de um recurso advindo de um paradigma de escrita que é constantemente refutado, mesmo que de maneira dúbia, ao longo de toda a obra. Contudo, tal trecho é rasurado, sendo novamente mantida uma versão mais sentimental, colocando as lágrimas na descrição da cena, já que quem chora é a personagem, a mendiga que se emociona com a dádiva recebida. A opção refutada faz menção de forma mais clara aos paradigmas de escrita e recepção românticos, enquanto que a segunda versão parece apenas empregar tais imagens lacrimosas.

Todavia, cabe igualmente a reflexão acerca desse uso: ele implica adesão ou distanciamento? Sem querer estabilizar a leitura em uma apologia ou condenação, como vimos acima, tentemos observar as implicações dessas duas visadas e dos exemplos machadianos analisados. Visto o esvaziamento do *éthos* autoral romântico observado na ficção autoral que nega a imagem de uma autoridade do autor, deveríamos também inquirir o que tal esvaziamento nos diz. No mínimo, ele apontaria para um distanciamento com o movimento romântico em geral, tensionado no jogo de afirmação e negação das convenções narrativas românticas – em alguns passos claramente refutadas –; no máximo, ele indicaria uma postura enunciativa de tensão e de distanciamento com relação à definição de todo o sentido da obra, tal como vimos ao longo de todo este capítulo, fazendo com que ao menos achemos estranho ou incongruente o *uso* apenas desses recursos – o que implicaria em uma plena adesão – e não uma *menção* – que apontaria não só o distanciamento, mas também um questionamento amplo do sentido dessas imagens e da obra, mostrando que “mesmo os livros da segunda fase trabalham largamente com procedimentos das narrativas sentimentais voltadas para públicos populares, ainda que seja para aviltá-los, tornando-os alvo de paródia ou de chacota”⁴⁷⁵. A postura autoral esvaziada reflete-se em uma posição irônica que faz com que toda leitura – seja de uso dos recursos românticos, seja de sua menção irônica – seja problematizada, questionada e não simplesmente acatada como um ponto pacífico, estando a ironia aqui muito longe de definir entre a apologia ou a condenação. Frente ao defunto autor e tendo colocado em xeque a leitura romântica da imagem autoral e a leitura dos recursos romanescos melodramáticos, vemos que, embora não seja apologia, não há propriamente uma condenação: de mínimo podemos ver uma incongruência – ou uma tensão – entre essa postura que esvazia a imagem autoral, de um lado, e o emprego de chavões e convenções românticos,

⁴⁷⁵ GUIMARÃES, Hédio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin, Edusp, 2004, p. 287.

de outro, mesmo que os traços mais claros de sua menção irônica sejam apagados da primeira edição, restando apenas seus rastros no manuscrito. O esvaziamento da imagem autoral operada pelo defunto autor parece, pois, apontar para a presença de uma tensão com os recursos românticos, mas igualmente mostrar que toda e qualquer leitura de Machado é provisória, devido justamente a sua enunciação e ironia de roupagem moderna, tal como se entreviu aqui. Disse leitura provisória: inclusive esta que o leitor agora tem sob os olhos.

Vendo a maneira pela qual a ficção machadiana se posiciona com relação à postura autoral romântica, às convenções narrativas que possuem como parâmetro essas cenografias românticas e aos paradigmas de leitura românticos, deixando tudo mais fluido e indecível na edição publicada, notamos que não é apenas contra a figura do autor em si que se volta a ficção autoral, mas também contra certa maneira com que os autores se relacionam com sua obra determinando a forma como o leitor receberá o livro e constituindo a “chave” do segredo do texto:

Em suma, o autor suposto, nem máscara, nem testa-de-ferro, nem *alter ego*, não é um recurso para encobrir, dissimular, mascarar, mistificar ou confundir. O autor suposto, repetindo-se ou afirmando-se com a possibilidade de se repetir, *é a crise da suposição de autor*. Talvez mais que crise: ruína. Ou seja e antes do mais, ruína da suposição de que o autor efetivo, se comparecesse quando chamado a responder, poderia esclarecer o sentido dos seus livros e desvendar-nos o segredo com que neles nos defrontamos.⁴⁷⁶

Vê-se, pois, que certa postura autoral é, por assim dizer, o alvo da ficção autoral, postura-alvo que se pode compreender dentro de uma forma de relação entre escrita e leitura que é, em certa medida, romântica, já que investe a figura do autor da autoridade necessária para que ele seja o centro a partir do qual o sentido se define; contrariamente a isso, vemos que em Machado a leitura não é mais um ato passivo, mas é algo determinante para a construção de sentido da obra⁴⁷⁷, na medida em que em sua literatura haveria uma “resistência à interpretação”, isto é, “uma ficção de leitura inovadora, pois agora cabe ao leitor imaginar alternativas, em lugar de esperar a *chave* do escrito, a ser fornecida pelo diligente narrador”⁴⁷⁸. Muito além de demonstrar a inviabilidade de tal autor regressar para garantir o sentido, a ficção autoral, a tensão enunciativa da construção da voz narrativa e a própria ironia, ao suspender o sentido da obra, mostram que nenhuma chave de segredo do texto pode

⁴⁷⁶ BAPTISTA, Abel Barros. *Autobiografias: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 365.

⁴⁷⁷ “Machado converte em forma literária a impossibilidade de controlar o sentido último do texto, transferindo a tarefa ao leitor – sem reservas, nem restrições. É como se Machado se divertisse à custa das incompreensões que seus textos oblíquos semeiam, embora na superfície tudo pareça claro, mesmo cristalino” (ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 312).

⁴⁷⁸ *Ibidem*, p. 51.

existir, não porque não haja nenhum sentido possível para a obra, o que redundaria numa negatividade total e derrisória, mas justamente porque tal derrisão do não-sentido abre a possibilidade para uma multiplicidade de sentidos que serão sempre relançados pelo leitor:

Não resta nada, e não há nada para revelar: o mundo de Brás Cubas é, pois, um mundo sem Deus, e num mundo sem Deus é indiferente que a origem se chame Pandora ou Humanitas, porque ambos são *simulacros* de origens para garantir um sentido na ausência radical de sentido [...].

Mas a gargalhada tem ainda valor afirmativo, porque a ausência de sentido garantido não faz da vida um absurdo sem sentido: faz com que se viva numa pluralidade irreduzível de sentidos, onde se pode estabelecer e legitimar uma linha de conduta como a proposta pelo pai de Brás Cubas, depois exemplificada por Lobo Neves, ou onde se pode chegar ao limite da razão pela construção de um sentido total, sem exterior que lhe resista, ou onde, enfim, se pode morrer por causa da idéia de inventar um emplasto anti-hipocondríaco... Uma multiplicidade de sentidos possíveis em que, porém, nem tudo faz sentido para todos. E é isso, no fundo, que acaba por dizer a articulação do episódio do emplasto com a narração do delírio: não é possível legitimar um sentido único, mas é preciso um sentido que, sendo sempre um entre muitos possíveis, não é nunca qualquer sentido, mas sempre aquele que *para nós faz sentido*. Mas principalmente se não há um sentido garantido, mas apenas multiplicidade de sentidos, então é sempre possível recomeçar, porque nada inviabilizará em definitivo que novo acontecimento, imprevisto, inesperado, ocasional, venha trazer o recomeço de tudo a partir da emergência de novo sentido.⁴⁷⁹

Com a multiplicidade de sentido oriunda da derrisória ironia do defunto autor, reencontramos a abertura para uma possível partilha do sentido, já que a suspensão de sentido irônica desnaturaliza e desautomatiza as maneiras predefinidas de ler e dar a ler uma ficção, igualmente redefinindo a forma como o leitor se relaciona com o sensível, permitindo novas maneiras de ver. De forma que a ironia se relaciona aqui com uma forma de derrisão, já que “a ironia não é fundadora de uma nova ordem, mas unicamente atualização da ilegitimidade da ordem em voga”⁴⁸⁰, mas a ela não se limita, ultrapassando seu aspecto negativo, sem no entanto ensejar um convencimento ou uma conversão advindos do aniquilamento do outro: não se funda uma nova ordem porque o espaço vazio deixado pelo questionamento da ordem em voga deve ser a cada vez preenchido pela nova reconfiguração no sensível operada pelo leitor, pelo novo relançar da questão do sentido, para sempre destinada a se recolocar enquanto questão, tal como diz Vincent Vivès: “A ironia aparece no momento em que o sentido está em perigo ou em questão”⁴⁸¹.

⁴⁷⁹ BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 253-4.

⁴⁸⁰ “L’ironie n’est pas fondatrice d’un ordre nouveau mais uniquement mise au jour de l’illégitimité de l’ordre en place” (UCCIANI, Louis. *Ironie et dérision: éléments pour une critique par les formes exclues*. Besançon: Annales Littéraires de l’Université de Besançon; Paris: Diffusion Les Belles Lettres, 1993, p. 63).

⁴⁸¹ “L’ironie apparaît dès que le sens est en danger ou en question” (VIVÈS, Vincent. Postface. In: GARDES-TAMINE, Joëlle; MARCANDIER, Christine; VIVÈS, Vincent (Orgs). *Ironies entre dualité et duplicité: actes des journées d’études organisées en novembre 2004 et mai 2005 à l’Université de Provence*. Aix-en-Provence: Publications de l’Université de Provence, 2007, p. 249).

Desse modo, pode-se dizer que não é completamente verdade que não haja um corpo e uma voz possíveis para a literatura: o corpo morto e a letra sem voz, nesse relançar da questão do sentido, estarão para sempre em suspensão, vagando errantes até que – como vimos quando falamos da democracia da escrita que se endereça a qualquer um, na esteira de Rancière – o leitor venha a lhe emprestar sua voz e seu corpo, fazendo-os novamente letra viva e encarnada, tal como parece ser a consideração de Bony acerca do problema da voz na literatura: “Se atrás das máscaras, como sugere Jankélévitch, não há Ninguém, a obra é, segundo a fórmula de T. S. Eliot, um inconsciente que se endereça a outro inconsciente, o do leitor; é a esse último que compete fazer com que, abrindo-se a ela, a obra fale”⁴⁸². Assim, a literatura parece ser “um acontecimento ao qual necessariamente todo [o] corpo [do leitor] participa para que ele aconteça”⁴⁸³ e Machado parece insistentemente apontar para essa reencenação do mito da escrita, sem propor a encarnação da letra numa verdade do escrito ou do escritor, mas remetendo-a ao leitor, mostrando que ela apenas se fixa enquanto questionamento incessante que relança sempre a dúvida ao leitor ou mostrando, “se se quiser, a idéia de que o humorismo machadiano é um instrumento de descoberta: romanescos, sem dúvida, mas de descoberta, e como tal, um instrumento que pode ser pensado e que pode fazer pensar”⁴⁸⁴.

As vozes sem boca do cenógrafo chamado Machado de Assis entrecruzam-se não para revelar apenas que o corpo da literatura está morto, mas para nos mostrar que, posto que morto, nos resta fazê-lo reviver emprestando-lhe nossa boca e fazendo as vozes ecoarem em nossa própria voz.

⁴⁸² “Si derrière les masques, comme le suggère Jankélévitch, il n’y a Personne, l’œuvre est bien, selon la formule de T. S. Eliot, un inconscient qui s’adresse à un autre inconscient, celui du lecteur; c’est à ce dernier de faire en sorte, en s’ouvrant à elle, que l’œuvre parle” (BONY, A. La notion de ‘persona’ ou d’‘auteur implicite’: problème d’ironie narrative. *Linguistique et sémiologie, Travaux du Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon II*, n. 2, Presses Universitaires de Lyon, 1978, p. 101).

⁴⁸³ Essa é a conclusão de um interessante artigo de Véronique Dahlet acerca do entrelaçamento da voz e da escrita por meio da oralidade, levando em conta a noção de ritmo de Meschonnic e coadunando-se em diversos pontos com a presente tese (“un événement auquel nécessairement tout [le] corps [du lecteur] participe pour qu’il ait lieu”. DAHLET, Véronique. La voix de l’écriture, l’écoute du sens. *Língua e literatura*, n. 21, 1994/1995, p. 188).

⁴⁸⁴ BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 197.

COUSAS PASSADAS, COUSAS FUTURAS

(OU DE COMO NOSSA AVENTURA FINDA COM A CABOCLA DO CASTELO NOS GUIANDO EM DIREÇÃO À ORALIDADE).

“Não é verdade, pois, que tudo acabe em nada: acaba nesse recomeço que, precisamente porque se faz a partir da posição de morto, não nos oferece respostas, mas apenas a necessidade de uma interrogação permanente.

[...] E interroga-se a singularidade incontornável da ficção, ainda e sempre exigência de sentido e, ao mesmo tempo, resistência à fixação do sentido numa resposta que não seja o relançamento da interrogação. E interroga-se, enfim, a morte, que não interrompe a errância do sentido, antes é ela que verdadeiramente faz do sentido uma errância.”

Abel Barros Baptista, *A formação do nome*.

“Chaque fois que l'écrivain trace un complexe de mots, c'est l'existence même de la Littérature qui est mise en question; ce que la modernité donne à lire dans la pluralité de ses écritures, c'est l'impasse de sa propre Histoire.”

Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*.

Indo rumo ao fim de nosso percurso, vê-se que chegamos a uma questão para mim desde há muito crucial e talvez insolúvel, mas ao mesmo tempo das mais recorrentes em teoria literária: *que é literatura?* Tendo sido sublinhada ao longo da leitura enunciativa da obra machadiana desencadeada por uma preocupação crítica em torno do efeito de leitura irônico, reencontramos não apenas a questão da literatura, mas reencontramos também a literatura enquanto questão, como disse no capítulo anterior. Partimos, pois, nessa empreitada, de um efeito de leitura irônico advindo da leitura paralela de Machado de Assis e de Gustave Flaubert, na qual a análise de aspectos enunciativos da obra parecia ser a mais apropriada para entrever a problemática do sentido da ironia e da própria obra que não se estabilizavam, entrevendo não uma ironia de roupagem clássica, mas um discurso irônico preponderantemente moderno, para o qual a indefinição da origem enunciativa constitui um aspecto crucial, visto a ironia ser um

discurso, por um lado, cuja adequação ao real nunca é clara, que almeja mais ser compreendido que acreditado ou verificado, que ataca de bom grado todos os sistemas de crenças, que pode (sobretudo em certas formas de ironia “modernas indecíveis”) deixar *flutuar as significações sem impor nenhuma, mesmo que implícita, e que, por outro lado, apaga de bom grado a identidade e a origem de sua própria voz*, dessolidarizando-se e multiplicando as citações e os discursos alheios. A intertextualidade, por um lado, o discurso indireto livre, por outro, são as duas maneiras privilegiadas de *apagar essa origem da voz* no texto literário, a maneira de escrever a partir do ponto de vista dessa “piada superior” que faz com que o leitor “não saiba se se caçoa dele, sim ou não”, segundo o sonho de Flaubert.⁴⁸⁵

⁴⁸⁵ “discours d'une part dont l'adéquation au réel n'est jamais nette, qui souhaite être plutôt compris que cru ou vérifié, qui attaque volontiers tous les systèmes de croyances, qui peut (notamment dans certaines formes d'ironie 'modernes' indécidables) laisser flotter les significations sans en imposer une, même implicite, et qui

Para perseguir a leitura da ironia, que se mostrou um ponto de partida para uma leitura da enunciação, precisei primeiramente apresentar meu objeto de estudo, o manuscrito de *Esaú e Jacob* e os manuscritos e demais documentos de Machado de Assis que apontam para uma preparação da obra, para uma preocupação intrínseca com um trabalho de escrita, permitindo-nos contemplar alguns aspectos das práticas de escrita específicas do autor. Nesse passo, o leitor percebeu que já estávamos dentro do labirinto do duplo binômio do manuscrito da ficção e da ficção do manuscrito. Tendo passeado pelas bifurcações do manuscrito da ficção contemplado em sua materialidade – construindo uma leitura que não deixa de ser uma ficção do manuscrito –, partimos para a empreitada em torno da observação das marcas das rasuras deixadas no manuscrito de *Esaú e Jacob*, ali podendo notar a tensão enunciativa estabelecida na construção da voz narrativa e no agenciamento discurso das vozes, observando *quem*, *de onde* e *como* se narra esse romance.

Descansa, amigo, não repito as páginas. Tendo percorrido o trajeto desta tese, não posso deixar de evocá-lo, nem impedir que venha de si mesmo. Assim sendo, vimos que a leitura enunciativa das rasuras do manuscrito, com especial destaque para a questão do emprego de marcas específicas do aparelho formal da enunciação, dentre elas os dêiticos, nos permitiu entrever de que forma a tensão estabelecida entre o que Benveniste distingue como dois regimes discursivos distintos, a saber, *discurso* e *história*, compete para uma problematização em torno da construção da voz narrativa e do agenciamento das vozes – apontando para a vertigem da heterogeneidade indicada que releva a própria heterogeneidade constitutiva da linguagem –, aspecto que se encontra no centro da complexificação da compreensão da ironia e do sentido da própria obra, já que tal movimento enunciativo indefine as instâncias responsáveis pela garantia e estabilização do sentido. Nesse mesmo passo, percebemos um embate entre contar e narrar, opondo dois regimes discursivos distintos advindos da cultura oral e da cultura escrita, respectivamente. Isso porque é algo inerente da própria literatura misturar esses dois regimes discursivos, *discurso* e *história*, sendo que um dos pontos importantes a sublinhar aqui é o fato de que, nessa mistura, a escolha entre ambos seja problemática na obra machadiana, que parece de alguma forma alinhar *história* a uma narrativa empreendida a partir de uma concepção de literatura escrita, a um *narrar*, e *discurso* a uma narrativa empreendida a partir de uma concepção de literatura oral, a um *contar*, sem

d'autre part brouille volontiers l'identité et l'origine de sa propre parole en s'en désolidarisant et en multipliant les citations et les discours d'autrui. L'intertextualité d'une part, le style indirect libre d'autre part, sont les deux moyens, privilégiés, de *brouiller cette origine de la parole* dans le texte littéraire, le moyen d'écrire selon le point de vue de cette 'blague supérieure' faisant que le lecteur 'ne sache pas si on se fout de lui, oui ou non', selon le rêve de Flaubert" (HAMON, Philippe. *L'ironie littéraire: essais sur les formes de l'écriture oblique*. Paris: Hachette, 1996, p. 62, grifo meu).

deixar de apontar para a tensão subjacente a essa escolha no que concerne ao contexto de produção da literatura no Brasil.

Em seguida, percorremos mais um nível de indeterminação do sentido da obra, adentrando na ficção do manuscrito a fim de observar por que meios se constrói em *Esauí e Jacob* a ficção autoral inaugurada com o defunto autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, com especial destaque para as implicações de tal ardil ficcional no que respeita ao estabelecimento de uma imagem autoral. Como se notou, tal imagem problematiza a construção de um *éthos* ou de uma postura enunciativa autoral que se coloque como garantia da significação da obra, na medida em que ela se contrapõe à postura autoral romântica, tal como a apresentada pelo romantismo brasileiro em consonância com o imaginário autoral romântico francês, já que o projeto romântico nacional necessariamente sublinha o foco na imagem do autor como garantia e origem da obra que se coloca então como missão de construção de uma literatura nacional igualmente preocupada com a definição de suas origens. Causas passadas.

Tendo subido o morro do Castelo com a cabocla, é hora, pois, de irmos morro abaixo, rumo ao final desta aventura. Sendo melhor de descer que de subir, convido o leitor a ir descendo rapidamente, retomando essa reflexão deixada um tanto entreaberta. Assim, tendo encontrado na ficção do manuscrito a questão da origem – ou a origem enquanto questão –, a partir do delineamento de uma tensão entre o esvaziamento da imagem autoral empreendida em Machado e a postura autoral romântica, pude igualmente notar outras ponderações em torno da origem, a começar pela representação do mito da letra órfã e errante, letra tagarela e destinada a ventrilocamente endereçar-se a todos nós, até que lhe emprestemos nossa própria voz, fazendo-a falar, aspecto que ressoa o efeito de leitura da *boca sem voz*, já visto na análise enunciativa das rasuras do manuscrito. Essa reflexão, ao mesmo tempo em que aponta para uma mínima estabilização do sentido que se dá no próprio leitor – já que ele é instado a definir a cada vez um novo sentido da obra, permitindo uma ligeira estabilização dentro da própria desestabilização da vertigem do sentido, na medida em que sua suspensão radical permite uma desnaturalização da normatividade do olhar e do sentir que libera o leitor para definir novas divisões do sensível –, traz à tona a questão da voz e do corpo da literatura, fazendo-nos intuir que não seja à toa que a origem enquanto questão apareça em vários momentos da obra, de forma encenada na ficção. A começar pela insistência em matar o autor desde as *Memórias póstumas de Brás Cubas* e a encenar ficções autorais tais como a ficção do manuscrito de *Esauí e Jacob*. A continuar por todo o cenário ficcional do penúltimo romance do autor. Não é, pois, à toa que *Esauí e Jacob* comece com as duas irmãs subindo o

morro do Castelo, espaço da fundação da cidade do Rio de Janeiro, e que ali Natividade e Perpetua ouçam da cabocla mistérios sobre a briga dos gêmeos no *ventre* da mãe, remontando à origem dos meninos, mas relançando a questão para o porvir: “cousas futuras!”. Igualmente não parece à toa que no lugar de origem da própria cidade esteja a cabocla com seu pai, lançando uma cantiga do sertão “contendo inflexões afro”⁴⁸⁶ que ritmam o corpo, dando a eles os “gestos da toada”⁴⁸⁷, como que vertendo ao escrito sua parcela de voz enunciativa primeva, para sempre perdida, mas para sempre ecoando em tensão no ritmo da letra inscrita, lembrando-nos da intrínseca relação em nossa cultura do popular com o erudito, do oral com o escrito, do negro com o branco. Também não é insignificante que justamente durante o momento de escrita da obra, possivelmente empreendida entre 1900 e 1903, tenha começado a ser cogitado o desmonte do morro do Castelo, quando do higienista e polêmico bota-abixo realizado pelo prefeito Pereira Passos, ocasião na qual o morro principiou a sofrer seu processo de arrasamento com a retirada de uma pequena parcela de sua encosta para dar lugar à abertura, entre 1904 e 1905, da moderna Avenida Central, atual Rio Branco, sintomaticamente revelando a tensão e o esgarçamento que nossa cultura esboça com relação a suas origens, sua história e sua memória. Trazendo a origem popular e oral da literatura para dentro da cena primeira da obra, inscrita não apenas enquanto cultura oral, mas enquanto oralidade que se dá no “ritmo como organização do discurso e do sujeito”⁴⁸⁸, *Esau e Jacob* recoloca a questão da origem e relança-a em direção ao tensionamento entre oral e escrito, entre popular e erudito, entre contar e narrar, trazendo à tona a oralidade própria de nossa literatura, para muito além do que se poderia chamar de cor-local. Ao mesmo tempo, tal retorno à origem com a cabocla do Castelo no nível da representação ficcional não ocorre pacificamente, já que no nível da encenação da enunciação ficcional da obra a origem é constantemente negada, pois o autor defunto, apesar de não ser um defunto autor, também está morto. Tal embate parece mostrar não apenas uma tensão, mas uma autoconsciência do próprio problema, aspecto que poderia ser considerado como característico da própria literatura latino-americana:

Na literatura latino-americana, tanto a inscrição da oralidade como a modulação da “chave linguística” articulam-se como uma tensão entre dois polos: a tradição cultural do Ocidente e os processos nacionais. [...] A problemática do hibridismo cultural – com sua típica dialética de aceitações e afastamentos – ativa-se na inscrição linguística de “marcadores sociais” enquanto que, na articulação da cultura

⁴⁸⁶ Tal é a indicação de Wisnik, em sua belíssima análise desse excerto de *Esau e Jacob*, cujos passos sigo aqui (WISNIK, José Miguel. *Machado maxixe: o caso Pestana*. São Paulo: Publifolha, 2008, p. 88).

⁴⁸⁷ “E a filha, não tendo mais que dizer, ou não sabendo que explicar, dava aos quadris o gesto da toada, que o velho repetia lá dentro [...]” (*EJ*, p. 7).

⁴⁸⁸ MESCHONNIC, Henri. *Linguagem ritmo e vida*. Trad. Cristiano Florentino. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006, p. 37.

oral com a cultura escrita, se estrutura e se desestrutura incessantemente uma autoconsciência latino-americana.⁴⁸⁹

Nesse sentido, não é sem consequência que a questão da oralidade tenha sido tantas vezes sublinhada nesta tese, sem no entanto ter sido desenvolvida a contento. Isso porque *Esau e Jacob* parece ser uma obra na qual Machado não pintou o Brasil enquanto um referente a ser representado como mera cor-local, mas incluiu em seu romance a tensão própria de nossa cultura, de nossa própria enunciação, apresentada formalmente enquanto um problema enunciativo, colocando a *literatura brasileira* enquanto questão e apontando a necessidade de um olhar sobre sua obra que percorra os caminhos enunciativos do ritmo, da oralidade entrevista nessa tensão constitutiva. Cousas futuras! cousas futuras!

⁴⁸⁹ “En la literatura latinoamericana, tanto la inscripción de la oralidad como la modulación de la ‘clave lingüística’ se articulan como una tensión entre dos polos: la tradición cultural de Occidente y procesos nacionales. [...] La problemática del hibridismo cultural – con su típica dialéctica de aceptaciones y rechazos – se activa en la inscripción lingüística de ‘marcadores sociales’ mientras en la articulación de la cultura oral con la cultura escrita se estructura y se desestructura incesantemente una autoconciencia latinoamericana” (LOIS, Élide. Los estudios de crítica genética en el campo de la literatura hispanoamericana. In: VAUTHIER, Bénédicte; CORRADINE, Jimena Gamba (Orgs.). *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*: aportaciones a una ‘poética de transición entre estados’. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2012, p. 60).

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA DE MACHADO DE ASSIS

ASSIS, Machado de. A assuada. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, Tomo II, out./dez., 1879, p. 136-50.

_____. A um Proscrito. *O Espelho*, Rio de Janeiro, 18 set. 1859, p. 9-10.

_____. *Correspondência de Machado de Assis. Tomo I – 1860-1869*. Org. Sergio Paulo Rouanet, Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional; ABL, 2008.

_____. *Correspondência de Machado de Assis. Tomo II – 1870-1889*. Org. Sergio Paulo Rouanet, Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2009.

_____. *Correspondência de Machado de Assis. Tomo III – 1890-1900*. Org. Sergio Paulo Rouanet, Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2011.

_____. *Correspondência de Machado de Assis. Tomo IV – 1901-1904*. Org. Sergio Paulo Rouanet, Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2012.

_____. *Correspondência de Machado de Assis. Tomo V – 1905-1908*. Org. Sergio Paulo Rouanet, Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2015.

_____. *Esau e Jacob*. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1904.

_____. *Esau e Jacob*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL (Comissão Machado de Assis), 1975 [1904].

_____. *Helena*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL (Comissão Machado de Assis), 1977 [1976].

_____. *Histórias da meia-noite*. Edição crítico-genética virtual do livro, estabelecida por Flávia Barretto Corrêa Catita. Disponível em: <<http://hmn.fflch.usp.br>>. Acesso em: 24 jan. 2015.

_____. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL (Comissão Machado de Assis), 1975 [1881].

_____. *Outras relíquias*. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1910.

_____. Poesia. Trecho de um poema inédito. *A Estação. Jornal ilustrado para a família*, Rio de Janeiro; Porto, XIV anno, n. 15, 15 ago. 1885, p. 65-68.

_____. *Poesias completas*. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1901.

MANUSCRITOS DE MACHADO DE ASSIS

ASSIS, Machado de. *Ao Proscrito Ch. Ribeyrollez, Poema*. Manuscrito. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, seção de Manuscritos.

- _____. *As forcas caudinas*. Fac-símile do manuscrito. In: 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, p. 114-245.
- _____. *As forcas caudinas*. Manuscrito. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, seção de Manuscritos.
- _____. *Correspondência Pessoal (Série Comodato UFRJ/UNIRIO/ABL)*. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, Arquivo Múcio de Leão, setor de Arquivo dos Acadêmicos.
- _____. *Esau e Jacob*. Fac-símile do manuscrito. 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.
- _____. *Os burguezes de Paris*. Manuscrito. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, seção de Manuscritos.
- _____. *Tu, só tu, puro amor...* Manuscrito. Rio de Janeiro, Real Gabinete Português de Leitura. Disponível em: <<http://rgplgead.bibliopolis.info/GeADOPAC>>. Acesso em: 30 jan 2014.

OUTROS MANUSCRITOS

ALENCAR, Mário de. *Correspondência Pessoal*. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, Arquivo Múcio de Leão, setor de Arquivo dos Acadêmicos.

BIBLIOGRAFIA GERAL, DE TEORIA LITERÁRIA E DE CRÍTICA GENÉTICA

- ANOKHINA, Olga; PÉTILLON, Sabine. *Critique génétique: concepts, méthodes, outils*. Paris: Imec Éditeur, 2009.
- BARBOSA, João Alexandre. *A leitura do intervalo: ensaios de crítica*. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- BARROS, João de. *Grammatica da língua portuguesa*. Olyssipone: Ludouicum Rotorigium Typographum, 1540.
- BARTHES, Roland. Éléments de sémiologie. In: _____. *Œuvres complètes II*. Paris: Seuil, 2002 [1965], p. 631-705.
- _____. La division des langages. In: _____. *Œuvres complètes IV*. Paris: Seuil, 2002 [1973], p. 348-60.

- _____. La mort de l'auteur. In: _____. *Œuvres complètes III*. Paris: Seuil, 2002 [1968], p. 40-5.
- _____. *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris: Seuil, 1953, 1972.
- BAUDELAIRE, Charles. *Madame Bovary par Gustave Flaubert*. Collections Litteratura.com. Publié pour la première fois le 18 octobre 1857 dans l'*Artiste*. Disponível em: <<http://baudelaire.litteratura.com>>. Acesso em: 21 maio 2009.
- BELLEMIN-NOËL, Jean. *Le texte et l'avant-texte: les brouillons d'un poème de Milosz*. Paris: Larousse, 1972.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006 [1970].
- BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1998 [1992].
- CAMBRAIA, César Nardelli. Demonstrativos: história de uma categoria na tradição gramatical de língua portuguesa (sécs. XVI a XIX). In: MARÇALO, Maria João; HERNANDES, Maria Célia Lima (Orgs.). *Língua portuguesa: ultrapassar fronteiras, juntar culturas*. Universidade de Évora, 2010. Disponível em: <<http://www.simelp2009.uevora.pt/pdf/slg32/03.pdf>>. Acesso em: 11 dez 2015.
- _____. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras, 2011 [1989].
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Fapesp, 2009 [1959].
- _____; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira II: do romantismo ao simbolismo*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972 [1964].
- CAVARERO, Adriana. *Vozes plurais: filosofia da expressão vocal*. Trad. Flavio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- COMPAGNON, Antoine. *Le démon de la théorie*. Paris: Seuil, 1998.
- CONTAT, Michel; FERRER, Daniel (Orgs.). *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*. Paris: CNRS, 1998.
- DIAZ, José-Luis. *L'écrivain imaginaire: scénographies auctoriales à l'époque romantique*. Paris: Honoré Champion, 2007.
- _____. Paratopies romantiques. *Contextes*, n. 13, 2013. Disponível em: <<http://contextes.revues.org/5786>>. Acesso em: 13 set 2014.
- DOLAR, Mladen. O objeto voz. *Prometeus Filosofia*, n. 10, 2012, p. 167-92. Disponível em: <<http://seer.ufs.br/index.php/prometeus/article/view/800>>. Acesso em: 01 nov 2014.
- ECO, Umberto. *A obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 1991 [1962].
- FENOGLIO, Irène. Du texte avant le texte. Formes génétiques et marques énonciatives de *pré-vision*s textualisantes. *Langue française*, Paris, n. 155, 2007, p. 8-34.

- _____. Écriture en acte et genèse de l'énonciation. D'une rature de l'écrivain-scripteur à la rature-fiction du narrateur. In: LAGORGETTE, Dominique (Org.). *Littérature et linguistique: diachronie/synchronie*. CD-ROM. Presses Universitaires de Savoie, 2003, p. 54-61. Disponível em: <<http://www.item.ens.fr/index.php?id=13955>>. Acesso em: 27 nov 2012.
- _____. La génétique des textes, une 'science humaine' au service d'une anthropologie de la création. *Société Française Pour l'Histoire des Sciences de l'Homme*, n. 26, 2004, p. 67-71.
- _____. (Org.). *L'écriture et le souci de la langue: écrivains, linguistes, témoignages et traces manuscrites*. Louvain-la-neuve: Academia-Bruylant, 2007.
- _____. Lecture macro, lecture micro du processus d'écriture: réflexions sur la performativité du détail en critique génétique. *Revista Manuscrítica*, n. 14, 2006, p. 22-35.
- _____. Les événements d'énonciation graphique. Traces du fonctionnement linguistique de l'inconscient dans les manuscrits. *Marges linguistiques*, n. 7. 2004, p. 125-39. Disponível em: <http://www.revue-texto.net/Parutions/Marges/00_ml072004.pdf>. Acesso em: 22 fev 2015.
- FERRER, Daniel; LEBRAVE, Jean-Louis (Orgs.). *L'écriture et ses doubles: genèse et variation textuelle*. Paris: CNRS, 1991.
- FLAUBERT, Gustave; CENTRE FLAUBERT. *Bouvard et Pécuchet* [site]. Edição genética eletrônica do romance. Disponível em: <http://flaubert.univ-rouen.fr/bouvard_et_pecuchet/index.php>. Acesso em: 10 nov 2014.
- _____. *Bouvard et Pécuchet*. Paris: Gallimard, 1979 [1881].
- _____. *Bouvard e Pécuchet*. Trad. Galeão Coutinho e Augusto Meyer. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- _____. *Correspondance*. Nouvelle édition augmentée. Deuxième série (1847-1852). Paris: Louis Conard, 1926.
- _____. *Correspondance*. Nouvelle édition augmentée. Troisième série (1852-1854). Paris: Louis Conard, 1927.
- FOUCAULT, Michel. *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969.
- _____. *Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard, 1966.
- _____. *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard, 1971.
- _____. Qu'est-ce qu'un auteur?. In: _____. *Dits et écrits I*. Paris: Gallimard, 1994 [1969], p. 789-821.
- FUCHS, Catherine; GRÉSILLON, Almuth; LEBRAVE, Jean-Louis; PEYTARD, Jean; REY-DEBOVE, Josette (Orgs.). *La genèse du texte: les modèles linguistiques*. Paris: CNRS, 1987.
- GALÍNDEZ, Verónica. *Alucinação, memória e gozo místico: dimensões dos manuscritos de "Un Cœur Simple" e "Hérodiade" de Flaubert*. 2000. 122 f. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Francesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

- _____. *Fogos de artifício: Flaubert e a escritura*. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.
- GENETTE, Gérard. *Figures*. Paris: Seuil, 1962.
- _____. *Figures II*. Paris: Seuil, 1969.
- _____. *Discours du récit*. Paris: Seuil, 2007 [1972, 1983].
- _____. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- _____; TODOROV, Tzvetan (Orgs.). *Travail de Flaubert*. Paris: Seuil, 1983.
- GRÉSILLON, Almuth. *Éléments de critique génétique: lire les manuscrits modernes*. Paris: PUF, 1994.
- _____. Manuscrits en main, énonciation en acte. *TEM (Texte en main)*, n. 10-11, *Lis tes ratures*, Grenoble, 1992, p. 7-21.
- _____; LEBRAVE, Jean-Louis (Orgs.). *La langue au ras du texte*. Lille: PUL; CNRS, 1984.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. *L'absolue littéraire: théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris: Seuil, 1978.
- LEBRAVE, Jean-Louis. De la substance de la voix à la substance de l'écrit. *Langages*, n. 147, 2002, p. 8-18.
- LIMA, Luiz Costa (Org.). *O controle do imaginário: razão e imaginário no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- LISBOA, Balthazar da Silva. *Annaes do Rio de Janeiro*. Tomo IV. Rio de Janeiro: Seignot-Plancher, 1835.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso, corpo e voz: o éthos como vetor de análise*. São Paulo: IP/CAC-Escolar, 1995.
- _____. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Dunod, 1993 [1986].
- _____. *Le contexte de l'œuvre littéraire: énonciation, écrivain, société*. Paris: Dunod, 1993.
- _____. *Le discours littéraire: paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Collin, 2004.
- _____. *O discurso literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2012.
- _____. *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris: Dunod, 1997 [1990].
- MESCHONNIC, Henri. *La rime et la vie*. Paris: Gallimard, 2006 [1989].
- _____. *Linguagem ritmo e vida*. Trad. Cristiano Florentino. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2006.
- NANCY, Jean-Luc. *À l'écoute*. Paris: Galilée, 2002.
- PERRUCHOT, Claude. Le style indirect libre et la question du sujet dans *Madame Bovary*. In: GOTHOT-MERSCH, Claudine (Org.). *La production du sens chez Flaubert*. Paris: Union Générale d'Édition, 1975, p. 253-85.
- PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005 [2000].
- _____. *La chair des mots: politiques de l'écriture*. Paris: Galilée, 1998.
- _____. *Le partage du sensible: esthétique et politique*. Paris: La Fabrique, 2000.
- _____. O efeito de realidade e a política da ficção. *Novos Estudos - CEBRAP*. São Paulo, n. 86, mar, 2010, p. 75-90.
- _____. *Políticas da escrita*. Trad. Raquel Ramalhete et al. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- _____. *Politique de la littérature*. Paris: Galilée, 2007.
- Revista Ciência e Cultura. Dossiê Crítica Genética*, v. 59, n. 1, 2007. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0009-672520070001&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 19 jul 2009.
- Revue Littérature*, n. 178, Génétique: les chemins de la création, juin 2015.
- REY-DEBOVE, Josette. Le métalangage en perspective. *DRLAV, Revue de linguistique*, Centre de Recherche de l'Université Paris VIII, n. 32, 1985, p. 21-32.
- RIBEIRO, Julio. *Grammatica portugueza*. São Paulo: Jorge Seckler, 1881.
- ROCHA, Décio. Perspectiva foucaultiana. In: BRAITH, Beth; SOUZA-E-SILVA, Maria Cecília (Orgs.). *Texto ou discurso?*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 47-80.
- ROUSSET, Jean. Madame Bovary ou le livre sur rien. In: _____. *Forme et signification: essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Paris: José Corti, 1962, p. 109-33.
- RUMEU, Márcia Cristina de Brito. A categoria “pronome” na construção da metalinguaem no português. *Revista Abralín*, vol. 7, n. 1, 2008. Disponível em: <<http://www.abralin.org/site/data/uploads/revistas/2008-vol-7-n-1/06-marcia-cristina.pdf>>. Acesso em: 11 dez 2015
- SAID ALI, Manuel. *Grammatica Historica da Língua Portuguesa*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos: 1931 [1921-23].
- _____. *Grammatica Secundaria da Língua Portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, s/d [1923].
- SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: uma (nova) introdução*. Fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação. São Paulo: Educ, 2000 [1992].
- SARRAUTE, Nathalie. Flaubert le précurseur. In: _____. *Paul Valéry et l'Enfant d'Éléphant; Flaubert le précurseur*. [Paris]: Gallimard, 1986, p. 59-89.
- _____. L'ère du soupçon. In: _____. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1996, p. 1577-87.
- SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: crítica textual*. 2. ed. revista e aumentada. São Paulo: Ars Poética; Edusp, 1994.
- STAROBINSKI, Jean. La relation critique. In: _____. *L'œil vivant II: La relation critique. Essai*. Paris: Gallimard, 1970, p. 9-33.

VAUTHIER, Bénédicte; CORRADINE, Jimena Gamba (Orgs.). *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos: aportaciones a una 'poética de transición entre estados'*. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2012.

VIVÈS, Jean-Michel. Le silence des Sirènes: une approche kafkaïenne de la voix comme objet a. *Figures de la psychanalyse*, n. 16, 2007, p. 93-102. Disponível em: <<http://www.cairn.info/revue-figures-de-la-psy-2007-2-page-93.htm>>. Acesso em: 13 set 2013.

WILLEMART, Philippe. *Além da psicanálise: a literatura e as artes*. São Paulo: Nova Alexandria, Fapesp, 1995.

_____. *A pequena letra em teoria literária: a literatura subvertendo as teorias de Freud, Lacan e Saussure*. São Paulo: Annablume, 1997.

_____. *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras, Fapesp, 1999.

_____. *Crítica genética e psicanálise*. São Paulo; Brasília: Perspectiva; Capes, 2005.

_____. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. *Universo da criação literária*. São Paulo: Edusp, 1993.

ZULAR, Roberto (Org.). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, Fapesp, 2002.

ZUMTHOR, Paul. *La lettre et la voix: de la 'littérature' médiévale*. Paris: Seuil, 1987.

BIBLIOGRAFIA SOBRE IRONIA E ENUNCIÇÃO

ADAM, Jean-Michel. Discours et interdisciplinarité. Benveniste lecteur de Saussure. *Cahiers Ferdinand de Saussure. Revue suisse de linguistique générale*, n. 54, Genève, Librairie Droz, 2001, p. 201-18.

ALLEMANN, Beda. De l'ironie en tant que principe littéraire. *Poétique*, n. 36, 1978, p. 385-98.

ARRIVÉ, Michel. Histoire, discours: retour sur quelques difficultés de lecture. *Linx* [En ligne], n. 9, 1997, p. 159-68. Disponível em: <<http://linx.revues.org/1028>>. Acesso em: 27 nov 2012.

_____. Parole saussurienne, énonciation benvenistienne. *Mémoires de la société de linguistique de Paris*, nouvelle série, tome VI, *La terminologie linguistique*, Louvain: Peeters, 1999, p. 99-110.

AUTHIER, Jacqueline. Les formes du discours rapporté. Remarques syntaxiques et sémantiques à partir des traitements proposés. *DRLAV (documentation et recherche en linguistique allemande contemporaine, Vincennes)*, Université de Paris VIII, Centre de Recherche, n. 17, sept, 1978, p. 1-87.

_____. 'Parler avec des signes de ponctuation' ou: de la typographie à l'énonciation. *DRLAV (documentation et recherche en linguistique allemande contemporaine, Vincennes)*, Université de Paris VIII, Centre de Recherche, n. 21, nov, 1979, p. 76-87.

- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours. *DRLAV*, n. 26, 1982, p. 91-151.
- _____. Hétérogénéité(s) énonciative(s). *Langages*, n. 73, 1984, p. 98-111.
- _____. Musiques méta-énonciatives: le dire pris à ses mots. *Marges linguistiques*, n. 7, 2004, p. 85-99. Disponível em: <http://www.revue-texto.net/Parutions/Marges/00_ml07_2004.pdf>. Acesso em: 22 fev 2015.
- _____. Modalité autonymique et pseudo-anaphore déictique. *Cahiers de lexicologie*, n. 51, v. 2, 1987, p. 19-37.
- _____. Paroles tenues à distance. In: CONEIN, Bernard et al. *Matérialités discursives: actes du Colloque des 24-16 avril 1980*, Paris X-Nanterre. Lille: PUL, 1981, p. 127-42.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: _____. FIORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 1994, p. 1-9.
- BASIRE, Brigitte. Ironie et métalangage. *DRLAV, Revue de linguistique*, Centre de Recherche de l'Université Paris VIII, n. 32, 1985, p. 129-50.
- BEHLER, Ernest. *Ironie et modernité*. Paris: PUF, 1997.
- BENVENISTE, Émile. *Dernières leçons: Collège de France 1968 et 1969*. Edição estabelecida por Irène Fenoglio e Jean-Claude Coquet. Paris: Gallimard; Seuil, 2012.
- _____. L'eau virile. *Revue Pierre à feu, province noire* [Jacques Kober et Jacques Gardies Orgs.]. Couverture et 50 lithographies originales d'André Marchand. Cannes; Paris: Aimé Maeght Éditeur, 1945, p. 74-7.
- _____. *Problèmes de linguistique générale I*. Paris: Gallimard, 1966.
- _____. *Problèmes de linguistique générale II*. Paris: Gallimard, 1974.
- BIGOT, Michèle; SADOULET, Pierre (Orgs.). *Rythme, langue, discours*. Limoges: Lambert-Lucas, 2012.
- BIRKELUND, Merete; HANSEN, Maj-Britt Mosegaard; NORÉN Coco (Orgs.). *L'énonciation dans tous ses états: mélanges offerts à Henning Nølke à l'occasion de ses soixante ans*. Bern: Peter Lang, 2008.
- BONY, A. La notion de 'persona' ou d'auteur implicite: problème d'ironie narrative. *Linguistique et sémiologie, Travaux du Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon II*, n. 2, Presses Universitaires de Lyon, 1978, p. 85-103.
- BORILLO, Andrée. Discours ou métadiscours? *DRLAV, Revue de linguistique*, Centre de Recherche de l'Université Paris VIII, n. 32, 1985, p. 47-61.
- BOURGEOIS, René. *L'ironie romantique: spectacle et jeu de Mme de Staël à Gérard de Nerval*. Grenoble: PUG, 1974.
- BRAESTER, Marlene. Du signe ironique à l'énoncé ironique. *Revue Semiotica*, n. 92, 1992, p. 75-86.
- BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

- _____. Réception d'Émile Benveniste au Brésil: quelques aspects. *Língua e literatura*, n. 21, 1994/1995, p. 199-215.
- BRANCA-ROSOFF, Sonia; DOQUET, Claire; LEFEBVRE, Julie; OPPERMANN-MARSAUX, Évelyne; PÉTILLON, Sabine; SITRI, Frédérique. *L'hétérogène à l'œuvre: dans la langue et les discours. Hommage à Jacqueline Authier-Revuz*. Limoges: Lambert-Lucas, 2012.
- BRUNET, Émilie; MAHRER, Rudolf. (Orgs.). *Relire Benveniste: réceptions actuelles des 'Problèmes de linguistique générale'*. Louvain-la-neuve: Academia-Bruylant; L'Harmattan, 2011.
- CERQUIGLINI, Bernard. Le style indirect libre et la modernité. *Langages*, n. 73, 1984, p. 7-16.
- COLAS-BLAISE, Marion; KARA, Marion; PERRIN, Laurent; PETITJEAN, André. *La question polyphonique ou dialogique en sciences du langage*. Actes du colloque de Metz-Luxembourg 2008. Metz: Université Paul Verlaine, Recherches Linguistiques n. 31, 2010.
- COQUET, Jean-Claude. Les modalités du discours. *Langages*, n. 43, 1976, p. 64-70.
- _____. L'implicite de l'énonciation. *Langages*, n. 70, 1983, p. 9-14.
- _____; ÖZTÜRK KASAR, Sündüz. *Discours, sémiotique et traduction: Hommage à Emile Benveniste (1902-1976) à l'occasion du centenaire de sa naissance, Séminaire International les 16 et 17 mai 2002*. Istanbul: Publications de l'Université technique de Yildiz, 2003.
- DAHLET, Patrick. *L'énonciation avant Benveniste: impacts d'un paradoxe*. 595 f. Thèse de Doctorat en Linguistique, sous la direction de Marie-Françoise Mortureux, Université Paris X, Nanterre, 1988.
- _____. Une théorie, un songe: les énonciations de Benveniste. *Linx* [En ligne], n. 9, 1997, p. 195-209. Disponible em: <<http://linx.revues.org/1049>>. Acesso em: 27 nov 2012.
- DAHLET, Véronique. La voix de l'écriture, l'écoute du sens. *Língua e literatura*, n. 21, 1994/1995, p. 179-89.
- DECOTTIGNIES, Jean. *Écritures ironiques*. Lille: PUL, 1988.
- DELAS, Daniel. Saussure, Benveniste et la littérature. *Langages*, n. 159, 2005, p. 56-73.
- DESSONS, Gérard. *Émile Benveniste, l'invention du discours*. Paris: Éditions In Press, 2006 [1993].
- DUCROT, Oswald. *Le dire et le dit*. Paris: Éditions de Minuit, 1984.
- DUFAYE, Lionel; GOURNAY, Lucie (Orgs.). *Benveniste après un demi-siècle: regards sur l'énonciation aujourd'hui*. Paris: Ophrys, 2013.
- FENOGLIO, Irène. Benveniste auteur d'une recherche inachevée sur "le discours poétique" et non d'un "Baudelaire". *Semen*, n. 33, 2012, p. 121-62. Disponible em: <<http://semen.revues.org/9519>>. Acesso em: 15 mar 2015.
- _____. Conceptualisation et textualisation dans le manuscrit de l'article "Le langage et l'expérience humaine" d'Émile Benveniste. Une contribution à la génétique de

- l'écriture en sciences humaines. *Modèles linguistiques* [En ligne], n. 59, 2009, p. 71-99. Disponible em: <<http://ml.revues.org/335>>. Acesso em: 15 mar 2015.
- _____. Émile Benveniste. Notes manuscrites sur 'l'axiologie'. *Genesis*, n. 35, 2012, p. 157-87.
- _____. Genèse du geste linguistique: une complexité heuristique. *Genesis*, n. 35, 2012, p. 13-40.
- _____. Les notes de travail d'Émile Benveniste: où la pensée théorique naît via son énonciation. *Langage et société*, n. 127, 2009, p. 23-49. Disponible em: <<http://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2009-1-page-23.htm>>. Acesso em: 15 mar 2015.
- _____. Linguistique générale et héritage saussurien dans les notes préparatoires du cours de Benveniste, Collège de France 1963-64. *Cahiers Ferdinand de Saussure. Revue de linguistique générale*, n. 67, 2014, Genève, Librairie Droz, p. 69-89.
- FLORES, Valdir do Nascimento. *Introdução à teoria enunciativa de Benveniste*. São Paulo: Parábola, 2013.
- FUCHS, Catherine. Les problématiques énonciatives: esquisse d'une présentation historique et critique. *DRLAV (documentation et recherche en linguistique allemande, Vincennes)*, Centre de Recherche de l'Université de Paris VIII, n. 25, 1981, p. 35-60.
- GARDES-TAMINE, Joëlle; MARCANDIER, Christine; VIVÈS, Vincent (Orgs.). *Ironies entre dualité et duplicité: actes des journées d'études organisées en novembre 2004 et mai 2005 à l'Université de Provence*. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 2007.
- GIACOMELLI, Karina; PIRES, Vera Lúcia (Orgs.). *Émile Benveniste: interfaces e discursos*. *Revista Letras*, n. 33. Santa Maria: PPGL Editores, 2006.
- GOULET, Alain; GIFFORD, Paul (Orgs.). *Voix, Traces, Avènement: l'écriture et son sujet*. Caen: Presses Universitaires de Caen, 1999.
- GUÉRARD, Cécile (Org.). *L'ironie: le sourire de l'esprit*. Paris: Éditions Autrement, 1998.
- HAMON, Philippe. *L'ironie littéraire: essais sur les formes de l'écriture oblique*. Paris: Hachette, 1996.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *L'ironie romantique: compte rendu des écrits posthumes et correspondance de Solger*. Paris: Vrin, 1997 [1828].
- HUTCHEON, Linda. Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie. *Poétique*, n. 46, 1978, p. 140-55.
- _____. L'ironie et parodie: stratégies et structures. *Poétique*, n. 36, 1978, p. 467-77.
- _____. *Teoria e política da ironia*. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000 [1995].
- JAKOBSON, Roman. Les embrayeurs, les catégories verbales et le verbe russe. In: _____. *Essais de linguistique générale*. Trad. Nicolas Ruwet. Paris: Les Éditions de Minuit, 1963, p. 176-96.
- JANKÉLEVITCH, Vladimir. *L'ironie*. Paris: Flammarion, 1964.

- JOLY, André; DE MATTIA, Monique (Orgs.). *De la syntaxe à la narratologie énonciative: en hommage à René Rivara*. Paris: Ophrys, 2001.
- JOUBE, Vincent; PAGÈS, Alain (Orgs.). *Les lieux du réalisme: pour Philippe Hamon*. Paris: L'improviste; Presses Sorbonne Nouvelle, 2005.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. L'ironie comme trope. *Poétique*, n. 41, 1980, p. 108-27.
- _____. Problèmes de l'ironie. *Linguistique et sémiologie, Travaux du Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon II*, n. 2, Presses Universitaires de Lyon, 1978, p. 10-46.
- KIERKEGAARD, Søren Aabye. *O conceito de ironia*. Trad. Álvaro Valls. Petrópolis: Vozes, 1991 [1841].
- KRISTEVA, Julia; MILNER, Jean-Claude; RUWET, Nicolas (Orgs.). *Langue, discours, société: pour Émile Benveniste*. Paris: Seuil, 1975.
- LAPLANTINE, Chloé. *Émile Benveniste: poétique de la théorie*. Publication et transcription des manuscrits inédits d'une poétique de Baudelaire, vol I. 327 f. ANNEXES: Transcription diplomatique et reproduction des manuscrits inédits d'une poétique de Baudelaire par Émile Benveniste, vol II. 750 f. Thèse de Doctorat sous la direction de Gérard Dessons. Université Paris 8, Vincennes, Saint-Denis. École Doctorale Pratiques et théories du sens, 2008.
- _____; BÉDOURET-LARRABURU, Sandrine (Orgs.). *Émile Benveniste: vers une poétique générale*. Pau: Presses Universitaires de Pau et des pays de l'Adour, 2015.
- LECOINTRE, Simone. Humour, Ironie. *Langue française*, n. 103, 1994, p. 103-12.
- _____; LE GALLIOT, Jean. Le je(u) de l'énonciation. *Langages*, n. 31, 1973, p. 64-79.
- LE GUERN, M. Éléments pour l'histoire de la notion d'ironie. *Linguistique et sémiologie, Travaux du Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon II*, n. 2, Presses Universitaires de Lyon, 1978, p. 47-59.
- LOUREIRO, Ines. Ironia(s) em Freud: da escrita à ética. *Revista IDE*, n. 30, dez, 2007, p. 13-9.
- MACHADO-BORGES, Ida Lucia. *Parodie et analyse du discours*. Paris: L'Harmattan, 2013.
- MAINGUENEAU, Dominique. *L'énonciation en linguistique française: embrayeurs, 'temps', discours rapporté*. Paris: Hachette, 1991 [1981].
- MARTIN, Serge (Org.). *Émile Benveniste: pour vivre langage*. Mont-de-Laval: L'Atelier du Grand-Tétras (Université de Caen Basse-Normandie), 2009.
- MESCHONNIC, Henri. Benveniste: sémantique sans sémiotique. *Linx* [En ligne], n. 9, 1997, p. 307-26. Disponible em: <<http://linx.revues.org/1075>>. Acesso em: 27 nov 2012.
- _____. Seul comme Benveniste ou comment la critique manque de style. *Langages*, n. 118, 1995, p. 31-55.
- MEUNIER, André. Sechehaye, Bailly: le sujet et la vie. *DRLAV, Revue de linguistique*, Centre de Recherche de l'Université Paris VIII, n. 30, 1984, p. 145-55.

- MILNER, Jean-Claude. Émile Benveniste. In: *Encyclopaedia Universalis*, Paris, Encyclopaedia Universalis, vol 3 [corpus 3, ARP-BERNSTEIN], 2008, p. 1132-4.
- MOÏNFAR, Mohammad Djafar (Org.). *Mélanges linguistiques offerts à Émile Benveniste*. Paris: Société de Linguistique de Paris; Louvain: Éditions Peeters, 1975.
- MORIER, Henri. Ironie. In: _____. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris: PUF, 1998 [1961], p. 597-637.
- MUECKE, Douglas Colin. Analyses de l'ironie. *Poétique*, n. 36, 1978, p. 478-94.
- _____. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, s/d [1970; 1982].
- MUÑOZ, Juan Manuel Lopez; MARNETTE, Sophie; ROSIER, Laurence (Orgs.). *Le discours rapporté dans tous ses états*. Actes du colloque international Bruxelles, 8-11 novembre 2001. Paris: L'Harmattan, 2004.
- NEGRONI, María Marta García; TORDESILLAS COLADO, Marta. *La enunciación en la lengua: de la deixis a la polifonía*. Madrid: Gredos, 2001.
- NORMAND, Claudine. Émile Benveniste: quelle sémantique?. *Linx* [En ligne], n. 8, 1996, p. 221-40. Disponible em: <<http://linx.revues.org/1183>>. Acesso em: 27 nov 2012.
- _____. Lectures d'Émile Benveniste. *Língua e Literatura*, n. 21, 1994/1995, p. 29-46.
- _____. Le sujet dans la langue. *Langages*, n. 77, 1985, p. 7-19.
- _____. Saussure-Benveniste: les aventures d'un héritage. *Cahiers Ferdinand de Saussure. Revue de linguistique générale*, n. 63, 2010, Genève, Librairie Droz, p. 175-84.
- ONO, Aya. *La notion d'énonciation chez Émile Benveniste*. Limoges: Lambert-Lucas, 2007.
- PERRIN Laurent. *L'ironie mise en trope: du sens des énoncés hyperboliques et ironiques*. Paris: Kimé, 1996.
- PLÉNAT, Marc. Sur la grammaire de style indirecte libre. *Cahiers de grammaire*, Université de Toulouse-le Mirail, Centre de Sociolinguistique et de Dialectologie Sociale, n. 1, oct, 1979, p. 95-140.
- PUECH, Christian. L'émergence de la notion de 'discours' en France et les destins du saussurisme. *Langages*, n. 159, 2005, p. 93-110.
- RABATEL, Alain. *Homo narrans: pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*. Tome I, Les points de vue et la logique de la narration. Limoges: Lambert-Lucas, 2008.
- _____. *Homo narrans: pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*. Tome II, Dialogisme et polyphonie dans le récit. Limoges: Lambert-Lucas, 2008.
- Review Semiotica. Journal of the association for semiotic studies*, Special supplement, Polyphonic linguistics: the many voices of Émile Benveniste. The Hague; Paris; New York: Mouton Publishers, 1981.
- Revue Texte. Revue de critique et de théorie littéraire*, n. 27/28, L'énonciation: la pensée dans le texte [Textes réunis par Parth Bhatt, Brian T. Fitch, Julie Leblanc]. Trinity College, Toronto, Canada: Trintexte, 2000.
- Revue Texte. Revue de critique et de théorie littéraire*, n. 35/36, Ironie / parodie 1. Réflexions théoriques. Trinity College, Toronto, Canada: Trintexte, 2004.

Revue Texte. Revue de critique et de théorie littéraire, n. 37/38, Ironie / parodie 2. Réflexions critiques et historiques. Trinity College, Toronto, Canada: Trintexte, 2005.

RONGIER, Sébastien. *De l'ironie: enjeux critiques pour la modernité*. Paris: Klincksieck, 2007.

SCHOENTJES, Pierre. *Poétique de l'ironie*. Paris: Seuil, 2001.

SERBAT, Guy (Org.). *E. Benveniste aujourd'hui: actes du Colloque International du CNRS; Université François Rabelais, Tours, 28-30 septembre 1983. Tome I*. Louvain; Paris: Peeters, 1984.

_____; TAILLARDAT, JEAN; LAZARD, Gérard (Orgs.). *E. Benveniste aujourd'hui: actes du Colloque International du CNRS; Université François Rabelais, Tours, 28-30 septembre 1983. Tome II*. Louvain; Paris: Peeters, 1984.

SIMONIN, Jenny. De la nécessité de distinguer énonciateur et locuteur dans une théorie énonciative. *DRLAV, Revue de linguistique*, Centre de Recherche de l'Université Paris VIII, n. 30, 1984, p. 55-62.

SPERBER, Dan; WILSON, Deirdre. Les ironies comme mentions. *Poétique*, n. 36, 1978, p. 399-412.

TODOROV, Tzvetan. Problèmes de l'énonciation. *Langages*, n. 17, 1970, p. 3-11.

UCCIANI, Louis. *Ironie et dérision: éléments pour une critique par les formes exclues*. Besançon: Annales Littéraires de l'Université de Besançon; Paris: Diffusion Les Belles Lettres, 1993.

VION, Robert (Org.). *Les sujets et leurs discours: énonciation et interaction*. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 1998.

VOSSIUS, Jean-Gérard. Rhétorique de l'ironie. *Poétique*, n. 36, 1978, p. 495-508.

FORTUNA CRÍTICA GERAL DE MACHADO DE ASSIS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Arquivo Machado de Assis: inventário. Rio de Janeiro: ABL, 2003. Disponível em: <<http://www.portalan.arquivonacional.gov.br/Media/Arquivo%20Machado%20de%20Assis%20-%20completo.pdf>>. Acesso em 28 abr 2012.

ANTUNES, Benedito; MOTTA, Sérgio Vicente (Orgs.). *Machado de Assis e a crítica internacional*. São Paulo: Editora da Unesp, 2009.

AZEVEDO, Sílvia Maria. *A trajetória de Machado de Assis: do Jornal das Famílias aos contos e histórias em livro*. 1990. 735 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

_____. *Autobibliografias: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

_____. *Três emendas: ensaios machadianos de propósito cosmopolita*. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

- BARBOSA, João Alexandre. Volúpia lasciva do nada: uma leitura de “Memórias póstumas de Brás Cubas”. *Revista USP*. São Paulo, n. 1, 1989, p. 107-20.
- BECHARA, Evanildo (Org.). *A língua portuguesa na Revista da Academia. Tomo I (1910-1920)*. Rio de Janeiro: ABL, 2012.
- BOSI, Alfredo. *Brás Cubas em três versões: estudos machadianos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CALDWELL, Helen. *Machado de Assis: the brazilian master and his novels*. Los Angeles: University of California Press, 1970.
- CAMPOS, Haroldo de. Arte pobre, tempo de pobreza, poesia menos. In: _____. *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 221-30.
- CATITA, Flávia Barretto Corrêa. *Por uma edição crítico-genética virtual do livro Histórias da meia-noite, de Machado de Assis*. 2014. 170 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- CRESTANI, Jaison Luís. *Machado de Assis e o processo de criação literária: estudo comparativo das narrativas publicadas n’A Estação (1879- 1884), na Gazeta de Notícias (1881-1884) e nas coletâneas Papéis avulsos (1882) e Histórias sem data (1884)*. 2011. 363 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2011.
- EULÁLIO, Alexandre. O *Esau* e *Jacó* na obra de *Machado de Assis*: as personagens e o autor diante do espelho. In: _____. *Escritos*. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da Unesp, 1992, p. 347-65.
- FUENTES, Carlos. *Machado de la Mancha*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- GALÍNDEZ, Verónica. A memória póstuma e a construção de uma autoescritografia em Machado de Assis. In: PINO, Claudia Amigo; CASTRO, Lorena Amaro (Orgs.). *Auto(bio)grafias latinoamericanas*. São Paulo: Annablume, 2012, p. 167-93.
- GOMES, Eugênio. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.
- GOMES, Livia Cristina. *Machado com Flaubert ou a política da escrita*. 2011. 112 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- GRANJA, Lúcia; GUIDIN, Márcia Lígia; RICIERI, Francine Weiss (Orgs.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Editora da Unesp, 2008.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin, Edusp, 2004.
- HENRIQUES, Claudio Cezar (Org.). *Atas da Academia Brasileira de Letras: presidência Machado de Assis (1896-1908)*. Rio de Janeiro: ABL, 2001.
- INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de literatura brasileira, Machado de Assis*, Rio de Janeiro, n. 23 e 24, 2008.

- JOBIM, José Luís (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: ABL, Topbooks, 2001.
- _____; SECCHIN, Antonio Carlos; BASTOS, Dau (Orgs.). *Machado de Assis: novas perspectivas sobre a obra e o autor no centenário de sua morte*. Niterói: EDUFF; 2008.
- KOHLER, Florent. “Em verdade vos digo”: Quincas Borba e l’Éducation sentimentale. *Légua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*, v. 3, n. 2. Feira de Santana: UEFS, 2004, p. 139-49.
- LIBRANDI-ROCHA, Marília. Escritas de ouvido na literatura brasileira. *Literatura e Sociedade*, n. 19, 2014, p. 131-48. Disponível: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/97228/96273>>. Acesso em: 15 abr 2015.
- LIMA, Luiz Costa. Machado: mestre de capoeira. In: _____. *Intervenções*. São Paulo: Edusp, 2002, p. 327-40.
- _____. Sob a face de um bruxo. In: _____. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981, p. 57-123.
- LUCCHESI, Marco; RÊGO, Raquel Martins (Orgs.). *Machadiana da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.
- MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. *Ao redor de Machado de Assis: pesquisas e interpretações*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.
- MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis: 1839-1870*. Ensaio de biografia intelectual. Trad. Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- MATTOSO CÂMARA JR., Joaquim. *Ensaaios machadianos: língua e estilo*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1962.
- MEYER, Augusto. *Machado de Assis (1935-1958). Ensaaios*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- _____. O romance machadiano. In: BARBOSA, João Alexandre (Org.). *Textos críticos: Augusto Meyer*. São Paulo: Perspectiva; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1986, p. 327-37.
- 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.
- MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *A obra de Machado de Assis. Ensaaios premiados do 1º Concurso Internacional Machado de Assis*. Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores, Governo Federal, 2006.
- MONTELLO, Josué. *O presidente Machado de Assis*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1961.
- MORAES, Marcos Antonio de. Epistolografia de Machado de Assis: escrita de si e testemunhos de criação literária. *Revista Machado de Assis em Linha*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 88-111, 2011. Disponível em: <<http://machadodeassis.net/download/numero07/num07artigo06.pdf>>. Acesso em: 04 fev 2013.

- MOTTA, Sérgio Vicente; RAMOS, Celeste (Orgs.). *À roda de Memórias póstumas de Brás Cubas: leituras*. Campinas: Alínea, 2006.
- 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].
- Revista da Academia Brasileira de Letras*, Anno I, n. 1, julho 1910.
- Revista da Academia Brasileira de Letras*, Anno II, n. 3, janeiro 1911.
- RIBAS, Maria Cristina Cardoso. *Onze anos de correspondência: os machados de Assis*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; 7 Letras, 2008.
- RIBEIRO, José Alcides. Ficção e imprensa no Brasil: os processos de criação de Machado de Assis, Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar. *Revista Manuscrita*, n. 14, 2006, p. 101-15.
- ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *À roda de Machado de Assis: ficção, crônica e crítica*. Chapecó: Argos, 2006.
- _____. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- _____. Machado de Assis – The location of an author. *Portuguese literary & cultural studies*, v. 13-14, 2006, p. XIX-XXXIX.
- SCHOEPS, Luciana Antonini. *Bibliotecas fantásticas em chamuscas: Machado de Assis e Gustave Flaubert*. 2012. 135 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- _____. O defunto autor na correspondência de Machado de Assis: *éthos*, retórica e narrador ficcional. *Revista Manuscrita*, São Paulo, n. 26, p. 97-112, 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscrita/article/view/2098/1993>>. Acesso em: 05 nov 2014.
- SILVA, Ana Cláudia Suriani da. Entre reescrita e reaproveitamento: os contos esquecidos de Machado de Assis em confronto com a obra consagrada. In: WILLEMART, Philippe (Org.). *Fronteiras da criação: VII Encontro Internacional de Pesquisadores do Manuscrito Literário*. São Paulo: Annablume, 2000, p. 171-4.
- _____. *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.
- TERESA. REVISTA DE LITERATURA BRASILEIRA, n. 6-7. São Paulo: Ed. 34, Imprensa Oficial, 2006.
- VERÍSSIMO, José. Bibliografia. *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, Tomo XVI, 1898, p. 249-55.

WERNECK, Maria Helena. Cartas não são para rasgar: a força criadora nas formas da intimidade. In: _____. *O homem encadernado: Machado de Assis na escrita das biografias*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996, p. 231-7.

_____. “Veja como ando grego, meu amigo.” Os cuidados de si na correspondência machadiana. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella (Orgs.). *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Cia das Letras, 2000, p. 137-45.

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

FORTUNA CRÍTICA DE MACHADO DE ASSIS SOBRE IRONIA E ENUNCIÇÃO (NÃO EXAUSTIVA)

BASTOS, Semíramis Deusdedit Teixeira. *Estratégias composicionais de um autor brasileiro: um estudo sobre a ironia, a paródia e a sátira em contos de Machado de Assis*. 2006. 177 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

BETELLA, Gabriela Kvacek. *Os narradores de Machado de Assis: a seriedade enganosa dos cadernos do conselheiro (Esaú e Jacó e Memorial de Aires) e a simulada displicência das crônicas (Bons Dias! e A Semana)*. São Paulo: Nankin; Edusp, 2007.

CALBUCCI, Eduardo. *A enunciação em Machado de Assis*. São Paulo: Nankin, Edusp, 2010.

CINTRA, Ismael Angelo. *Retórica da narrativa em Machado de Assis (Esaú e Jacó)*. 1985. 245 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985.

CRUZ, Dilson Ferreira da. *Estratégias e máscaras de um fingidor: a crônica de Machado de Assis*. São Paulo: Nankin; Humanitas, 2002.

_____. *O éthos dos romances de Machado de Assis: uma leitura semiótica*. São Paulo: Nankin, Edusp, 2009.

CUNHA, Cilaine Alves. Peregrinações da ironia romântica de Machado de Assis. *Ângulo*, n. 113, 2008, p. 35-43.

DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

GRANJA, Lúcia. *Machado de Assis, primeiras crônicas: o surgimento do grande ironista*. 1992. 180 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1992.

GROSSMAN, William L. The irony of Machado de Assis. *The Commonweal* [editors: Edward S Skillin, John Cogley, James O’Gara], vol LIX, n. 21, 26 feb 1954, New York, p. 517-20.

IZOLAN, Maurício Lemos. *A letra e os vermes: o jogo irônico de ficção e realidade em Machado de Assis*. 2006. 207 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

LOBO, Luiza. As metáforas do humor em Machado de Assis. In: _____. *Crítica sem juízo: ensaios*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993, p. 96-107.

- LOUZADA, João Batista. *Performatividade da linguagem e heterogeneidade enunciativa em Machado de Assis*. 2010. 170 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.
- MADEIRA, Wagner Martins. *Machado de Assis: um homem lúdico. Uma leitura de Esaú e Jacó*. São Paulo: Annablume, 2001.
- MAIA NETO, José Raimundo. *O ceticismo na obra de Machado de Assis*. São Paulo: Annablume: 2007 [1994].
- MAYA, Alcides. *Algumas notas sobre o humour*. Porto Alegre: Movimento; Santa Maria, Editora UFSM, 2007 [1912].
- PERROT, Andrea Czarnobay. *Machado de Assis e a ironia: estilo e visão de mundo*. 2006. 230 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.
- REINKE, Luciane da Rocha Franzoni. *Iaiá Garcia, Esaú e Jacó e Memorial de Aires: a construção de um narrador*. 2012. 88 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- ROUANET, Sergio Paulo. *Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garret e Machado de Assis*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- SÁ REGO, Enylton José de. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- SILVA, Márlio Barcellos Pereira da. *Procedimentos paródicos e distanciamento irônico em Papeis avulsos, de Machado de Assis*. 2009. 125 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- SILVEIRA, Marcelo. *Recursos estilísticos para a expressão da ironia em Memórias póstumas de Brás Cubas*. 1996. 100 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 1996.
- SOUZA, Ronald de Melo e. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.
- TELES, Adriana da Costa. *O labirinto enunciativo em Memorial de Aires*. São Paulo: Annablume, 2001.

SITES

<<http://www.academia.org.br>>

<<http://www.machadodeassis.org.br>>

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

LUCIANA ANTONINI SCHOEPS

As vozes sem boca no manuscrito do cenógrafo Machado de Assis: *Esau e Jacob*

v. 2

SÃO PAULO
2016

LUCIANA ANTONINI SCHOEPS

As vozes sem boca no manuscrito do cenógrafo Machado de Assis: *Esau e Jacob*

v. 2

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Verónica Galíndez

SÃO PAULO
2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S367v Schoeps, Luciana Antonini
As vozes sem boca no manuscrito do cenógrafo
Machado de Assis: Esaú e Jacob / Luciana Antonini
Schoeps ; orientadora Verónica Galíndez. – São Paulo,
2016.
606 f.

Tese (Doutorado)– Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Estudos Linguísticos, Literários e
Tradutológicos em Francês.

1. Assis, Machado de 1839–1908. 2. Enunciação. 3.
Ironia. 4. Crítica genética. 5. Teoria literária. I.
Galíndez, Verónica, orient. II. Título.

SUMÁRIO

AO LEITOR	17
A VOZ DA IRONIA E A IRONIA DA VOZ: A IRONIA COMO UM PONTO DE PARTIDA PARA UMA LEITURA DA ENUNCIÇÃO	21
O MANUSCRITO DA FICÇÃO 1: UMA INCURSÃO PELOS LABIRINTOS DO MANUSCRITO DE <i>ESAÚ E JACOB</i> E POR OUTROS MANUSCRITOS DE MACHADO DE ASSIS	47
O MANUSCRITO DA FICÇÃO 2: A VOZ DA ENUNCIÇÃO E A ENUNCIÇÃO DA VOZ (OU DE COMO A ENUNCIÇÃO NO MANUSCRITO DE <i>ESAÚ E JACOB</i> NOS LEVA PELAS VEREDAS DO AGENCIAMENTO DAS VOZES E DA HETEROGENEIDADE CONSTITUTIVA)	148
A FICÇÃO DO MANUSCRITO: UMA AVENTURA NA QUAL O DEFUNTO AUTOR IRÔNICO NOS FALA DE IMAGEM AUTORAL, ENUNCIÇÃO E IRONIA	236
COUSAS PASSADAS, COUSAS FUTURAS (OU DE COMO NOSSA AVENTURA FINDA COM A CABOCCLA DO CASTELO NOS GUIANDO EM DIREÇÃO À ORALIDADE)	323
BIBLIOGRAFIA	328
APÊNDICES	346
APÊNDICE A – COLAÇÃO PARCIAL ENTRE O MANUSCRITO E A EDIÇÃO <i>PRINCEPS</i> DE <i>ESAÚ E JACOB</i>	347
APÊNDICE B – TRANSCRIÇÃO PARCIAL DO MANUSCRITO DO ROMANCE <i>ESAÚ E JACOB</i> ..	360

APÊNDICES

APÊNDICE A – COLAÇÃO PARCIAL ENTRE O MANUSCRITO E A EDIÇÃO *PRINCEPS* DE *ESAÚ E JACOB*

Transcrição a partir do cotejo entre a primeira edição (1904) e o manuscrito autógrafo consultado no Arquivo da ABL e a partir da edição fac-similar (2008), colacionado com a edição da Comissão Machado de Assis (1975).

ASSIS, Machado de. *Esaú e Jacob*. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1904.

_____. *Esaú e Jacob*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL (Comissão Machado de Assis), 1975 [1904].

_____. *Esaú e Jacob*. Fac-símile do manuscrito. Rio de Janeiro: ABL; Biblioteca Nacional, 2008.

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

Legenda: Hipótese de leitura
Substituição

Supressão
<Adição>

Pág	1ª Ed	Img	Pág	Ms
V	Quando o conselheiro Ayres falleceu, acharam-se-lhe na secretaria sete cadernos manuscritos, rijamente encapados em papelão. Cada um dos primeiros seis tinha o seu numero de ordem, por algarismos romanos, I, II, III, IV, V, VI **, escriptos a tinta encarnada. O setimo trazia este titulo: Ultimo	2	I/1	dez nove VI, *VII, VIII, IX*, escriptos a tinta encarnada. O decimo trazia um titulo, assim: Ultimo
	Sim, era o ultimo dos sete cadernos, [...] e era a matéria dos seis . nem assim deixava de ser a narrativa extranha á matéria dos seis cadernos.	3	II/2	dez nove nove
	salvo se queria obrigar a leitura dos seis ,	4	III/3	nove
VI	esta outra historia, escripta com um pensamento interior e único, atravez das paginas diversas.			composta, organizada,
	venceu, porém , a ideia de lhe dar estes dous nomes que o próprio Ayres citou uma vez: ESAÚ E JACOB	5	IV/4	mas venceu a ideia de conservar o do manuscrito, posto lhe falte a relação de ordem. Ultimo estava, Ultimo fica.
1	Dico, che quando l'anima mal nata.. DANTE.	6	s/n	Dico, che quando l'anima mal nata.. Dante.
	Nem todos podem dizer ** que conhecem uma cidade inteira. Um velho inglez, que aliás andara terras e terras, confiava-me ha muitos annos em Londres que	7	3	dizer *com verdade* que dizia-me
	de Londres só conhecia bem o seu club era-lhes tão extranho e remoto como o club	8	4	a City a City
2	Uma creoula perguntou a um sargento :	9	5	soldado
3	nenhum bicho empalhado, esqueleto ou desenho de aleijões.	12	8	desenhos
4	Estes eram opacos, não sempre nem tanto que não fossem também lúcidos e agudos	15	10	não tanto nem sempre
6	e não se pode ter que lhe não pegasse das mãos e lhe perguntasse anciosa: — Então? Diga, ** posso ouvir tudo.	20	14	pode Diga, *fale* , posso
7	E a filha, não tendo mais que dizer, ou não sabendo ** que explicar,	22	16	sabendo *mais* que

8	Todos os oráculos tem o falar dobrado, mas entendem-se	23	17	entende-se
10	A suspeita de ser a nota falsa não chegou a tomar pé no cérebro deste	27	21	delle
11	Demais, não teria tido tempo; contava apenas vinte e sete annos.	29	23	trez
14	atravessaram o pedacinho de largo e entraram na egreja. Na sacristia era tudo espanto **.	37	28	rua espanto*, como fóra no largo*.
16	No fim, com os seus cabellos quasi sexagenários, fazia crer na tradição.	42	33	faria
20	Já lá ficou dita atrás, quando era melhor deixar que <a> adivinhasses; mas provavelmente não a adivinharias,	50	41	dito que adivinhasses
21	Tal foi a primeira sensação da mãe, e o primeiro impeto foi esmagar o germen.	54	45	esganar
	O casal ia calado. Ao desembocar na praia de Botafogo, a enseada trouxe o gosto de costume.	55	46	do
27	que antes pareciam a sombra um do outro, se não era simplesmente a impressão do olho, que via dobrado	66	57	vê
28	Geralmente, os consultados trariam outro nome, que não era acceito em casa.	68	59	tinham
	Um dia, estando Perpetua á missa, rezou o <i>Credo</i> , ** advertiu nas palavras:	69	60	veiu a resar o <i>Credo</i> , *e* advertiu
30	Ao jantar, Natividade repetiu ao marido a lembrança das amas.	74	65	<i>repetia</i>
31	por iniciativa de Santos, que repetia as opiniões da véspera e do jantar.	77	68	repetiu
37	Quando chegou a casa, viu Natividade a contemplar os meninos ,	89	80	filhos
	Unicamente não teve <o> tempo de cumpril-o;	90	81	teve tempo
38	Não interrogue ninguém a meu respeito, ouviu?	92	83	mezas
42	Supponhamos que era com o fim de o punir ** por havel-a amado.	101	92	*do desaforo* de a haver amado.
43	bastava tel-o visto entrar, ** antes, em visita ao casal Santos.	102-3	93-4	*dias* antes
	tinha que nas controvérsias uma opinião dúbia ou media póde trazer a oportunidade de uma pilula,	103-4	94-5	ter
	Ayres opinou com pausa, ** delicadeza, ** circumloquios,	104	95	*com* delicadeza, *com* circumloquios,
44	« Afinal tornei á eterna insipidez dos outros.	107	98	Insípida
	Não é que os outros não buscassem ser interessantes,			elles
46	Não é sómente um meio de completar as pessoas da narração com as ideias que deixarem ,	109	99	só deixaram
49	Supponhamos a necessidade de se acotovellarem para ficar melhor accommodados ;	114	102-b	accommodadas
51	— E então? disse Santos.	117	105	exclamou
52		121	109	*— Leia: “resisti-lhe na cara.”*
53	mas logo lhe acudia que os espíritos de S. Pedro e S. Paulo tinham chegado á perfeição;	123	111	<i>acudiu</i>
54	mas entendeu ao final ,	126	114	afinal
57	Ellas, à sua parte, tinham gloria dos peitos e os comparavam entre si;	129	118	tiravam
58	alguém que os veja em mãos de creanças,	132	121	mão
	elles que abram a ferro ou lingua, ou ** simples cotovellos, o caminho da vida e do mundo.	133	122	ou *a* simples cotovellos
61	— Mas, porque é que vocês até agora não me disseram **? teimava a mãe.	138	127	me disseram *nada* ?
62	Emfim, porque esta mandasse, abraçaram-se,	141	130	ella
63	Entretanto, não posso calar as duas que rebentaram certa vez dos olhos de Natividade,	143	132	uma
65	Ha dessas regiões em que o verão se confunde com o outono, como se dá na nossa terra, onde as duas	149	138	dá com a nossa

	estações só differem pela temperatura. Ella, ** aos quarenta annos, era a mesma senhora verde, com a mesmíssima alma azul.			sazões Ella, *se ainda se lembra dos seus quarenta annos, dirá se mintu. Ouço daqui que não. Que* é a mesma senhora verde,
	Lá está agora <no> cemitério de S. Francisco Xavier;	150	139	agora cemiterio
66	se chegasse aos cem ** annos,	151	140	cem *annos* annos,
	Se ella bebeu aquellas duas lagrimas solitárias, pudera ter bebido outras pela idade adeante,	152	141	poderá
68	como dous namorados desesperados de amor .	156	145	amar
	E João puxava Maria, ** batendo castanholas com os dedos: «Gente, quem é esta creoula? Sou escrava de Nhã Baroneza!»	158	147	Maria, *e Maria,*
76	sabendo que Israel chorou pelas cebolas do Egypto, teria também chorado, e as suas lagrimas caíram negras.	175	164	sairam
84	Custa-me muito não ir à cara delle; ainda lhe não tirei um olho...	191	177	furei
86	Era a paz perpetua; mais tarde viria a perpetua amizade. **	196	182	amizade. *Assim pensava a mãe.*
91	Não foi ** Maricá, embora alli tivesse nascido o pae dos gêmeos; seria em qualquer outro municipio. ** Fosse qual fosse, alli é que se conheceram as duas famílias,	206	191	Não foi *em* Maricá. municipio. *Também não sei o motivo daquellas férias da gente Santos.* Fosse
91	Apesar de ter amigos no governo, não alcançara nada, nem deputação, nem presidência.	207	192	alcançava
97	chegaram dous habituados do jogo, e com elles ** Baptista, que estava na saleta próxima,	221	203	eles *e* Baptista,
98	O passo é firme, o gesto grave, com aquelle toque de galanteria , que nunca perdeu.	226	208	garanteria
99	a praia de Botafogo e a do Flamengo,	229	211	de
102	um M et um P , que elle traduzia com saudades. Não vale a pena dizer o nome **.	235	217	M. e um P., nome*; melhor é calal-o*.
103	bocejava, cochilava, tinha sede de gente viva , extranha , qualquer que fosse, alegre ou triste. O mar alli, aqui o matto e a vista acordavam nelle uma infinidade de ecos,	236	218	viva e extranha, acordaram
104	Assim se foi o programma da vida nova.	238	220	lemma
106	e tu, amiga minha leitora, se acaso és mais velha e mais fina que ella, póde ser que a não aches mais clara.	241	223	que não a aches
	pergunta ella com doçura .	242	224	doçura?
107	Estavam na idade em que tudo se combina sem quebra de essência de cada cousa.	244	226	da
108	Demais , Flora simulava às vezes confundil-os,	246	228	De resto , Flora
109	Apesar de não sair **, Pedro não a buscava sempre, nem ella ia muita vez á casa da praia.	248	230	sair *daqui*, Pedro
111	e mais pareciam esthetas que enamorados . Aliás, a mesma política os deixou em paz essa noite:	253	235	que namorados . § De resto , a mesma
112	Pedro, á sua parte, construía a meio caminho <como> um palácio para a representação nacional, Via-se em casa, com o acto assignado, referendado, copiado, mandado aos jornaes e ás Câmaras, lido pelos secretários, archivado na secretaria ,	255	237	caminho um palacio nas secretarias,
112	Tal ou qual impulso quiz leval-os a discutir ácerca do tempo e da noite, da temperatura e da enseada.	256	238	dissentir
115	Quando, às duas horas da tarde do dia seguinte, Natividade se mettu no bonde , para ir a não sei que compras na rua do Ouvidor, levava a phrase comsigo. A vista da enseada não a distraiu, nem a gente que passava, nem os incidentes da rua, nada; a phrase ia diante e dentro della, com o seu aspecto e	263	245	tramway O resto de enseada

	tom de ameaça.			som de ameaça
	Adivinha que era o conselheiro; adivinha também que, posto o pé no estribo, Um dia, deixam-me cair, as rodam passam por cima...	264	246	Adivinhas [...] adivinhas rodas
117	Ha quantos dias não sei o que é uma licença?	268	249	<u>licença?</u>
121	— Não siga! bradava a gente anonyma.. Não siga! Não siga!	279	260	— Não pode! bradava a gente anonyma.. Não pode! Não pode
122	e um clamor ingente, largo, desaffrontado, encheu a rua e a alma do preso. Ayres seguiu caminho . A vozeria morreu pouco a pouco, e Ayres entrou na Secretaria do Império . — Ora o sujeito!	281	262	brado Ayres seguiu em direcção à praça Tiradentes . Interior
		282	263	cabra
123	que algum ouvinte, à cata de ideias, acabava por lhe apanhar uma ou duas...	284	265	alguma...
126	Mas não ha na memória que dure,	289	270	Mas não ha ha memória que dure,
	Já havia algumas pessoas paradas, mirando. ** Cinco ou seis minutos durou esta situação;	290 -1	271 -2	mirando. *Se não houvesse também outros vehiculos, o carro seguiria caminho, mas era tal o ajuntamento delles, que só desviada a carroça, poderia o carro abrir caminho.* Cinco
	finalmente o burro preferiu a marcha á pancada, ** tirou a carroça do logar e foi andando.	291	272	pancada, *e* tirou
127	Nem por isso me impedirás que te chame um nome feio,			impedirias
	mas não se pôde ter que lhes não dêsse uma fôrma de palavra **, com as suas regras de syntaxe.	292	273	da palavra *humana*, com
128	e as palavras trocadas ha pouco surdiam-lhe das pedras da rua.	294	275	no jardim
129	O melhor dos remedios, no segundo caso, é suppol- os excellentes, e, se a razão não acceita esta imaginação, consultar pessoas que a acceitem , e crêr nellas.	297	278	acceitar acceitam
130	Pedro lia trechos do discurso, [...] revolvendo-as na boca, tudo com tão boa sombra que a mãe perdeu a suspeita,	300	281	cara
131	— Liberal de 1848, completou Santos lembrando as palavras de Pedro.	301	282	lembrando-se das
132	— Não vale a pena, moço; o que importa é que cada um tenha a suas ideias e se bata por ellas,	304	285	as suas
134	Quem sabe se a ideia de pae espiritual dos gêmeos, pae de desejo somente, pae que não foi, ** que teria sido,	310	291	foi, *pae* que teria sido
141	Os seus olhos miudos enterravam-se pelos delle abaixo, como duas verrumas pacientes.	323	303	enterraram-se
147	Ao cabo , não estou contando a minha vida, nem as minhas opiniões,	336	316	De resto , não
	presumo que na primeira os pés não saíam de chão, e na segunda não caíam do ar.	339	319	saíam do chão caíam
149	Quanto a Flora, ainda verde para os meneios de Terpsichore, era acanhada ou arrepiada, como dizia a mãe.	342	322	Flora, se não era verde
	Umas cousas nascem de outras, enroscam-se, ** desatam-se, confundem-se, perdem-se, e o tempo <vai> andando sem se perder a si. Com Pedro no baile <, não;> ** este era, como sabes, um dos dous que lhe queriam bem. Salvo se ella queria principalmente ao que estava em S. Paulo.	343	323	enroscam-se, * atam-se * desatam-se, tempo andando baile * o tédio era improvável ;* Pedro era, como sabes, queria justamente ao
150	Era assim que enfiava os olhos pelo tempo a diante, descontando no presente a felicidade futura,	346	326	enfiava

151	Emfim , a mulher, como lady Macbeth,	348	328	De resto,
	Não lhe faltavam pares, nem conversação, nem alegria alheia e própria. Toda ella compartia da felicidade dos outros. Via, ouvia, corria , esquecia-se do resto para se metter comsigo.	349	329	<i>faltaram</i> sorria
152	Ora, o conselheiro tinha visto no rosto da moça a expressão de alguma cousa e insistia por ella. não para brilhar ** um dia, mas para fugir ao brilho e ao mando	351	331	<i>Insistiu</i> brilhar *e mandar* um dia
	Com esta nota: «A meiga creatura agradeceu-me estas cinco palavras ».	352	332	acreditou nestes cinco vocabulos ”.
154	— Pois reforme tudo. Pintura nova em madeira velha não vale nada.	356	336	vae
155	tal gosto acham em renovar as caras e fazer crescer com ellas a nomeada.	357	337	cazas
159	— Vimos trazer o seu menino, disse Baptista a Natividade.	367	347	Vimos
	Ao cabo , a conversa era em voz surda; não os poderiam ouvir.	368	348	De resto
160	Suppõe um fio de anedotas ou uma historia comprida, ** cousa alheia;	370	350	comprida, *qualquer* cousa
161	Daqui a dizer que ambos a amavam era uma vírgula;	372	352	gostavam della
	mas era falso, não escolhera nada. ** Não digo isto para fazel-o desmerecer; sim, porque o medo acerta muitas vezes, e é mister deixar aqui esta reflexão .	373	353	nada. *Calou por medo.* Não
163	— Supponha que ha.	377	356	Supponho
	Em breve, porém, começou ella a pensar outra cousa.	378	357	pensar outra
	Não calculou sequer o tempo que ia gastando em imaginar e desfazer ideias.	379	358	esse
164	peço-lhe que considere bem as causas .	380	359	cousas
	porque então o céu é um abysmo de iniquidades, e não lhe importe esta imagem. Considere tudo, amigo; deixe-me ir contando só e contando mal Sentia que não estivesse alli também, ouvindo e falando,	381	360	te [...] Considera deixa Sentiu
164-5	Sem querer nem saber, diria isto mesmo com os olhos ao velho diplomata.	382	361	dizia
165	Flora, já de pé, mal teve tempo de trocar duas palavras, ** dessas que se não podem interromper sem dôr ou prurido, ao menos. Ayres perguntava-lhe se nunca lhe dissera que sabia adivinhar.	383	362	palavras, *porque a mãe despedia-se da dona da casa e da irmã; precisava de repouso. As duas palavras, porém, eram* dessas que se não podem interromper sem dor ou prurido, ao menos. Ayres perguntara-lhe se nunca lhe disséra que sabia adivinhar.
167-8	o melhor é deixar que ** pegue pelos cabellos e nos arraste até onde queira alçar-nos ou despenhar-nos.	389	368	que *nos* pegue
168	— É o dia das antiquidades , pensou Ayres;	390	369	reliquias
169	e deixou em trezentos e cincoenta contos.	393	372	cincoentas
	O Código, posto que velho, valia por trinta novos, não que tivesse melhor rostos , se não que trazia anotações manuscriptas de um grande jurista, Fulano.	394	373	texto
170	e Ayres ia tornando a ver um Rio de Janeiro que não era este, ou apenas o fazia lembrado. Nem cuides que eram só reos e juizes, **era o passeio, a rua, a festa,	395	374	faria juízes, *pallidos e togados,* era
171	Baptista insistia na distincção do temperamento e das idéias.	397	375	insistiu
172	saccou o bilhete do ministro convidando<-o> a uma conversação.	401	379	convidando a uma
174	Ao despedir-se , fez Ayres uma reflexão, que ponho	404	382	despir-se

	aqui,			
	como um homem [...] deitou tão facilmente o habito ás ortigas. ** <Não achou explicação,> nem a acharia **, se não soubesse o que lhe disseram mais tarde, ** que os primeiros passos da conversão do homem foram dados pela mulher.	404 -5	382 -3	ás ortigas. *Propriamente não foi reflexão, foi pergunta, e o nosso Ayres não lhe achou logo a resposta.* Nem a acharia *porventura*, se não soubesse o que lhe disseram mais tarde, *a saber,* que os primeiros
177	Juntai-os todos, e todos poderiam fazer esta simples acção de impedir que Flora fosse para a provincia .	411	388	presidencia
179	D. Claudia interrompia-os, de vez em quando, a propósito da escolha ; mas, tudo acaba, até a escolha de chapeos.	417	394	de chapeos,
184	Demais , a dôr não era ainda o desespero. é que a moça ficaria longe de ambos **. Nenhum delles teria o goso exclusivo ao pé da porta.	429	406	De resto ambos *, uma vez que a provincia escolhida não era S. Paulo nem Rio de Janeiro* . Nenhum
185	Natividade dividia-se com todos, até que, podendo ficar alguns instantes com Ayres, confiara-lhe o seu receio ácerca do amor dos filhos,	432	409	confiava-lhe
190	podia ser amigo de um ou de outro.	442	420	espião
192	não acreditou na mudança de regimen que ouvira ao cocheiro de tilbury <e> ao criado José **.	448	426	tilbury, ao criado José *e depois ao Custodio da confeitaria*.
195	Gostou da tinta e da côr, reconciliou-se com a fôrma , e apenas perdoou a despeza.	452	430	reforma
196	não podia conservar um dia a taboleta, ainda que fosse em becco escuro , quanto mais na rua do Cattete...	454	432	escuso
197	Venha em meu soccorro, Excellentissimo. Ajude-me a sair deste embarço.	458	436	Ajuda-me
200	e escrevendo em uma tira de papel <o que dizia.>	465	443	de papel: <u>Confeitaria do imperio das leis.</u>
	Muita gente não atinaria com o titulo escripto, e compraria na primeira que lhe ficasse á mão,	467	445	ficava
202	As lojas estão fechadas, os bancos também, e o peor é se se não abrem mais, se vamos cair na desordem publica;	471	449	principal
206	Natividade estava inquieta, sem noticia exacta e definitiva dos acontecimentos. ** Não sabia da republica. Não sabia do marido nem dos filhos. O primeiro gesto da mãe foi <para> impedir que os filhos sássem, mas não pôde **, era tarde. Era perto de meio dia;	478	456	dos acontecimentos. *Não sabia da monarchia* Não sabia da republica. foi impedir pôde *nada*, era do
207	Que nos bastam as quatro mãos apertadas.	481	457	bastem
	A melancolia de um ia com a alma da casa, a alegria de outro destoava desta , mas taes eram uma e outra que, apesar da expansão da segunda, não houve repressão nem briga. Ao jantar, falaram pouco.	481 -2	459 -60	della falavam
208	Ao fim do jantar, ** bebeu á Republica,	483	461	jantar, *Paulo* bebeu
	De mais , elle não cria nada mudado; Paulo saiu, logo depois do jantar, promettendo vir cedo. mas outro receio fel-a consentir, e este era que os dous irmãos brigassem finalmente.	484	462	De resto, de medo
209	mas os outros opinaram que sempre faltava um parceiro, e sem elle, não havia graça .	487	465 e 466	tinha
210	Foram aos jornaes, ao quartel do Campo, e passaram algum tempo deante da casa de Deodoro.	489	468	pararam
	mas o filho de Santos tinha frescas todas as ideias	490	469	

	do novo regimen, e possuía ainda outras que não via acceitar ; bater-se-ia por ellas. Trazia até a desejo de achar alguém na rua, que soltasse um grito, já agora sedicioso, para lhe quebrar a cabeça com a bengala.			acceitas [...] um impeto
211	Os outros repetiram a recusa, e assentaram de ir para suas casas.	491	470	<i>assentavam</i>
212	até que uma ideia fantastica lhe atravessou o cérebro, cantarolar, também baixinho, a segunda parte da estrophe: «**Entendez-vous dans vos campagnes...»,	494	473	«*N'*Entendez-vous
	Depois cogitavam no dia seguinte e nos effeitos ulteriores.	495	474	cogitaram
213	Talvez faceis de mais; é que o regimen estava pôdre e caiu por si...	496	475	por si.
214	Pedro tinha uma ideia vaga de restauração, e contava ler nas folhas um decreto imperial da amnistia.	500	479	de
215	Emquanto elles sonhavam com Flora, esta não sonhou ** com a republica.	501	480	Em quanto elles sonharam com Flora, esta não sonhou *com elles. Tambem não sonhou* com a republica.
216	A musica tinha para ella a vantagem de não ser presente, passado ou futuro;	503	482	ter
220	Tu, mestra de amores ou alumna delles, tu que escutas a diversos, conclues que ella era...	512	491	elle
221	Podiam amar cada um a sua moça, [...] mas preferiam amar a mesma, e não ver o mundo por outros olhos, [...] antes, durante e depois da comissão do Baptista.	516	495	ao
222	Lá me escapou a palavra. Sim, foi uma comissão dada ao pae, e da qual não sei nada, nem ella.	517	496	era
223	Quanto a D. Claudia, não queria ver acabada ** a comissão, que restituia ao esposo a acção política;	519	498	ver acabada *já* a comissão,
225	Vinte dias depois, [...] o congresso era restabelecido e todos os decretos do dia 3 annullados.	526	503	decretos de 3
226	Não era preciso saber nada do que anteriormente succedeu;	528	505	ulteriormente
226 -7	apenas desembarcasse, ia logo ao marechal explicar tudo, mostrar as instrucções e dizer o que tinha feito; dizia mais que a dispensa veio muito a proposito, afim de não parecer que ficára amofinado.	530	506 -a	diria
229	Cascatas de ideias, de invenções, de concessões rolavam todos os dias, sonoras e vistosas para se fazerem contos de reis,	535	509	combinações
	Eram estradas de ferro, bancos, fabricas, [...] tudo o que esses nomes comportam e mais o que esqueceram.	536	510	os
	o dinheiro brotava do chão, mas não é verdade. Quando muito, caia do céu.	537	510 solt o	caía
	Candido e Cacambo, ** ia eu dizendo, ao entrarem no El-Dorado ,	538	511	Cacambo, *como* eu ia dizendo
230	«Casos ha, — escrevia o nosso Ayres ** — em que a impassibilidade do cocheiro na boléa contrasta com a agitação do dono	541	514	Ayres *tempo antes,* — em
232	Dos sobrados de grade de pau debruçaram-se ainda moças, velhas e meninas e nenhuma era a mesma.	546	519	debruçavam-se
233	obrigal-as a comparar o modesto de outr'ora com o garrido de hoje,	547	520	opulento
239	Natividade não pôde ir a bordo, e o marido estava occupado em «lançar uma companhia»;	561	534	pode
244	— Ou seria... Quem sabe **... Você não andou bem, de certo.	571	543	sabe *se*...
247	Uma transfusão, tudo o que puder, definir melhor, pela repetição e graduação das fórmas e dos estados, aquelle particular phenomeno, pódes empregar-o no	578 -9	549 -50	Uma transfusão, tudo o que puder, definir melhor, pela repetição e graduação das fórmas e dos estados aquelle particular phenomeno,

	outro e neste capitulo. **			podes empregar-o no outro e n'este capitulo. *Viste já (cap. XIII) que os personagens do livro devem auxiliar o autor; ao leitor cumpre fazer o mesmo. Assim sae a obra mais clara. Não importa, antes, é mais vantajoso que cada um complete a definição a seu modo. A boa historia não é só a que tem o nosso sufrágio, mas também a que leva a nossa collaboração, se não é que esta é a melhor de todas.*
249	O verso basta: Ai, duas almas no meu seio moram!	584	555	O verso basta: Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust!
250	acabaram formando outra egrejinha em outro bairro, onde pregavam que a correspondencia exacta não era entre as vogaes e os sentidos, mas entre os sentidos e as vogaes.	585	556	litteral e sensual
251	Não só de fé vive o homem, mas também de pão e seus compostos e similares.	587	559	do
252	Ao cabo de poucas semanas, a família Baptista saiu da casa Santos, e tornou á rua de S. Clemente. a necessidade, em summa, de se verem a miudo compensaram a melancolia, e a gente Baptista levou ** promessa de que a gente Santos iria vel-a dahi a poucos dias.	588	560	Sua miude levou *a* promessa
255	Visto assim, era mais bello que simplesmente conversando das cousas vulgares e passageiras.	596 -7	568 -9	de
255 -6	foi tudo tão novo e radiante que a pobre retina de moça não podia fitar nada com segurança nem continuidade.	597	569	da
257	E escabroso porque nada ha peor que falar de sensações sem nome.	601	573	E´
258	Flora teve um sobresalto na poltrona, e ergueu-se: — Que é isto? A lamparina apagou-se. Foi accendel-a. Viu então que estava ** sem um nem outro, sem dous nem um só fundido de ambos.	605	577	Flora teve um sobresalto na poltrona, e ergueu-se: — Que é isto? A lamparina apagou-se. Foi accendel-a. Viu então que estava *só,* sem um nem outro, sem dous nem um só fundido de ambos.
260	naturalmente iria com os tempos, a ver qual destes a merecia devéras.	607	579	delles
261	Ao cabo, Flora cada vez gostava mais de Natividade.	609	581	De resto,
	** Flora conhecia a predição da cabocla do Castello, relativamente aos dous gêmeos.	610	582 e 583	*Flora, — aqui entra propriamente a matéria do capitulo, —* Flora conhecia
	Emfim, o segredo foi esquecendo.	611	584	Afinal
266	Has-de lembrar-te que elle usava sempre concordar com o interlocutor,	622	595	Hasde [...] concordar sempre
268	Talvez algumas pessoas fossem conhecidas de Ayres e o comprimentassem; mas este tinha a alma tão mettida em si mesma que, se falou a uma ou duas, foi o mais.	626	599	elle
	Ouvia as palavras trocadas ainda agora. Sentia-se curioso de saber se finalmente a moça escolhia a um dos gemeos, e qual destes .	627	600	Vivia delles
269	era só dizer que sim e que não, e o que estes pensaram e sentiram,	631	602 -a	elles
271	Vejamos o que é que estes ajustaram.	633	604	elles
	Pedro e Paulo ouviam com attenção, mas não sentiam nada do que espertava os ecos da alma do diplomata. Que lhes importava a noticia de um velho café da rua Uruguayana, trocado depois em theatro, ** agora em nada , uma gente que viveu e brilhou, passou e acabou antes que elles viessem ao mundo?	634	605	na theatro, *já* agora em cousa nenhuma , uma gente

273	Taes e outras ideias ** vagavam silenciosamente nelles, sem sair cá fora.	639	610	ideias *e sensações* vagavam
	Mas o assumpto em si era tão seductor, o coração, apesar de tudo, tão indiscreto, que ** não houve remédio senão falar, mas falar negando **.	640	611	que *afinal* não houve remédio senão falar, mas falar negando *, mas negar sorrindo*.
275	Ayres disse mais cousas antes de se apeiar á porta da casa .	643	614	de
	e ella mesma as ia tirar á noite e pôr ** fóra das janellas para que elles não as respirassem dormindo.	644	615	pôr *de* fóra
276	Natividade esquecera de lhes falar antes **, e, aliás, andava bem sem elles, mormente de carruagem;	645	716	falar antes *do theatro*, e,
	A aceitação da proposta veio ** prompta **: já não era harmonia, era ** uma espécie de dialogo na mesma pessoa.	646	617	A aceitação da proposta veio *tão* prompta *que não se pode jurar se foi realmente aceitação ou se a iniciativa nasceu dos dous*. Já não era harmonia, era *ventriloquia,* uma espécie de dialogo na mesma pessoa.
276	Como tivessem a certeza final da escolha, o accordo era facil; cada um não faria mais que excluir o outro.	648	619	fazia
277	Às nove horas da manhã seguinte, Natividade estava prompta para ir á missa que mandava dizer na matriz da Goria ;	649	620	mandára Gloria
278	O governo póde mudar cá embaixo e nas províncias...	653	624	mudára
279	Ainda uma vez estavam de accordo, mas aqui o accordo trazia provavelmente o divorcio, reflectiu a mãe,	654	625	traria
	Nada era verdade, mas nem só a verdade se deve < dizer > ás mães.	655	626	se deve ás mães.
280 -1	Além do mais, tinham a semelhança e a graça **. As mães diziam bonitas cousas á mãe delles, e indagavam da razão verdadeira que os prendia á capital,	658 -9	629 -30	graça *, a igualdade da elegância e das maneiras *. As mães diziam bonitas cousas á mãe delles. Depois indagavam
282	CAPITULO XCII Segredo acordado.	660	631	Capitulo XCII Sol lucet omnibus.
283	entram nafamilia do proprio sol, que quando nasce é para todos, segundo dizia uma taboleta da minha infância. **	662	633	infância. *Sol lucet omnibus.*
	Fiquemos no segredo divulgado; é quanto basta . Uma veranista elegante não dissimulou o seu espanto	663	634	divulgado. <i>Sol lucet omnibus</i> . Uma veranista
288	metteu a cabeça entre as mãos, como se quizesse concertar os cabellos, mas os cabellos estavam e ficavam como d'antes.	674	645	<i>ficaram</i>
289	Tinha na tristeza desvairada daquella occasião uma pontinha de abatimento.	675	646	daquelle momento
	se buscava o repouso de uma cadeira de balanço, era para o deixar logo. ** Ouviu bater oito horas.	676	647	deixar logo. *Ia de um lado para outro, e o espirito com ella, e o coração com ambos, mal sabendo o que queriam nem o que lhes faltava* Ouviu bater oito horas.
	entretanto, não é impossível que fosse também um modo de sacudir quaesquer lembranças aborreciveis. ** A moça temia ir atraz dellas.	677 -8	648 -9	aborreciveis. *Estas vinham de quando em quando, pela vista ou pelo ouvido; ecos de conversação, retalhos de finezas, olhos longamente postos nella, e muitas outras cousas crusavam a alma presente e* a moça temia ir atraz dellas.
291	Gouvêa era solteiro, ** andava às moças.	681	652	Gouvêa era solteiro. *Naturalmente,* andava às moças.
292	Que esse breve ** raio de luz lhe desabotoasse as flores da esperança (começo a falar como a primeira carta) era possível e até certo; tão certo que lhe fez perder o ponto na Repartição .	684	655	Que essa breve *e rapida* lufada de luz [...] flores das esperanças Secretaria

	Se não quando, morre-lhe o padrinho ao Gouvêa, e em testamento deixou ao afilhado trez contos de reis. Com pouco, foi procural-o á casa, e para que o advogado dêsse <a> noticia do constituinte á família,	685	656	Senão e, no testamento deixou desse noticia
	Descreveu tambem a situação administrativa, a promoção eminente, os louvores recebidos, commissões e gratificações, tudo o que <o> distinguia de outros companheiros. De resto, ninguem na Repartição lhe queria mal. Aquelles mesmos que se creram prejudicados **, acabavam confessando que era justa a preferencia dada ao Gouvêa.	686	657	imminente o que distinguia Secretaria prejudicados *em alguma ocasião*, acabavam
298	— Qual é <a> que lhe parece melhor?	700	670	é que
299	Eu, se fosse a senhora, saía desta casa e desta rua; ** vá para outro bairro, casa amiga, com sua mãe ou sem ella...			desta rua; *aqui há febres;* vá para outro bairro,
300	A mocidade de Flora na casa de D. Rita foi como uma rosa nascida ao pé de paredão velho. [...] D. Rita vivia encantada; Flora pagava o agazalho da dona da casa com tanta ingenuidade e graça, que esta acabou por lhe dizer que a roubaria á mãe e ao pae,	703	673	D. Clara vivia encantada
301	Flora tambem escreveu as conselheiro Ayres, e as duas cartas chegaram á mesma hora a Petropolis.	704	674	ao
	Respondeu a ambas, na mesma noite, dizendo-lhes que na ** quinta-feira iria almoçar com ellas.	705	675	na *segunda* quinta feira
	Na ** quinta feira, Ayres desceu e foi almoçar a Andarahy.	706	676	Na *segunda* quinta feira
302	enterrar. ** Flora não a deixou acabar; pegou-lhe das mãos e apertou-as muito. Todas as pessoas louvaram-lhe a abnegação do acto;	707	677	enterrar. *Como o marido gostava delles, ella não quiz que cá ficassem todos. Os que cá ficaram (eram todos pretos) cresceram outra vez com a mesma côr primitiva; depois começaram a embranquecer...* Flora louvavam-lhe
303	O mesmo aperto de mão de Ayres e Flora, se foi demorado, <tambem> acabou **.	709	679	acabou *cedo*.
	Achava-lhe um toque de languidez, abatimento ou cousa próxima, que ** não encontro ** no meu vocabulário.	709 - 710	679 -80	cousa próximo, que *talvez não mereça tal nome, mas* não encontro *outro* no meu vocabulário.
	Era umas dessas casas, que alguém começou muitos, annos antes, e ** ninguem acabou, ficando só duas ou trez paredes, ruínas em historia.	710	680	e *que* ninguem
304	Ayres insistiu; ella não pôde recusar mais tempo, abriu a pasta, e tirou um pedaço de papel grosso	711	681	pode
	De mais, era o unico desenho a que ella não pôz assignatura.	713	683	De resto
306	CAPITULO CI O caso embrulhado. A rigor, não contavam as semanas de interrupção, uma vez que a escolha se não dava,	715	685	Capitulo CI Já não falavam de Flora podiam contar
307	Não chegavam, porém, ao ponto de concluir tudo o que os ia tornando cada vez mais avessos, a ponto de odio que crescia com a ausencia da mãe. Pedro, a pretexto de sentir mais calor que Paulo, mudou de quarto e foi dormir mal em outro ** não menos quente que o primeiro.	717	687	a ponta outro *quarto* não
310	Ulysses confessa a Alcinoos que lhe é enfadonho contar as mesmas cousas. Tambem a mim.	721	691	odioso
311	— A esposa ha de ser esta, pensou elle um dia, ao	723	693	hade [...] dia em que viu

	ver Flora.			
	A ausencia não lhe faria perder as loas dos amigos.	725	695	fazia
312 -3	Assim se cumpriu. Ia a cumprir-se demais; Nobrega achou que o estylo podia ser um tanto ameno; não fazia mal ** pôr duas ou trez palavras apropriadas ao objecto,	728	698	Talvez se cumpriu mal *em* pôr
313	Releu a carta; dispoz-se a ir logo, ** mas ha pessoas para quem o adagio que diz que «o melhor da festa é esperar por ella», resume todo o prazer da vida. D. Rita tinha essa opinião **. Todavia, entendeu que taes cartas não são das que se guardam largo tempo,	729	699	logo, *logo,* mas opinião *, se boa ou má, não sei, nem me canço em buscal-o* . Todavia,
315	« Hei de dar-lhe tudo, sapatinhos de seda, meias de seda, que eu mesmo lhe calçarei...»	735	704	Heide lhe dar
316	Talvez o pae lh'o fosse dar ** em pessoa.	736	705	fosse dar *a elle*
	E vem esta, e recusa os mais ricos brincos que <o> céu ia chover sobre ella...	737	706	que ceu
318	CAPITULO CV A realidade. A moléstia, dada por explicação á recusa do casamento, passou á realidade dahi a dias. ** Flora adoeceu levemente; ** D. Rita, para não alarmar os paes, cuidou de a tratar com remedios caseiros;	740	709	dias. *Não ousou dizer que houve influencia da palavra de Nobrega na enfermidade da moça; tambem não digo o contrario. Os supersticiosos são muita vez os sapientes. Por outro lado, é certo que “praga de urubu não mata cavallo”, como diz o rifão, nem o ex-andador cuidava em fartar-se nos nobres restos daquela moça. Quanto á comparação que dahi resulta entre Flora e o cavallo, não é cousa que humilhe a ninguém. A poesia canonisou este animal. Tivesse eu tempo e faria uma anthologia da fina flor dos poetas deste mundo, até Garret, por exemplo, que comparou ao cavallo não menos que um duque: <u>Como o velho corsel que envelheceu...</u> Muitas das minhas patrícias, - as do meu tempo, - comparavam-se alegremente a elle, repetindo o rifão ás amigas que lhe desejavam mal por troça... Tempo de riso e de leveza d'alma!
		741	710	Capitulo CVI O mal Venhamos á nossa moça deste tempo, que adoeceu alguns dias depois da recusa; mas não quero lagrimas. Já la disse atraz que um dos meus propositos neste livro é não lhe pôr lagrimas. Consinto algumas, escassas, um enxugar de olhos apenas, á ponta do lenço.*
		742	711	Flora adoeceu levemente, *tanto que* D. Rita, para não alarmar os paes, cuidou de a tratar com remedios caseiros;
		743	712	
319	Agora mais que d'antes, sentiam a fortaleza do vinculo que os prendia á moça. ** Pedro, já medico, ainda que sem pratica, punha mais autoridade nas perguntas,	745	714	moça. *Ficavam tristes, se as noticias eram más, alegres, se boas. Queriam saber todas as circunstancias.* Pedro
320	Não é que a Febre se fosse de todo.	747	716	febre
321	O mais que se passou valia a pena de um livro. ** Não foi logo, logo, gastou longas horas e alguns dias.	749	718	livro. *Contento-me deste capitulo, aliás breve* Não foi logo,
326	Este, posto já não frequentasse a casa, mandara saber da enferma, e foi convidado a carregar o gracioso corpo.	761	730	mandava
327	« <i>Á nossa querida filha</i> »; — « <i>Á <nossa> santa amiguinha Flora a saudosa amiga Natividade</i> »; — <i>A Flora, um amigo velho</i> », etc.	764	733	« <u>Á santa</u>
328	Emfim, cuidaram de arrancar-se dalli, e despedir-se	766	735	despedirem-se

	da defunta, não se sabe com que palavras, nem se eram as mesmas;			
330	Em cima, á noite, voltando este á casa do barão, pôde ver os efeitos da paz jurada, a conciliação final.	770	739	pode
331	Noticias e boatos do Rio de Janeiro eram objecto de conversação nas casas a que estes iam, sem os convidar a sair da abstenção voluntária.	771	740	elles
332	parecia-lhes ouvir uma voz de fóra ou de alto que lhes pedia constantemente a paz.	775	744	do
334	Não perderia nada em fazel-o, porque Paulo teve a mesma ideia, e tambem a calou. Della nasce este capitulo.	778	747	ganharia nasceu
	não adivinhas, nem é facil adivinhar que cada um delles levava uma grinalda. Quando Paulo chegou ao cemiterio, e viu de longe o irmão **, teve a sensação de pessoa roubada.	779	748	um o irmão *ao pé da sepultura de Flora* , teve
335	advertindo que podia ser visto, desviou-se do caminho, mettu-se por entre sepulturas, ** até ir collocar-se atraz daquella. Ahi esperou cerca de um quarto de hora. Pedro não se queria arrancar dalli ;	780	749	sepulturas, *rodeando* até da sepultura
336	Deste modo, ganhava na extensão da visita o que perdera na chegada ao cemiterio.	784	753	Desde
	A custo, pôde emfim trazer a estes e fazel-os andar de volta pelas outras campas, onde leu alguns epitaphios.	785	754	pode
337	Pensou outras cousas com que foi ** disfarçando a humilhação. Fizera tudo ás carreiras. Se <se> demorasse ** mais, era o outro que estaria agora á espreita.	786	755	foi *matando o tempo* disfarçando a humilhação. [...] Se demorasse *algum tempo* mais,
338	Flora, se visse os gestos de ambos, é provavel que descesse do céu, e buscasse maneira de os ouvir perpetuamente, uma Beatriz para dous.	788	757	unir
341	Pedro, aliás, não se dava todo, restringia alguma coisa ás pessoas e ao systema, mas acceitava o principio, e bastava;	795	764	algo
342	— opinião que Natividade acceitaria, finalmente, se não fora a de Ayres.	796	765	fosse
	Tambem este notára a mudança, e estava prestes a acceitar a explicação, por aquella razão de commodidade que achava em concordar com as opiniões alheias;	797	766	esteve
343	Conte com as circumstancias, que tambem são fadas .Conte mais <com> o imprevisto.	799	768	mais o imprevisto
344	Ayres voltava de Europa, aonde fôra com promessa de ficar seis mezes apenas.	802	771	da
345	Trazia o mesmo ar de velho elegante, fresco e bem posto. **	803	772	posto. *Na botoeira o mesmo estribilho.*
347	Assim ia pensando comsigo, emquanto Ayres, abrindo mão da sciencia, acabou declarando que, sem amor, não se faria nada.	809	778	sem amor não se fazia nada.
348 -9	não havendo regimento interno nesta outra camara, pôde ser que fossem ambos a um tempo, mettendo-lhes ella a cara entre as bocas, uma face para cada um.	813	782	cara entre as bocas. Uma face para cada um.
350	— Não se lembra que foi alli que ficou o carro, quando fomos á cabocla do Castello?	815	784	aqui
351	A ideia de estar agora madura e longe, restituída ao Estado, que deixou Provincia, ** rica onde nasceu pobre, não acudiu á nossa amiga.	816	785	Provincia, *e* rica
	Ainda se lembrava das palavras que ouviu á cabocla, quando lhe perguntou pela especie de grandeza que caberia aos filhos.	817	786	lembra
352	Poderia ser uma canoa, se lhe tivesse posto aguas e	820	789	

	ventos, mas tu viste que só andamos por terra, a pé ou de carro, e mais cuidadosos da gente que do chão .			da meteorologia.
354	Ayres sabia que os tumulos não são discretos. Se ** não dizem nada, é porque diriam sempre a mesma historia; dahi a fama de discrição.	823	792	Se *elles* não dizem nada
355	— Não, mamãe não morre, interromperam ambos .	826	795	elles

APÊNDICE B – TRANSCRIÇÃO PARCIAL DO MANUSCRITO DO ROMANCE *ESAÚ E JACOB*

Transcrição a partir do manuscrito autógrafo consultado no Arquivo da ABL e da edição fac-similar (2008).

ASSIS, Machado de. *Esaú e Jacob*. Fac-símile do manuscrito. Rio de Janeiro: ABL; Biblioteca Nacional, 2008.

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

Legenda: [ileg] Ilegível

Hipótese de leitura

~~Rasurado~~

~~Sobreposição~~/sobreposição

ascend// escrito em sentido ascendente

descend// escrito em sentido descendente

Incluído com chave

XXXXXX | XXXXXX

[subl.] sublinhado

Transcrição	Obs. materialidade,
Imagem 2	
I 1	[I] A lápis, fonte maior.
<i>Manoël 36 l pt</i>	A lápis.
<i>(233 lig) 10 revue</i>	A lápis.
	C
/ Quando o conselheiro Ayres falleceu,	colchete a lápis
acharam-se-lhe na secretária dez ca=	
dernos manuscriptos, rijamente enca=	
pados em papelão. Cada um dos pri=	

meiros nove tinha o seu numero	
de ordem, por algarismos romanos, I, II,	Subl. 3x a lápis
III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, escriptos	
a tinta encadernada. O decimo trazia	
um titulo, assim:	
UI ULT	
Ultimo	Subl. 3x a lápis.
A razão desta designação especial não	
se comprehendeu então nem depois. Sim,	
Imagem 3	

II	2	[II] A lápis fonte maior.
era o ultimo dos dez cadernos, com		
a particularid ^e . de ser o mais grosso,		
mas não fazia parte do <u>Memorial</u> ,		
diario de lembranças que o conse=		
lheiro escrevia desde muitos annos		
e era a materia dos nove. Não trazia		
a mesma ordem de datas, com indi=		
cação da hora e do minuto, como		
nelles		
usava nestes. Era uma narrativa;		
aqui		
e, posto figure nella o próprio Ayres,		
com o seu nome e titulo de conselho,		
e, por allusão, algumas aventuras,		
a		
nem assim deixava de ser uma		
narrativa estranha à materia dos		
nove cadernos. <u>Ultimo</u> porquê?		
A hypothese de que o desejo do		
finado fosse imprimir este caderno		
Imagem 4		

III	3	[III] A lápis, fonte maior.
inacei=		
em seguida aos outros parece ina		
não é na=		
tavel, s		
tural, salvo se queria obrigar a		
leitura dos nove, em que tratava		
de si, antes que lhe conhecessem esta		
outra historia, composta, organizada,		
com um pensamento interior e unico,		
atravez das paginas diversas. Nesse		
caso, era a vaidade do homem que		
falava, mas-a- a vaidade não fazia		
parte dos seus defeitos. Quando fizesse,		
valia a pena satisfazel-a? Elle não re=		
presentou papel eminente neste mundo,		
carreira		
percorreu a l diplomatica, e aposen=		
tou-se. Nos lazeres do officio, escreveu		
o <u>Memorial</u> , que, aparado das pa=		
ginas mortas ou escuras, apenas daria		
Imagem 5		

IV	4	[IV] A lápis, fonte maior.
(e talvez dê) para matar o tempo		
da barca de Petropolis.		
Tal foi a razão de se publicar		
somente a narrativa. Quanto ao ti=		
tulo, foram lembrados varios, em		
que o assumpto se pudesse resumir, <u>Ab</u>		
ovo, por exemplo, apesar do latim;		
mas venceu a ideia de conservar o		
do manuscrito, posto q lhe falte a		
relação de ordem. <u>Ultimo</u> estava, <u>Ulti=</u>		
<u>mo</u> fica.		
Imagem 6		
	[s/n]	
	[carimbo ABL]	
01 1		A lápis
Dico, che quando l'anima mal nata...		Arco a lápis
<u>Dante</u>		Subl. duplo

Imagem 7	
3	
<u>Capitulo Primeiro</u>) cap. 10	Subl. duplo, Arco a lápis
<u>Cousas futuras!</u>) Egl. 10	Subl. ondulado e arco a lápis
bas de casse	A lápis
Era a primeira vez que as duas iam	
ao morro do Castello. Começaram de	
subir pelo lado da rua do Carmo. Muita	
no Rio de Janeiro)	
gente ha nesta cidade (que nunca	
lá foi, muita haverá morrido, muita	
mais nascerá e morrerá sem lá	
pôr os pés. Nem todos podem dizer	
uma	
com verdade que conhecem l cidade	
inteira. Um velho inglez, que aliás	
andára terras e terras, dizia-me	
há	
uma muitos annos em Londres que	
Imagem 8	

	2/4	
a City de Londres só conheciam a bem Piccadilly,		
e era o que lhe bastava da metropole		
e do mundo.		
Conceição		
Agueda e Perpetua conheciam		
Natividade		
outras partes, além de Botafogo, mas		
o morro do Castello, por mais que		
ouvissem falar delle e da cabocla		
que lá reinava em 1871, era-lhes		
tão estranho e remoto eo como		
a City		
Piccadilly. O ingreme, o desigual, o		
[...]		
Imagem 9		
	3/5	
desciam ou subiam, lavadeiras e sol=		
dados, algum empregado, algum logista,		
todos olhavam es=		
algum padre, e ninguém conhecia		
as duas senhoras		
pantados para ellas, que aliás		
vestiam com grande simplicidade;		

mas há um donaire que se não		
perde, e não era vulgar naquellas		
alturas. A mesma lentidão do		
andar, comparada á rapidez das		
fazia		
outras pessoas, faziam desconfiar		
que era a primeira vez que alli		
iam. Uma creoula perguntou a um		
soldado: “Você quer ver que ellas vão		
á cabocla?” E ambos pararam a		
invencivel		
distancia, tomados daquelle tao		
grande		
alheia		
desejo de conhecer a vida uns dos		
outros, que é a base da historia.		
—é		
que faz a prova testemunhal da historia.		
que é muita vez toda a necessidade humana.		
Imagem 10		
	4/6	
as		descend//
Com effeito, ellas duas senhoras bus-		
cavam disfarçadamente o numero da		
casa da cabocla, até que deram com		

ella/e. A casa era como as outras,	
trepada no morro. Subia-se por uma	
estreita,	
escadinha, le e sombria, adequada á	
Quizeram	
aventura. Querendo entrar depressa,	
mas esbarraram com dous sujeitos	
saindo	
que vinham descendo , e coseram-se á/ao	
portal	
p arede. Um delles perguntou-lhes fa-	
miliarmente se iam consultar a	
adivinha.	
(furioso, e concluiu,) e	
- Perdem o seu tempo, e one	
hás-de ouvir muito disparate...	
rindo;	descend//
- Não Subam, subam, emendou o outro,	
- É mentira delle, emendou o outro, l	
a cabocla sabe muito bem onde tem	
o nariz.	
Imagem 11	
	4/5 7 [9, 4?]
[...]	
primeiro eram signal certo da videncia	

franqueza	
franqueza	
e da fidelidade da adivinha; nem todos	
fidelidade A dos	
teria a mesma sorte alegre. Em ver=	
Agueda Natividade)	
meninos de Soledade podia ser mi-	
Conceição	
serável, e então... Em quanto cogitavam,	
fóra carteiro, que as fez subir	
passavaou l um padre, depois um carteiro,	
mais depressa, para escapar outros	
olhos. Tinham fé, mas tinham também	
vexame da opinião, como um devoto	
que se benzesse ás escondidas.	
pae da adi-	
Um v/Velho caboclo, as fez entrar	
vinha, conduziu as senhoras á sala. Esta	
na sala, era o pae da adivinha. A	
nuas,	
sala era simples, as paredes eram	
[...]	
Imagem 12	
	6 8
symbolico, nenhum bicho empalhado, es	
aleijões	
esqueleto ou sin desenhos de molestias. Quando	[sin, riv?]
Virgem	
muito, um registo da Conceição col-	
Conceição	
lado á parede podia lembrar um	

[...]	
Natividade	
Agueda deu	
A Uma e outra deram o nome de	
Conceição deu	
Maria,	
baptismo somente, l como um veu mais	
espesso que o que traziam/a no rosto, e	
recebeu	
receberam um cartão, - porque a consulta	
era só de uma, - com o num numero	
2,004	
7,004 . Não há que pasmar do nu -	
1,012	
algarismo; a freguezia era numerosa, e	
annos	
vinha de mezes . Tambem não há que	
dous annos	
muitos mezes	
Imagem 13	
	8
[...]	
temiam	
A falar a verdade, temiam ambas	
o seu tanto, Perpetua menos que Na=	
tividade. A aventura parecia audaz,	
e algum perigo possível. Não ponho	

aqui os seus gestos; imagine que eram	
Imagem 14	
	9
inqui	
desconcertados, inquietos e desconcertad	
inquietos e desconcertados. Nenhuma	
[...]	
chinelinha	
bordada, chinelinha no pé. Não se	
[...]	
Imagem 15	
	10 9
[...]	
tural, cuja borla era supprida por	
um raminho de arruda	
uma flor azul . Já vae nisto um	
[...]	
tal ou f qual fascinação. Barbara	
Imagem 17	
	11-a 11-a
[...]	
defronte de si. Olhou- mu alternadamente	[mutualmente?]

[...]	
radiante, os olhos tão vilh vivos e	[vilh, olh?]
[...]	
lhe	
lavra parece que l chegou á boca, mas	
recuou/olheu-se ao coração, virgem dos labios	
Agueda	
della e de alheios ouvidos. Soledade	
Conceição	
Natividade	
instou par/ela resposta, que lhe f dissesse	
falta...	
tudo sem me, e perguntava o	
Imagem 21	
14/15	[11, 14, 16?]
[...]	
hã de subir, subir, subir... Brigaram	
barriga	
no/a/o ventre de sua mãe, que tem? Cá	
ventre	
fora também se briga. Seus filhos	
[...]	
Imagem 22	
16	
[...]	
Trepa-me neste coqueiro	Arco a lápis
Bota-me cocos	
Deita-me os eeq abaixo	

E A a filha, não tendo mais que	
dizer, ou não sabendo mais que explicar,	
dava aos quadris o gesto da toada, que	
o velho repetia lá dentro:	
Menina da saia branca,	Colagem
	Arco a lápis
Saltadeira de riacho,	
Trepa-me neste coqueiro,	
Bota-me os cocos, abaixo.	
Quebra coco, sinhá,	
Lá no cocá,	
Se te dá na cabeça,	
Hade rachá;	
Muito heide me ri,	
Muito heide gostá,	
Lelê, coco, nayá.	
Imagem 23	
17	
Barbera	A lápis
36 1 point	A lápis

10 revue	A lápis
/ Capítulo II	Subl. 3x a lápis
209 lignes	A lápis
Melhor de descer que de subir) Egl. 10	Arco a lápis
b de cass	A lápis
Todos os oráculos tem o falar dobrado,	
Natividade	
alguma vez Agueda aca=	
mas a final entendem-se. Soledade aca=	
bou entendendo a cabocla, apezar	
[...]	
cinco vezes mais que o preço do cos=	
tume, e valia tanto ou mais que	
viv	
as dad. dadivas de Creso á Pythia. Ar=	
ricas	
Imagem 24	
18	
[...]	
outros. Já haviam alguns fregueses	
á porta, com os numeros de ordem	
desceram descon=	[desceram]
e ellas saíram rapido, amente, cara	descend//
dendo a esta cara.	[amente] ascend//
no chão.	
Perpetua	

Mathilde compartia as alegrias	
da irmã, as pedras tambem, o muro	
muro do lado do mar, as camizas	
penduradas ás janellas, as cascas de	
banana no chão. Os mesmos sapatos	
de um irmão das almas, que ia	
a dobrar a esquina da rua de/a	
Misericordia para a de S. José, pare-	
que riam	
eu + riam de alegria, quando real=	
ciam rir Conceição	
mente gemiam de cançasso. Soledade	
cançasso Agueda	
Natividade	
Imagem 25	
19	
[...]	
e #	
ou	
o cocheiro ou o laçao ou ambos	
e	[e, .?]
não desconfiassem da consulta. Toda	
Imagem 26	
20	
pri	
Castello, era o velho-assumpto da cidade;	

atribuíam-lhe um poder infinito, uma	
serie de milagres, sortes, achados, casa-	
as descobrissem, mentos. Se descobri estavam	descend//
perdidas, embora muita gente boa lá	
fosse. Agora , Ao vel-as dando a esmola	
lacaio trepou	
ao irmão das almas, o cocheiro	
à almofada toeou e o cocheiro tocou os	descend//
a cavallos, para carruagem veio buscal-as,	
e guiou para Botafogo.	
Imagem 27	
21	
<u>Capítulo III</u>	Subl. 3x lápis
A esmola da felicidade) <i>Egl. 10</i>	Arco a lápis
<u>A nota de dous mil reis</u>	
- Deus lhe accrescente, minha senhora	
das almas	
exclamou	
devota! gremeu o irmão ao v	

ao ver a nota cair em cima de	
[...]	
na=	Colagem
Quando a sorte ri, toda a nat-	
tureza ri tambem, e o coração ri como	
[...]	
que, por outras palavras menos esp-	
especulativas, deu o irmão das almas,	Subl. rasurado
[...]	
Imagem 28	
22	
Compreendeu Suppoz lucinação rapida. Creu que as damas	
[...]	
deduziu	descend//
amorosa, e eone isto de tres factos,	
[...]	
Imagem 29	
23	
elle tivesse sido cocheiro alguma dia,	
[...]	
que fosse outr'ora rico e d adultero	

[...]	
pobre diabo sem mais officio que a	
tido	
con-	
devoção. Demais, não teria l tempo; m	
tava apenas vinte e tres annos.	
[...]	
das mãos delle. Foi subindo a rua	
[...]	
Imagem 30	
	24
ideia de ser falsa voltou-lhe ao cerebro,	
e	
mas agora mais frequente, até que se	
[...]	
almas!” ge gemeu á porta de uma	
[...]	
dous mil reis que pareciamvinte. θ/ Não,	
não	descend//
hom era falsa. No corredor pegou della,	
mirou-a bem; ; fleg era verdadeira. De	[Co, lo, bo?]
[...]	
Imagem 31	

	25	
cima, e uns passos rapidos. Elle, mais		
rapido, metteu os dedos na bacia,		
amarrotou a nota e metteu-a		
sacou a		
na algibeira das calças; ficaram só os		
vintens ; azinhavrados e tristes, o obolo		
da viuva. Saiu, foi á primeira offi-		
cina, á primeira loja, ao primeiro		
corredor pedindo longa e lastimo-		
samente:		
- Para P a missa das almas!		
Na igreja, ao		
Um parenthesis. Viste a hesitação		
na igreja,		
do homem. Agora sabe que elle, l ao		
tirar a opa, depois de entregar a		
bacia ao sacristao, ouviu uma voz		
debil como de almas remotas que		
perguntavam		
lhe perguntavam se os dous dous mil		rasura sobreposta
reis... Os dous mil reis, dizia outra		
Imagem 32		
	25-a	
voz menos debil, eram naturalmente		

[...]	
Imagem 33	
um rumor surdo e outro menos surdo,	25-b
s um atraz de outro e todos confusos	
[...]	
só: “N não tirou a nota a ninguem...	
[...]	
O irmão das almas viu	
mais nada. l viu um mendigo que lhe	
Viu	
estendia o chapeo roto e sebento; elle	
metteu a/vagarosamente a mão no	
bolso do collete, e/tambem roto, e	
aventou uma moedinha de cobre	
que deitou no chapeo do mendigo, depois	
rapido, ás escondidas, como quer o	
Evangelho. Eram dous vintens; ficavam-lhe	
Imagem 34	
mil novecentos e noventa e set oito	25-c
reis. E o mendigo, como elle saisse	

depressa, mandou-lhe atraz estas	
parecidas	
palavras de agradecimento, quasi	
egu com as suas:	
[...]	
Imagem 35	
	26
Capitulo IV	Subl. 4x a lápis
A missa do coupé) Egl. 10	Arco a lápis
[...]	
ou	
é que era o principal ou tudo. Não deu	
[...]	
que pensava da advinha. Perpétua	
Imagem 36	
	27
bem, que	
Perpétua respondia/ eu que l accreditava, e	
ambas concordaram que ella parecia	
falar dos proprios filhos, tal era o	
a	

entusiasmo. Perpetua ainda he	
repreendeu pelos cinquenta	descend//
notou os cincoenta mil reis dados á	
em paga; vinte...	
adevinha; bastavam dez ...	
[...]	
Mergulharam outra vez no silencio. Ao	
Conceição	
entrar no Cattete, Agueda recordou	
Natividade	
a manhã em que alli passou, na-	
quelle mesmo <u>coupé</u> , e confiou ao	
Voltavam	
marido o estado de gravidez. ;- dahi	
a-na de uma missa de defuncto, na	
igreja	
igreja de S. Domingos...	
“Na igreja de S. Domingos diz-se)	
	Colagem
S. Domingos diz se (hoje uma missa	
[...]	
Imagem 37	
	28
[...]	
se estou bem informado, João de	
Mello e Barros.	

	Colagem
Não se sabendo quem manda#va dizer	
[...]	
gente, mettida ao um canto de	
largo,	descend//
uma pequena o praç adequada	
[...]	
Imagem 38	
	31 15 29 [34/45?]
[...]	
fragadas. A missa A missa foi ouvida	
[...]	
dar as espotulas. O sacristão, ag-	
na nota	
gزالhando uma algibeira a nota	
de dez mil réis que recebeu achou	
provava a	
que ella indicava s sublimidade	
do defuncto; mas que defuncto era	
pensaria	
esse? O mesmo dizia a caixa das	
almas, se pensasse, quando a luva	
[...]	

Imagem 39	
fóra creanças maltrapilhas, e no largo al-	30
guma gente ás portas e no largo, esperando senhor espantadas. As/O pessoa, chegando	
à porta, relanceou os olhos, ainda	
[...]	
A gente local não falou de e e nos dias outra cousa naquelle dia e nos	
seguintes. Sacristão e vizinhos não falavam de orgulho	descend//
esquecia o <u>coupé</u> , com amor . Era relembavam	ascend//
a missa do <u>coupé</u> . As outras missas) (vieram vindo, todas a pé, algumas	
Imagem 40	
	31
[...]	
tume, mas a missa do <u>coupé</u>	
viveu na memoria por muitos/as/os semanas	descend//
dias . Afinal não se falou mais mezes	

nella; esqueceu como um baile.	
Pois o <u>coupé</u> era este mesmo. A	
missa foi mandada dizer por <u>aquelle</u>	
<u>aquelle</u> senhor, cujo nome é Santos,	Colagem
e o defunto era seu parente, ainda	
que pobre. Tambem elle foi pobre;	
tambem elle nasceu em Maricá. Vindo Rio de Janeiro	
para a/o <u>Corte</u> , por ocasião da <u>febre</u> (1855)	
<u>das acções</u> , l dizem que revellou grandes	
qualidades para ganhar dinheiro de=	
e logo muito, mas pressa. Não g/Ganhou <u>muito, muito, mas</u>	
fel-o perder a outros. Casou em 1859 <u>Agueda</u> ,	
com <u>Soledade</u> , que ia então nos esta <u>Conceição</u> ,	
Natividade,	
Imagem 41	
annos vinte l e não tinha dinheiro, mas era bella	40 32 [10, 16?]
e amava apaixonadamente. A For=	
a riqueza. Annos	
tuna os abençoou com a <u>riqueza</u> . [ileg]	

anos depois tinham elles uma casa	
nobre, carruagem, cavallos e relações	
novas e distinctas. Dos dous parentes	
Agueda Natividade morreu o pae	
pobres de Soledade morreu o pae	
Conceição	
em 1866; restava-lhe uma irmão/ã. Santos	
tinha alguns em Maricá, a quem	
dinheiro,	
nunca mandou vintem, fosse mes-	
quinhez, fosse habilidade. Mesquinhez	
não creio; elle gastava largo e dava	
muitas esmolas. Habilidade seria;	
cá	
tirava-lhes o gosto de vir á Corte	
pedir-lhe mais.	
[...]	
Imagem 42	
	44 7 33
[...]	
João de Mello retirou-se com	
a escrevania, e dizem que em uma	
Conceição	
grande) Agueda a	
(paixão também. Soledade era então	

Natividade		
daquelle No		
mais bella mulher de tempo. Ainda		
fim, quinquage=		
agora, com os seus cabellos sexage=		
quasi sexage-		
narios, fará/a crer na tradicção. João		
[...]		
e era mais bella assim que zangada		
não lhe fechou a boca, e possuia os		
Imagem 43		
	34 8 12	
destes temp		[destes] Incluído com chave
idade;		
mais lindos l do/a tempo; tambem não lhe		
[...]		
coração que devia amar como como		
[...]		
Maricá; era um abysmo. Caiu nelle;		
do Rio de Janeiro		
tres dias depois saiu da Corte para		
voltar		
não tornar cá. A principio escreveu		
[...]		
Imagem 44		
	435 9 10	

[...]	
de Na=	
Que o motivo da pratinha de	
Agueda tividade deitada	
Soledade deitada à caixa das almas	
Conceição defuncto,	
defuncto,	
fosse pagar a adoração do finado,	
finado,	
[...]	
sim, porque esta senhora era não	
honestas	
menos grata que pia. Quanto às	
[...]	
Imagem 45	
36	
226 lign	A lápis
Leroy 36 1 point	A lápis
10 revue	A lápis
/ Capitulo V	Subl. 3x a lápis
<u>Há contradicções explicaveis) Egl. 10</u>	Arco a lápis
bas de casse	A lápis
[...]	
que inventasse a sua historia, ou	
apparente	
só prezasse a logica dos acontecimentos,	[só] na margem

[...]	
Imagem 46	
37	
[...]	
melhor é ler com atenção.	
Quanto à contradicção de que se	
trata aqui, é de ver de que naquelle	
[...]	
local; tal foi a reflexão de Santos,	
semelhante	
se p se pode dar tal nome a um	
movimento interior que leva um	
a gente a fazer antes uma cousa que	
houve	
outra. Nisto não há propriamente	
outra. Foi Está explicada a contradicção. Que	[pelo]descend//
Pelo	
dada a explicação. Resta	
que t a missa; a missa em si	
outra. Resta a missa; a missa em si	
[...]	
Imagem 47	
38	
que fosse sabida	
mesma, s bastava a noticia que ha-	

veria della no ceu e em Maricá. Pro-	
priamente vestiram-se para o ceu. O	
pobreza	
luxo do casal temperava a missa	
da oração;	
recondita , era uma especie de home-	
[...]	
foram rezar por um pobre dia es=	
dia crivão	
erivão . Não sou eu que o digo; Santos	
[...]	
Imagem 48	
39	
Capitulo VI	Subl. 3x a lápis
<u>Maternidade</u>) <i>Egl. 10</i>	Arco a lápis
[...]	
- Venho cheia de pulgas, continuou	
ella; porque não fomos a S. Francisco	
estão	
de Paula ou à Gloria, que era mais	
são	
perto e l limpas?	
[...]	

Imagem 49	
40	
Natividade não replicou, to mergu-	
lhou no silencio, como naquelle outro	
vinte mezes	
capitulo, dous annos depois, quando	
tornava	
vinha do Castello com a irmã. Os	
não tinham a	[a] descend//
olhos parados , se eram nota de des=	
trouxeram	
lumbramento de que ti tiveram depois;	
trariam então;	
iam parados e sombrios, como de	
manhã e na vespera. Santos, que já já	
reparara nisso, perguntou-lhe o que é	
que tinha; que ella não sei se lhe r	
respondeu de palavra; se alguma disse,	
inteiramente	
foi tão breve e surda que a acho não	
a pôde guardar para me	
se perdeu. Talvez não passasse de	
[...]	
Imagem 50	
[carimbo da ABL] 41 41	
[...]	
do rosto	

e a expressão era de abençoados. Não	
[...]	
Leitor, não é muito que perce=	
bas a causa daquella expressão e desses	
dedos abod d abotoados. Já la ficou dito	
atraz, quando era melhor deixar que	
adivinhasses; mas provavelmente não	
não que tenhas	
a adivinharias, sem o sa	
o entendimento curto ou escuro, mas	
porque o homem varia do homem	
homem, e tu talvez ficasses com igual	
expressão, simplesmente por saber que	
ias dançar sabbado. Santos não dan=	
dis=	
çava; preferia o voltarete, como re	
tracção. A causa era virtuosa virtuosa,	
†	
Imagem 51	
	44/2
Leitor, não é muito que percebas a	
causa daquelle extasis. Já ficou dito	
Sem isso, não	[não] descend//
atraz. Era virtuosa — a adivinha-	

A causa era virtuosa,	
rias, de certo. Era virtuosa	
Agueda	
como sabes; Soledade estava grávida,	
Conceição	
Natividade	
acabava de o dizer para o marido.	
	Colagem
Aos trinta annos não era cedo	
[...]	
aquelles judeu bons judeus, que a gente	
[...]	
Imagem 52	
	43 21/42/43
[...]	
só conhecia a parte judaica do empres-	
timo, sentia inconscientemente de a	
do hebraismo, e deleitava-se com	
atalha	
elle. A emoção ta s atava-lhe a lingua;	
os olhos com que estendia à esposa	
[...]	
Agueda Natividade não foi logo, logo, assim;	
Soledade não foi logo, logo assim;	
Conceição	
é que veio)	
a pouco e pouco foi (sendo vencida e	

maternidade	
tinha já a expressão de/a extasis	
esperança e da maternidade. Nos pri-	
meiros dias, os symptomas desconcerta-	
amiga	
ram a nossa dama . É duro dizel-o, mas	
[...]	
Imagem 53	
	42
	43/4
Conceição	
a liberdade e a folga, Agueda andava	
Natividade	
[...]	
plebe	
da plebe de estrellas. O marido era	
[...]	
Imagem 54	
	46/5
[...]	
Imagem 55	
	45/6 18-24
[...]	
ou a creança	
porta, amor; l vaidade, o que o feto	

o embryão	
[...]	
enseada trouxe	
na praia de Botafogo, o/a mar-deu-lhes	
o gosto do costume. A casa descobria-	
e Santos	
se a distancia, magnifica; e ambos	
deleitou-se	
gostou a ver mirou-se	
gostaram de vel-a, mirar-se nella,	
crescer <u>tu</u> com ella, subi <u>tu</u> por ella. A	
[...]	
Imagem 56	
	47 {ileg} 19-25
chegada	
jardim, sorriu à entrada entrada delles,	
e	
a areia fez-se relva, duas andorinhas	
repuxo	
crusaram por cima do repuxo , figu=	
de ambos	
rando no ar a alegria l delles . A mesma	
ceremonia á descida do coupé . Santos	
alguns ver	
ainda parou l um instantes para vel-o	
o coupé) sair	
(dar a volta, l e tornar á cocheira; de=	
{ileg}	
pois seguiu a mulher que entrava no	

saguão.	
Imagem 57	
48	
Capitulo VII	Subl. 3x a lápis
Gestão) Egl. 10 b d c	Arco a lápis
Em cima, esperava por elles Perpetua,	
aquella irmã de Natividade, que a a	
lá ficou	
acompanhou ao Castello, e ainda agora	
está no carro, onde as deixei para	
narrar os antecedentes dos meninos. Era	
mais velha que a irmã tres annos, e	
viuva de um militar.	
[...]	
Imagem 59	
50	
[...]	
meio	
xara para se ir despir. Santos, não sei	
[...]	

Imagem 60	
25 D-51	
ficiu/o. Talvez essas razoes não fossem	
propriamente delles, mas ouvidas a	
alguem, e decoradas sem esforço e	
[...]	
falaram	
fallaram do parente morto e con-	
cordaram piamente que era um	
disseram	
asno; - não que dissessem este	
feito,	
nome, l; mas a totalidade das apre-	
vinha	
ciações vieram a dar nelle, e a-	
crescentado ac-	
erescentado de honesto, muito ho-	
e honestis-	
neste símo.	
- Era uma perola, concluiu Santos	
necro=	
Foi a ultima palavra de/a epi-	
logia; paz aos mortos. Dalli em deante, vingou	
taphio. Dalli em deante, vingou	
eome=	
a soberania da creança que atv	
çava alvo=	
vinha. Não alteraram os habitos, nos	
recia	
Imagem 61	

25-E 52	
tempos, primeiros mezes e as visitas e os	
bailes continuaram como d'antes,	
Agueda	
até que pouco a pouco, Soledade	
Conceição Natividade	
[...]	
Agueda Natividade)	
Soledade (queria um filho, Santos	
Conceição	
[...]	
em quanto elle enfiava uma beca	
dava-lhe um	
no jovem advogado, quando n	
parlamento	
logar na o camara dos outro no	
[...]	
Imagem 62	
25-F 53	
o	
a enriquecer depressa, e em ajudal-o-hia	
começando por uma caderneta na	
[...]	
lapis e desenhava a figura de	

de um filho, com bigodes, - ou então	
[...]	
E pouco depois, deu por si a de=	
senhar	
seja de palavra a figura do filho	
[...]	
era	
tura. Vês que tambem ella-a	
Imagem 63	
54 25-H-25-g	
[...]	
A perfeição seria nascer um	
casal. Assim os desejos do pae e da	
mãe ficariam satisfeitos. Santos pen=	
sou em fazer sobre isso uma con=	
sulta spirita. Começava a ser ini=	
nessa	
ciado nesta religião, ou philosophia,	
firme	
e tinha a fé noviça e ardente. Mas	
inquieta	
a mulher oppoz-se; a consultar	
alguem, antes a cabocla do Cas=	
a	
tello, uma a adivinha celebre do tempo,	

que descobria as cousas perdidas e	
[...]	
Imagem 64	
55 25 g 25 H	
[...]	
à cabocla, que seria imitar as	
crendices da gente réles; mas a	
cunhada acudiu [ileg] que não, e	
[...]	
nomeção foi anunciada pela	
adivinha cabocla.	
[...]	
As duas riram da graça, e assim	
uma vez	
se fechou l o capitulo da adivinha-	
ção, vol para se abrir ma mais	
[...]	
Imagem 65	
56 25-1 [J?]	
[...]	

principalmente nas # ultimas sem	
semanas. Cuidava trazer um gene-	
[...]	
Imagem 66	
25 J 57	
Saavedra 36 1 pt	A lápis
10 revue	A lápis
279 lignes	A lápis
[...]	
[Capitulo VIII	Subl. 3x, [/] a lápis
[...]	
<u>Sete de Abril</u>	
[...]	
<u>Nem casal, nem general</u>) Egl. 10	Arco a lápis
b d. c	A lápis
[...]	
[...]	
varões	
par de meninos tao eguaes, que	
antes pareciam a sombra um do	
do outro, se não era simplesmente a	
olho	
de peessoa	
impressão l que vê dobrado.	
[...]	
[...]	
grande, foi menor o amor. Entende-se	
ser preciso	[preciso] descend//

isto sem insistir insitir, assim	
[...]	
Imagem 67	
aos dous filho e aquelle pão inteiro e	58
[...]	
e os meninos, a comparal-os, a medil-os,	
[...]	
teor. Um O rosto comprido, cabellos cas=	
taes que,	[que] descend//
tanhos, dedos finos e eguaes	
[...]	
duas pessoas. Pod Viriam a ter	
[...]	
Imagem 68	
Antes do parto, eo tinham combinado	54/9
[...]	
terno, (Maria da Soledade), não quiz	
só	
o pae que figurasse l o delle, e mette-	
[...]	
nitiva. Geralmente os consultados t	

#	
tinham ou outro nome, que não	
[...]	
Imagem 69	
	60
[...]	
concordaram com ella e a [ileg]/pen=	
dencia acabou.	
	Colagem
A alegria de Perpetua foi quase ta=	
[...]	
tão profunda, mas foi egual #grande, ainda	
[...]	
Imagem 70	
	61
[...]	
guerra do Paraguay. Era mais alta	
baixa	
que alta, e era gorda, ao contrario	
Conceição	
de Agueda que, sem ser magra,	
Natividade	
[...]	
de um, disse	

- Você será madrinha dos dous, disse	
Conceição a	
Agueda a irmã.	
- Não... mas... sim... atalhou Santos. Po-	
dia ser de um, mas será dos dous.	
[...]	
Imagem 71	
	62
[...]	
passaram a	
por uma fita de côr, passaram a	
[...]	
Imagem 72	
	63
[...]	
só o inconveniente da primeira	
Agueda	
viagem remota, mas Soledade pensou	
Conceição	
Natividade pensou	
em metter empenhos e/com o mi=	
[...]	
um delles banqueira/o, ou ambos. As=	
sim passavam as horas dos serões	

vadias. Intimos da habituados	
e os domingos. Amigos e familiares	
da casa entravam nos calculos. Houve	
quem os fizesse ministros, desem=	
cardeaes...	
bargadores, bispos, industriaes...	
	Colagem
- Não peço tanto, dizia o pae.	
Soledade Conceição)	
Consolação (não dizia nada ao pé	
Agueda	
Natividade não	ascend//
de estranhos, apenas sorria, como se	
tratasse de folguedo de S. João, um	
lançar de dados e ão ler no livro	
de sortes a quadra correspondente ao	
[...]	
Imagem 73	
	64 31 31
Uma das amas, parece que a de	
Pedro, sabendo daquellas ancias e com-	
Consolação Agueda)	
versas, perguntou a Soledade (por que	
Soledade	
a Conceição	
Natividade por que	
é que não ia consultar a cabocla	
do Castello. Affirmou Affirmou que ella	

adivin hava		descend//
sab ia tudo, o que fo era e o que viria		
a ser; conhecia a/o sorte numero da		
nem		
sorte grande, não dizia qual era para		
[...]		
Imagem 75		
	66	
acrescentou para ouvir a si mesma		
ean t		
acrescentou ser indo		
falar francez. O marido, que estivera		
[...]		
Agueda		
vez de uma adivinha de farça... Soledade		
Conceição		
Natividade		
[...]		
Imagem 76		
	67	
[...]		
Para		
Castello, a titulo de passeio; ... e con-		
sultar a celebre adivinha... Para		
que? Para confirmal-a na esperança		

[...]		
Imagem 77		
	68	
contraria. Talvez a leitora, no m		
mesmo caso, ficasse aguardando o		
[...]		
Conceição,		
terá a paciencia de esperar. Soledade		
Agueda,		
Natividade,		
[...]		
pois		
visse, mas tambem se morre velha		
[...]		
Ao serão, a materia da palestra		
cabocla		
foi a adivinha do Castello, por		
[...]		
as opi[niões da vespera e do jantar. Das		chave a lápis azul
[...]		
Imagem 78		
	69	
[...]		

Natividade Agueda	
viam della. Soledade não dormiu	
Conceição	
[...]	
ela cabocla. Não se perdia nada. , Sou-	
sou-	
beram depois que bastava levar os	
[...]	
passoio, e	
horas, com pretexto de missa, e	
lá se foram	
guiaram para a rua da Miseri=	
cordia. Sabes já que alli se ape-	
entre a	
aram, indo o igreja de S. José	
[...]	
Imagem 79	
70	
[...]	
bonde	
Um carro passou por ellas, parou,	
No Cattete, o <u>coupé</u> e uma victoria	
alguem desceu e correu a falar lhes	
cruzaram se e pararam a um tempo	
no <u>coupé</u> .	
Imagem 80	

71	
Capitulo IX	Subl. 4x a lápis
Vista de palacio	Subl. ondulado a
largo da Lapa	lápiz
No l Cattete , o <u>coupé</u> e uma victo-	
Cattete,	
ria cruzaram-se e pararam a um	
tempo. Um homem saltou da victoria	
[...]	
a Ia	
esperado que volta da mulher. Vinha	
pensando nella e nos negocios da	
[...]	
Imagem 81	
72	
dos deputados; o banco era credor da	
lavoura. Tambem pensava na	
cabocla do Castello; Que d teria	
, e no que teria	
dito à mulher?..	
Cattete	
A/No passar, A/ao passar pelo	
pala fileg /cio Nova Friburgo, levantou os	rasura sobreposta

olhos para elle com o desejo do cos=	
tume, uma cobiça de possuil-o, sem	
[...]	
Imagem 82	
saudades pensava nas referencias que as matro- cantariam nas far uturas fariam ás suas	73
[...]	
Já lhe não bastava o que era. A	
casa de Botafogo, era posto que bella,	
não era um palacio, e depois não estava aqui no era tão exposta como este do Cattete,	
passagem obrigada de toda a gente,	
que olharia para as grandes janellas,	
as grandes portas, as grandes aguias no	
alto, de azas abertas. Quem viesse veria as	descend//
pelo lado do mar mar, vir	
costas do palacio, os jardins e os	
Imagem 83	
	74

lagos... Ah, gozo infinito! Santos ima=	
e os bronzes, marmores, luzes, flores, e danças,	
e ginava, l as luzes, as flores, as sedas, ;	
, e carruagens, as musicas, ... e [ileg]	
, ceias... Tudo	
isso foi dep pensado depressa, porque	
a victoria, embora não corresse (os	
cavalllos tinham ordem de moderar	
a andadura), todavia, não atrazava	
as rodas para que os sonhos de	
Santos acabassem. Assim foi que, antes	
de chegar á praça da Gloria, a victoria	
avistou o <u>coupé</u> da familia, e as	
duas carruagens pararam, a curta uma da outra,	
distancia, l como ficou dito	
Imagem 84	
	75
<u>Capitulo X</u>	Subl. 3x a lápis
<u>O juramento</u> ~~~~~	Subl. ondulado a lápis
[...]	

adivinhandando que elle vinha ter com	
sorriam	
ellas, riam de ante-mão.	
[...]	
A cabeça de Santos appareceu logo,	
com as suissas curtas, o cabello rente,	
o bigode rapado, . Era homem sympa-	
thico. Quietto, não ficava mal. A agi=	
Imagem 85	
	73/6
fios	
algun/ns cabello nas orelhas e nas	
mãos. Quietto, não ficava mal. A agi=	
tação com que elle chegou, parou	
e falou tirou-lhe a gravidade com	
carro	
no bonde, as mãos postas	
que ia no carro, as mãos postas	
sobre o castão, de ouro da bengala, e	
sobre o castão de outr ouro da ben=	
a bengala entre os joelhos.	
bengala, e a bengala firme entre	
os joelhos.	
- Então? então? perguntou. ella.	

[...]	
	Agueda
- Séria, sim; até logo, repetiu	Sole-
	Conceição
dedos.	Natividade
dade estendendo-lhe a/os mãos.	
[...]	
Imagem 86	
	74 77
[...]	
tudo, as perguntas e #as p respostas,	
a gente que lá estava á espera, se	
	e
se era o mesmo destino para os	
[...]	
letra do autor não faça mal á	
sua triste prosa. Não, senhor; as	
palavras de Santos saíram de	
atropelo, umas sobre outras, trun-	
eadas, embrulhadas, sem principio ou	
[...]	
mormente	
em	

marido, l nas lances de emoção ou	
[...]	
Imagem 87	
	75/8
[...]	
razão á mulher. † Prometteu não in-	
dagar nada quando voltasse. Não pro-	
metteu esquecesse/u e dahi a teima	
e muitas	
com que pensou tres ou quatro vezes	
oraculo	
no negocio. De resto, ain ellas lhe	
tudo	
diriam l sem que elle perguntasse;	
[...]	
Não concluas daqui que os accio=	
do banco e	
nistas nem os freguezes l do armazem	
[...]	
Imagem 88	
	76 79
[...]	
Entrando	
eram ambas a um tempo. Quando	
carro	
entrou no carro, á tarde, agarrou-se	

inteiramente ao oraculo; . Trazia	
a-b	
as mãos sobre o castão, da a begala	
[...]	
Imagem 89	
	80-77-77
Conceição	
Quando chegou à casa, viu Agueda com-	
contemplar Natividade a	
templando os filhos, ambos nos berços,	
um	
as amas ao pé, um pouco admiradas	
da insistencia com que ella os não	
rava procu=	
deixava desde manhã. Não era só	
ou ou	
fital-os, com era perder os olhos no espaço	
e no tempo, era beijal-os tambem, os	
filhos e apertal-os ao coração. Esque-	
[...]	
- Logo vi que você estava com os grandes	
homens,	
homens; disse ella.	
[...]	
Imagem 90	
	781
Barré 36 1 pts	
10 revue 244 l.	A lápis

/ Ao almoço e	[/] a lápis
Só então se foi despir. Ao almoço e	
durante o dia, faleu/aram muita vez da	
cabocla e da predição. Agora, ao ver	
Conceição	
entrar o marido, Agueda leu-lhe a	
Natividade	
dissimulação nos olhos. Quiz calar e	
esperar, mas estava tão ansiosa de	
	Colagem
lhe dizer tudo, e era tão boa, de	
que	
[...]	
Agueda	
de perguntar o que era. Soledade	
Conceição	
Natividade	
referiu a subida, a consulta, a	
resposta e o resto; descreveu a cabocla	
e o pae.	
- Mas então grandes destinos? p	
[...]	
Imagem 91	
	82
[...]	

- N Isso não sei, nem creio que fosse	
nada mau.	
- Vou conf#sultar...	
Não, Agostinho, con não consulte	
-Consultar a quem?	
-Uma pessoa.	
Placido	
-Já sei, o seu amigo, <i>Pantoja</i> .	
[...]	
Imagem 94	
	85
Capitulo XI	Subl. 3x a lápis
<u>Um caso unico !) Egl. 10</u>	Arco a lápis
b d c	A lápis
Santos cria na sin/antidade do jura=	
enfim	
mento; por isso, resistiu, mas af	
cedeu	
jurou e jurou. Entretanto, o pensa-	
mento não lhe saiu mais da briga	
interna uterina dos filhos. Quiz esque-	
[...]	

ao es voltarete do costume, e a briga	[voltarete]
Era um mysterio. Talvez	descend//
sempre com elle. Era um my	
fosse um caso unico... Unico! Um caso	
[...]	
Imagem 95	
86	
singularidade unico! A unicidade do caso fel-o ag=	
garrar-se mais á ideia, ou a ideia	
[...]	
não entram olh es o de homem, nem	
[...]	
a	
que era rua era o Caminho Velho,	[rua] descend//
Para differençar do Caminho Novo.	
	Colagem
Perdo am a estas minucias. A acção	
podia ir sem ellas, mas eu quero que	
saibais/s que casa era, e que rua, e mais	
digo que alli havia uma especie de	
club club, templo ou o que quer que	
Placido fazia de	
era spirita. <i>Pantoja</i> era sacerdote	

[...]	
Imagem 96	
86/7	
teria trocado dez vezes a cara, se não fora	
oposição Placido	
a mulher da mulher. <i>Pantoja</i> usava	
as barbas inteiras desde moço, e a ca-	
há dez	
misola desde vinte annos.	
[...]	
homem de cerca de quarenta annos,	
estendendo	descend//
que se a mão ao recém-chegado.	
Imagem 97	
88	
Capitulo XII	Subl. 3x a lápis
<u>Esse Ayres</u>	Sobl. undulado a
~~~~~	lápiz
Esse Ayres que ahi apparece conserva	
ainda agora algumas das virtudes	
daquelle tempo, e quasi nenhum vicio. Não	
attribuas esse tal estado a qualquer pro-	

posito. Nem creias que vae nisto um	
[...]	
por isso mesmo, era um bello	
bello typo de homem. Diplomata	
Imagem 98	
89	
[...]	
demoro	Ima-
Não me canço em descrevel-o.	Ima-
gina só que trazia o callo do officio,	
[...]	
e vel-o. Talvez a pelle da cara ras-	
estivesse prestes	
rapada e mostrasse prestes a mostrar	
os primeiros signaes do tempo. {ileg}	
Ainda	
assim o bigode, que era moço na	
[...]	
Imagem 99	
90	
[...]	
trocou de conversação. Não era frou-	
xidão ou assaz	

~~xidade nem~~ frieza. Gostava ~~muito~~	
e e ainda	
de mulheres ~~bonit muito~~ mais se	
e	
eram bonitas. A questão para elle	
[...]	
Imagem 100	
91	
[...]	
ou	
general para escala á vista, ~~nem~~	
nem	
para assedios demorados; conten-	
tavasse /se de simples passeios ~~demo-~~	
militares,	descend//
~~rados~~ – longos ou breves, con=	
o tempo	descend//
forme ~~fosse~~ fosse claro ou	
turvo	
~~tu nublado~~ . Em summa, extrema=	
[...]	
temente viuva. Esta parece que	
queria	
~~não quiz~~ . Natividade oppoz-se, #	
nunca se soube porquê. Não eram	
ciumes; invejas não creio ~~que que~~	
[...]	

Imagem 101	
890/2	
porquê. Não eram ciúmes; invejas não	
desejo	
ereio que fossem. O simples desgosto	
de o não ver entrar na família pela	
[...]	
seja o abysmo dos abysmos. Em Pode	
Suppo-	
nhamos que era com o fim de o	
punir do desaforo de a haver	
amado.=-	
em todo caso, o maior	
Pode ser; a verdade, porem, é que	
viria	
o maior obstaculo veio delle mesmo,	
obstaculo viria delle mesmo	[mesmo; apalpal-
a apalpal-o	o] descend//
se chegassem a fallar. Posto que	
viuvo, Ayres f não foi propriamente	
[...]	
Imagem 102	
96/3 88	
[...]	
diplomata	
era melhor ser ministro casado e	

[...]	
solteirão.	
	Colagem
Era cordato, repito, embora esta pa=	
[...]	
nação á harmonia, senão p por aver-	
tedio	
são á controversia. Para conhecer esta	
aversão, bastava tel-o visto entrar, dias	
[...]	
Imagem 103	
94	
visita	
antes, em vista ao casal Santos. Pessoas	
familia	descend//
de fora e da casa fal conversavam	
[...]	
não	
dous sexos. Como insistissem, eom	
escolheu nenhuma	descend//
elle, nao das duas opiniões,	
achou outra, média, que contentou	
ambos	
a todos os lados, cousa rara em	
[...]	

nas	
condes Ayres, - tinha que ~~nas~~ é	
Imagem 104	
95	
controversias uma opinião dubia	
pode ter a oportunidade	
~~pilulas~~	
ou média é como as ~~pipulas~~	
~~pode~~	
de uma pilula, e compunha as suas	
dos ouvintes aceitou-o logo, outro divergiu	
e	
um pouco, ~~mas~~ acabou de acordo, assim	
[...]	
Imagem 106	
97	
[...]	
noite. O ~~resq~~ resto insipido, mas	
insipido por necessidade, não podendo	
ser outra cousa mais que ~~ins~~ insi=	
[...]	
Imagem 107	
98	
[...]	

~~nenhum~~	descend//
tragam melhores sujeitos sem ~~es,~~	
esforço algum. O que o berço dá só	
[...]	
Imagem 108	
[S/N]	
ULTIMO	ocupando 2 linhas
por	
Machado de Assis	
(da Academia Brasileira)	
2°	A lápis vermelho, ocupando 2 linhas
Imagem 109	
99	
Capitulo XIII	Subl. 3x a lápis
<u>A epigraphe</u>	Subl. ondulado a

	lápiz
Ora, ahí está justamente a epigraphe	
quizer/sse	
do livro, se eu lhe l pôr alguma, ~~quando~~	
e não me ocorre/sse outra. Não é só	
a levar ao prelo. ~~E ponho lh'a. Não~~	
é só um meio de completar as pessoas	
da narração com as ideias que ~~ellas~~	
deixaram, mas ainda um par de	
penetre	
lunetas para que o leitor do livro ~~pent~~	
o que fôr menos claro ou totalmente escuro.	
Por outro lado, há proveito em irem	
~~Nem contesto a vantagem de irem~~	
~~†~~	
as pessoas da minha historia collaborando	
nella, ajudando o autor, por uma lei	
Imagem 110	
104/0 99	
[...]	
dama	
ração, distinguirás o rei e a ~~dam~~	
[...]	
outras podem ganhar a partida, e	
e assim vae o mundo. Talvez con=	

[...]	
Imagem 111	
400 101	
[...]	
Fóra	
que sim. ~~Fóra pois~~ com diagram=	
~~e ep~~	
mas! Tudo irá ~~re~~ como se realmente	
visses jogar a partida entre ~~uma~~	
pessoa,	
pessoa e ~~outra~~ , ou mais claramente	
[...]	
Imagem 112	
102	
258 ligs	A lápis
Oñate 36 l pt	A lápis
10 revue	A lápis
/ Capitulo XIV	Subl. 3x
	[/]a lápis
<u>A lição do discipulo) Eg. l. 10</u>	Arco a lápis
bas de casse	A lápis
- Fique, fique conselheiro, disse Sap ~~ntos ap~~	
Apprenda	
apertando a mão ao diplomata. ~~Apprenda~~	
[...]	

Placido	
vencer. <i>Pantoja</i> falou-lhe de leis scienti-	
[...]	
casos, pe/henomenos, mysterios, testemunhos,	
	Colagem
attestados verbaes e escriptos... Santos acu-	
[...]	
Imagem 113	
	77 104/2-a
[...]	
- Então nega que dous espiritos...? Essa	
conselheiro!	
cá me fica, ~~meu~~ amigo! Pois que im-	
pede que dous espiritos...?	
Ayres	
~~Camargo~~ viu o abysmo da con-	
troversia, e forrou-se á vertigem e	
por	
em uma reflexão concessão, dizendo:	
[...]	
Imagem 114	
	402-83 77 72 102-b
[...]	
sagacidade	
processos escapam à natureza hu-	

Também poderia ser por um	
mana. ~~Tambem pode ser por uma causa~~	
motivo temporal. Supponhamos a neces=	
ficar	
sidade de se acotovellarem para l melhor	
uma	
accommodades/as; é a ~~unica~~ hypothese	
aceitaria	
que a sciencia ~~pode~~ ~~aceitaria~~ , isto é, não;	[ia] fonte menor
sei...	
~~não~~ ... Há ainda o caso de quererem	
ambos a primogenitura.	
Placido	
- Para que? Perguntou <i>Pantoja</i> .	
[...]	
não sei se	
mara dos lordes e pouco mais, tem	
[...]	
Imagem 115	
	103 84 73 79
[...]	
as creanças se destinarem a al galgar	
os altos deste mundo.	
Santos afiou o ouvido neste ponto,	
Ayres	
Ayres	
lembrando das “cousas futuras.” Santos	

disse ainda palavras Camargo	
estendeu-se algumas cousas bonitas,	
e accrescentou outras feias, admittindo	
a a por prenun=	
que tal briga podia ser sym	
tal graves na terra;	
cio de longos conflictos neste mundo;	
[...]	
- Não importa; não esqueçamos o	
um antigo, que “a	[que/a] descend//
que dizia l, Empedocles, [ileg] a g guerra	
um antigo,	
é a mãe de todas as cousas.” Na	
Imagem 116	
referindo-se	104 74 87
minha opinião, Empedocles, não se re-	
só somente no	
feriu só á guerra, l no puro sentido	
não o fez só no sentido	
technico. O amor, que é a primeira	
[...]	
Ayres	
de vida, - concluiu Camargo sorrindo	
levemente, falava	
leve, como fallava baixo, e despediu-se.	
Imagem 117	
	105

Capitulo XV	Subl. 3x a lápis
Teste David cum Sibylla) Eg. 10	Arco a lápis
	Subl. ondulado a
[...]	lápiz
- Quando menos, plausiveis, com-	
mestre	
pletou Pantoja. Placido.	
[...]	
caso é com o senhor. Ti Venho con-	
[...]	
Imagem 118	
Placido	106
Pantoja agradeu e sorrindo. Não era	
[...]	
- Trata-se disto. Aquella hyppothese	
ve	
que eu formulei é um facto verd	
≠ real;	
[...]	
sus=	
absurdo, mas tenho pensado e creio	
peito que tal briga se deu, e que é	

[...]	
Imagem 119	
Santos expoz então a consulta, gra- particular vemente, com um gesto ~~que ti tin~~	107
que tinha de arregalar os olhos	
[...]	
Placido por ponto. ~~Pantoja~~ ouvia attento, perguntava,ndo, voltando atraz, e acabou	
[...]	
unico, mas possivel. Já o facto de se	
chamarem Pedro e Paulo indicava	Colagem
[...]	
Imagem 120	
	108
[...]	
O doutor - ~~Pantoja~~ foi á estante e tirou uma	
Biblia , encadernada em couro, com grandes fechos de metal Epistola	[fechos] descend//
~~preg~~ — ~~prata~~ . Abriu a ~~Epistola~~ de	

S. Paulo aos <u>Galatas</u> , e leu a passagem	
do capitulo II, versiculo ~~44~~ 11, em que	
[...]	
Imagem 121	
	77 87 83 107/9
[...]	
do versiculo, - Sem contar que este numero <u>onze</u> , l	
[...]	
o capitulo é - Justamente. E mais: ~~o num~~ isto é, ~~d~~ — isto	
o segundo, ~~capitulo~~ , dous, que é o pro- prio numero dos ~~dous~~ irmãos gemeos.	
[...]	
Imagem 122	
	108 89 78 78 110
[...]	
espíritos de S. meninos os proprios ~~apostolos~~	
[...]	
tinha um ar quasi divino, trepou	

alto, em si mesmo, e os olhos ordi-	
[...]	
Placido	
de apostolos! e que apostolos! <i>Pantoja</i>	
quasi, quasi a	[a] descend//
esteve a ~~pique~~ de crer tambem, acha-	
~~á flor~~	descend//
va-se ~~dent~~ de um mar torvo, so=	
dentro	
[...]	
Imagem 123	
perdiam, ~~to~~ mas logo ~~q~~ lhe acudiu que	111
[...]	
- Deixe ás ~~da~~ senhoras as suas crenças,	
meninice,	
da ~~menenas/is~~ , concluiu; se ellas tem	
[...]	
Diga-lhes	
não as desminta por ora. ~~D~~ Soledade	
sabe ~~sab~~ latim? Diga-lhes que eu estou	
de accordo com o seu oraculo. Teste	
<u>David co/um Sibylla.</u>	
- Digo, digo; escreva ~~p/a~~ phrase	
Placido	

<i>Pantoja</i> foi à secretária, escreveu	
[...]	
Imagem 124	
112	
[...]	
era ~~ta~~ Referiu	
spitita, ~~e per~~ o perjurio. l Disse	
amigo e naturalmente Natividade	[natural] ascend//
ao ~~este~~ os escrupulos de ~~Agueda~~ e pediu	
Conceição	
que calassem tudo. ~~, que, est~~	
[...]	
≠ cheio de numeros da Escriptura, de Pedro	
[...]	
mys=	
rua não espanou a poeira do ass	
terio; ao contrario, o ceu azul, a praia	
[...]	
transparente e infinito. A ~~natureza~~	
[...]	
Imagem 125	
113	
[...]	

e acarinhou-os	descend//
~~eor~~ com tão extranha ex=	
[...]	
- Seja o que fôr, Agostinho, acaba.	
Santos	
Agostinho pediu-lhe que se não zangasse,	
[...]	
Imagem 126	
	114
[...]	
Placido	
que eu creio na cabocla, e ~~Pantoja~~	
o doutor	
tambem; elle até me escreveu e isto	
em latim, concluiu ~~elle~~ tirando e	
lendo o papelinho: Teste David	
cum Sibylla.	
~~Dahi a pouco~~	
Imagem 127	
	115
Capitulo XVI	Subl. 3x a lápis

<u>Paternalismo</u>	Subl. 3x
Subl. ondulado a
Santos pegou	lápiz
Dahi a pouco, ~~estavam as boas. Santos~~	
~~pegava~~ na mão da mulher, que a	
à toa, sem apertar	descend//
deixou ~~se~~ ir ~~sem entusiasmo~~ a	
delle; ~~na~~ ambos fitavam os meninos,	
[...]	
Imagem 128	
	116-117
dedos,	
~~gesto~~ , uma especie de cerimonia	
~~quieta e muda,~~	
~~muda e quieta,~~ que abrangia o	
quieta e muda	
futuro delles	
passado e o futuro. Qual ~~era~~	
~~porvir~~	
era o padre, qual o sacristão, não	
sei, nem é preciso. A missa é que	
era a mesma, e o evangelho come-	
(emendado)	
çava como o de S. João, :! “No	
amor amor	
principio era o ~~Verbo~~ , e o ~~Verbo~~ se	
fez carne” Mas venhamos aos	
~~meninos~~ nossos gemeos.	

Imagem 129	
91 195 110/8	
Capitulo XVIII	Subl. 3x a lápis
<u>Tudo o que restrinjo</u>	Subl. 3x
	Subl. ondulado a
	lápis
gemeos	
Os ~~meninos~~ , não tendo que fazer	
[...]	
e elles mamavam ao pé de um do	
[...]	
Imagem 130	
119 100/104 96	
[...]	
pôr os meninos a em pé, crescidos;	
e homens, ~~dem~~ espraiaava ~~bem~~ este	
capitulo. Realmente, o espectaculo,	
[...]	
comidas e bebidas	
sopas,	
nem a vista de/as pratos e das carnes,	
carnes e peixes, legumes, gorduras,	

~~vinhos, conservas, fructas, e queijos,~~	
todas postas em crystaes e porcelanas	
para ~~disfarçar~~ ou ~~emendar~~ a triste	
emendar colorir dura	
necessidade de comer. A elles nem	
[...]	
Imagem 131	
120	
[...]	
outra cousa. Este cotejo dar m-me-ia tres	
[...]	
Uma pagina bastava para os	
que	
chocalhos de folha de Flandres, que	
embellezavam os pequenos, como se fosse	
a propria musica do ceu. Elles so-	
sorriam, estendiam as mãos, alguma	
com	
vez zangavam-se como as negaças,	
[...]	
Imagem 132	
121	
[...]	

e	
os seus, cae #/logo no engano, e a	
[...]	
a mãe	
as bichas de ouro que Soledade	
[...]	
um uma boa pagina ou mais. Poucas	
linhas bastariam para as amas	
seccas, porquanto não diria [ileg]	
[...]	
Imagem 133	
403 95 99 122	
[...]	
muito	
da infancia mal occuparia o lugar	
mais que os seus logar de seus	
dos seus nomes. Não valeria nomea-	
nomes	
los, - salv	
[...]	
⊖	
que abram cam caminho da vida e de	[caminho]
a ferro ou palavra, ou a	descend//
mundo. lingua	

simples cotovellos, o caminho da	
vida e do mundo.	
Imagem 134	
123417 96 104	
268 lignes	A lápis azul
Bolenè 36 l pt	A lápis
10 revue	A lápis
XVIII	
/ Capitulo XVII I XIX	Subl. 3x
	[/] a lápis
De como vieram crescendo) Eg. l. 10	Arco a lápis
b de c	A lápis
vieram crescendo	
creceram.	descend//
Os pequenos vier A semelhança	
Eil-os que vem crescendo. A semelhança	
sem os confundir já, continuava a	
[...]	
Imagem 135	
124 97 101	
[...]	
dous	
primas, ou antes uma só em duas	
volumes,	
partes, como quizeres. Em verdade, não	
[...]	
aposta	

chacara por ~~aposta~~ . Alguma vez qui=	
[...]	
Imagem 136	
125 98-102	
[...]	
com repetição depois do serviço. Não	
digo com isto que um e outro dos ~~dous~~	
gêmeos não soubessem agredir e dissim=	
mular; a diferença é que cada um	
o seu gosto	
sabia melhor ~~a sua índole~~ , cousa	
[...]	
Imagem 137	
10/23/6 99-107	
grande	
Obedeciam aos paes sem l esforço, posto	
fossem teimosos. ~~e impacientes~~ . Nem	
mentiam mais que outros meninos da	
cidade. Ao cabo, a mentira é alguma	
virtude	ascend//
vez meia- ~~mentira~~ . Assim e que, quando	
elles disseram não ter visto ~~ninguem~~	
relogio	
furtar um ~~relogiozinho~~ da mãe, presente	

~~evidente~~	
do ape, quando eram noivos, ~~mentiram~~	
menti=	
ram conscientemente, porque a criada que	
[...]	
a ninguem,	
lhes pediu que não dissessem ~~nada~~	
que os gêmeos negaram absolutamente	
Contavam	
ter visto nada. ~~Tinham~~ sete annos. Aos	
[...]	
Imagem 138	
127 408-404	
o caso escondido. A mãe quiz saber	
outr' ora; ~~estes~~	
porque é que elles calaram ~~em 1878~~	
não	
~~e que~~ souberam explicar-se-/, ~~Talvez~~ é claro	
mas	
que o silencio de 1878 foi obra	
[...]	
Miquelina;	descend//
sente a boa ~~Joanna~~ talvez ja	
estivesse morta. Demais, veio tão	
naturalmente a referencia... ~~ao roubo~~	
- Mas porque é que vocês até	

agora não me disseram nada? Tei=	
mava a mãe	ascend e descend//
Não	em torno do [Não]
Não sabendo mais que razão dessem,	
resolveu	
um delles, creiu que Pedro, foi levado	
Imagem 139	
128 109 105	
[...]	
Sole=	
Cresceram um para o outro; } Natividade	
Conso-	
Agueda	
Conceição	
dade	
lação accudiu prestemente, não tanto	
que impedisse a troca dos primeiros	
os	
murros. Segurou-lhes nos braços, a	
[...]	
Imagem 140	
1106/2 129	
[...]	
as moças que	
outro no nariz, e moças de bons	
[...]	

divergiam, porque cada um delles	
tomava	
acha para si só as admira=	
[...]	
parecidos, que não podia ser senão	
para	
em ambos. E sabem porque é que	
[...]	
Imagem 141	
130	
[...]	
rusga	
sem briga nem nada. En/stão entendendo?	
[...]	
estendend/ram as mãos	descend//
taram-se um ao outro, leva	
do	
ás costas [ileg] irmão, e deixaram-n'as cair.	
[...]	
Imagem 142	
108 118 131 104	
[...]	
sensação particular, que não era só	
consolo	

consolação e desforra do socco recebido	
naquelle dia, mas tambem satisfação	
desejo	
de um gosto intimo, profundo, ne=	
[...]	
entrou	
da rua até que o somno veio com	
[...]	
Imagem 143	
	109-132
XIX	
Capitulo XIX XIX	Subl. duplo a lápis
<u>Apenas duas – Quarenta annos – Terceira causa</u>	
<u>Apenas duas</u>	Subl. ondulado a lápis
Um dos meu propositos neste	
livro é não lhe pôr lagrimas, / <u>afim</u>	
de o trazer enxuto. (Entretanto, não	
posso calar as duas que rebenta-	
Agueda	
ram uma vez dos olhos de Sole-	
Natividade rixa Conceição	
dade, depois de uma briga dos	

pequenas/os. Apenas duas, e foram mor-	
rer-lhe aos cantos da boca. Tão de-	
[...]	
Imagem 144	
	110 133
[...]	
porta, saiu pela outra, manda El	
el	
el-rei nosso senhor que nos conte	[el] na margem
outra.” E a segunda creança contava	
segunda historia,)	
a sua, (a terceira a terceira, a quarta	
até	
a quarta, a quinta a quinta, todas	
até	
que vinha o fastio ou o somno. Pes=	
em que	
soas que datam do tempo dessas	
se contavam taes historias	
taes historias se contavam affirmam	
que ne creanças não punham na=	
[...]	
Imagem 145	
	111 134
Engolidas as duas lagrimas, <u>Conceição</u>	
	<u>Soledade</u>
	<u>Agueda</u>
	<u>Natividade</u>

[...]	
dona	
me a defender a nossa ~~dama~~ .	
[...]	
receiar	
vez mais aptas, e tudo fazia ~~er~~	
que elles acabassem estripando-se ~~um~~	
Imagem 146	
~~um~~ ao outro... mas aqui surgia a	112 135
ideia da grandeza e da prosperi=	
dade, - <u>coisas futuras!</u> - e esta espe-	Subl. rasurado
rança era como um lenço que	
enxugasse os olhos da bella ~~Sole~~ -	
senhora	
~~dade~~ . As Sibyllas não terão dito	
[...]	
ficasse	
se aquelle ~~estivesse~~ roto ou enxo-	
[...]	
como a alma della. ~~Nem~~ Ainda	
lhes não disse que a alma de	

~~Agueda~~	
~~Soledade~~ era azul. Ahi fica. Um	
~~Conceição~~ era	
Natividade	
Imagem 147	
	+136
[...]	
Não, leitor, não me esqueceu	
~~della;~~	
a idade ~~da nossa amiga~~ , lembra-me	
da nossa amiga;	
[...]	
da alma ~~d~~ ~~della~~ nenhuma	
[...]	
dona	
idade, a nossa ~~dama~~ sentiu um	
[...]	
Imagem 148	
	114 115 137
[...]	
esga=	
Pois faria mal se a ~~esgan~~ -	
~~Agueda~~	descend//
Natividade ainda	
nasse. ~~Soledade~~ ainda — tinha as	
~~Conceição~~	

[...]	
Imagem 149	
esthetics todos os pensamentos sublimes da fi=	416-138
restantes	
gura, e ainda lhe emprestava al=	
gu alguns do seu bolsinho. A cintura	
teimava em não querer engrossar,	
e os quadris e o collo eram do	
mesmo estofador antigo.	
Ha dessas regiões em que o	
verão se confunde com o outono,	
como se dá com a nossa terra,	
onde as duas sazões só differem	
pela temperatura. Nella nem pela	
temperatura. Maio tinha o calor	
de janeiro. Ella, se ainda se lembra	
dos seus quarenta annos, dirá se	
minto	
minut. Ouço daqui que não. Que	
é a mesma senhora verde, com	

alma	descend//
a mesmissima azul azul.	
Imagem 150	
Esta côr	417-139
A côr azul vinha-lhe do pae e do	
os somnos socegados haviam sido	
inventados somente	
feitos unicamente para elle. O melhor	
cozinheiro da m/terra nascera na China,	
para fim	
com o único l de deixar familia, pa=	
[...]	
Imagem 151	
	418-140
[...]	
côr	
outra e saia e/a mais bello/a azul que	
[...]	
Imagem 152	
	14/49/1
[...]	
adeante, e isto é ainda uma prova	
quelle matiz espiritual;	[daquelle] ascend//
da alma azul; (mostrará assim que	

as tem poucas, e engole-as para	
poupar/l-as.	
	Colagem
Mas ha ainda uma terceira causa	
que dava a esta senhora o senti=	
mento da côr azul, causa tão parti-	
~~devia ter ir~~	
cular que ~~não quero misturar~~ a ás	
merecia ir em capitulo seu,	
~~outras e hade ir em capitulo seu.~~ Era a	
mas não vae, por economia.	
isenção, era o ter atravessado a vida in=	
[...]	
Imagem 153	
120 109 142	
[...]	
Ayres	
no de ~~Camargo~~ , mas foram bocejos	
vela	
de Adamastor. Concertou a ~~velh~~	
[...]	
lembrava-se da viagem prospera. Hon-	
~~dos ventos perdidos~~	
rava-se ~~dos/a v~~ resistencia ao aos	
dos ventos inuteis e per=	
~~ventos.~~ traria-lhe	
didos. A memoria ~~tinha~~ o sabor	

[...]	
criados e amados da fortuna. ~~Que~~	
~~brigassem, embora; era a passagem.~~	
Imagem 154	
124 143	
Capitulo XXI	Subl. 3x a lápis
<u>A joia</u>	Subl. ondulado a
<del>~~~~~</del>	lápiz
Os quarenta e um annos não	
lhe trouxeram arrepio ~~nenhum~~ . Já estava	
[...]	
Imagem 155	
144	
[...]	
ainda	
tornaram aos livros. A mãe ~~relan~~	
relanceou os olhos pelo gabinete, a	
mimo,	
ver se achava alguma ~~coisa~~ ,	
um painel, vestido	
~~tudo vão~~ , um ~~movel~~ , foi tudo	

vão. Embaixo de uma das folhas	
do dia que estava na cadeira fron=	
teira á do marido podia ser ~~que~~	
que... Nada. Então sentou-se, e, abrindo	
a folha, ia f ~~di~~ dizendo consigo: “Será	
[...]	
a ler á ~~toda~~ toa, saltando as noticias,	
[...]	
Imagem 156	
	145
[...]	
os ~~de~~ olhos della pareciam crescer, a	
boca entre-abriu-se, até ~~que~~ a cabeça	
ergueu-se, a delle tambem, ambos ~~se~~	
deixaram	
~~despegar~~ as cadeira, deram dous	
~~pa~~ passos e caíram nos braços um	
[...]	
muitos beijos. Pedro e Paulo, espan-	
estavam ao	
tados, ~~tinham de~~ ix canto, de pé. O	
pae	

~~es~~ quando pôde falar, disse-lhes		
[...]		
Imagem 157		
	146	
Manoël 254 lig. / Não entenderam logo. Natividade não		A lápis [/] a lápis
sabia que fizesse; dava a mão aos		
filhos, ao marido, e tornava ~~ae~~		
ao jornal para ler e reler que no		
	o	
despacho imperial da vespera ~~e~~ S		
Sr. Agostinho José dos Santos fôra		
agraciado com o titulo de Barão		
de Santos. Comprendera ~~tu~~ tudo. O		
presente do dia era aquelle; o ourives		
desta vez foi o imperador.		
vão		
- Vão, ~~vago~~ agora podem ir brincar,		
[...]		
Imagem 158		
	147	
condecoravam-se		
~~eonderavam~~ se com ella: “Nhã Baro=		
[...]		

agradeceu-lhe	descend//
tividade ~~consentiu~~ a joia e com=	
sentiu em pol-a, ~~p~~ em si para que o	
marido a visse. Santos sentia-se ~~um~~	
joia,	
~~pouco~~ autor da/o ~~broche~~ , inventor das/a	
fórma	
~~pedras~~ e das pedras; mas deixou	
[...]	
Imagem 159	
148	
[...]	
rando os pés. Tambem ella deu e	
recebeu abraços.	
~~Tambem~~	
~~recebeu o seu~~	
Toda a casa estava alegre, na cha-	
[...]	
azul o dia interio. Logo cedo em-	
cartas	
travram a vir cartões d e ~~cartões~~ de	
[...]	
Imagem 160	
149	
[...]	

mandaram. Devedores de Santos	
~~alguns~~	
acudiram depressa, ~~outros~~ preferiram	
outros	
continuaram o esquecimento. Nomes	
[...]	
Imagem 161	
150	
<u>Capitulo XXI</u>	Subl. 3x a lápis
<u>Um ponto escuro</u>) Egl. bdc.	Arco a lápis
Sei que ha um ponto escuro no ca=	
escrevo	
pitulo que passou; ~~escrevel o~~ este para	
esclarecel-o.	
[...]	
Santos deu ~~todas~~ as explicações pe=	
[...]	
Imagem 162	
151	
[...]	
Resta saber (é o ponto escuro) como	

longos	
é que Santos pôde calar por ~~tantos~~	
importante	
dias um negocio tão ~~agudo~~ para elle	
[...]	
pava a boca. ~~Pa~~ Ao que parece, foi	
[...]	
Imagem 164	
153	
<u>Capitulo XXII</u>	Subl. 3x a lápis
<u>Agora um salto</u>	Subl. ondulado a
lápiz
[...]	
é cousa que se precisa ~~de~~ escrever. O amor	
[...]	
Imagem 165	
1534 ~~a~~	
[...]	
se eu não preferisse ~~dar~~ agora um	
O salto é grande,	
salto, e ir a 1886. ~~Grande é o salto,~~	
[...]	

Imagem 166	
454 155	
<u>Capitulo XXII I</u>	Subl. 3x a lápis
<u>Quando tivessem barbas,</u>	Subl. ondulado a
anno,	lápiz
Naquelle l uma noite de agosto	
~~Uma noite, naquelle anno, de 1886,~~	
na	
como estivessem algumas pessoas ~~em~~	
casa de Botafogo, succedeu que uma	
dellas, não sei se homem ou mulher,	
perguntou	descend//
~~que~~ aos dous irmãos que	
idade tinham ~~;~~	
-/Paulo respondeu:	travesão rasurado
-Nasci no ~~dia~~ anniversario do dia	
[...]	
Imagem 167	
155/6	
[...]	
E Paulo ~~;~~ , em seguida:	
[...]	

Soledade Conceição	
Florinda (reprehen	
Agueda	
Natividade	ascend//
sua resposta subversiva; Paulo expli-	
[...]	
Imagem 168	
156/7	
[...]	
	Colagem
~~As barbas não queriam vir.~~	Subl. rasurado,
	frase cortada pela
	colagem
As barbas não queriam vir, por mais	
[...]	
Imagem 169	
158	
de cada um era, mais ou menos, ade=	
quada á pessoa. ~~Posto fossem rivaes,~~	
Como recebiam as	
~~não tinham odio~~	
mesmas aprovações e distincções nos	
[...]	
muito, um ovo. No collegio de ~~Pe-~~	[Pa?]
Pedro II todos lhes queriam bem. As	
barbas é que não queriam vir.	
	Colagem
Que é que se lhes hade fazer quando	

as barbas não querem vir? Esperar	
que venham por seu pé, que ap-	
que cresçam, que embran-	
pareçam, como é seu costume dellas,	
queçam, como é seu costume dellas,	
[...]	
ensejo	
isto é sabido e banal, mas dá lugar	
do ultimo genero,	
a dizer de duas barbas celebres na=	
[...]	
Imagem 170	
159 160	
este (seguinte,	
que fale dellas, aproveito o capitulo	
e o leitor que volte a pagina, se	
prefere ir atraz da historia. Eu ficaria/ei	
durante algumas	descend//
aqui alguns segun linhas, recor=	
dando as duas barbas mortas, sem	
não as	
as entender agora, como ~~ninguem~~	
as	
então	
entendeu/mos ~~outra~~ ora, as mais inexpli-	
caveis barbas do mundo.	

	Colagem
A primeira daquellas barbas era	
amigo de Pedro,	
de um frade, um capucho, um italiano,	
[...]	
Pedro não	
frade. Não lhe conheci/eu a barba preta,	
ador-	
mas ja grisalha, longa e basta, ee	
nada/ndo uma cabeça mascula e formosa	
[...]	
Imagem 171	
160 [ileg]	
[...]	
mostrava	
ás sandali, parece aguentar um	[ás/á]
[...]	
Frei xxx	
Um dia despediu-se um dia dos	
de Pedro	
amigos. Ia ao interior, Minas, Rio	
[...]	
trouxe-nos a todos	descend//
voltou foi uma alegria grande	

alegria e maior espanto. A barba	
[...]	
Imagem 172	
161	
se	
estava negra, não sei tanto ou mais	
de que d'antes, mas negrissima e bri-	
[...]	
posto que	
recção de homem-/ Mas o ultimo	
fosse	
caso era de mais difficil de crer que	
nove	
o primeiro. Não d/Durou mais de	
feita outra	
nove mezes esta côr; entre um sab-	
viagem por um anno,	
bado e um domingo, a barba ap-	
viagem por trinta dias,	
pareceu de prata ou de neve, como	
vos parecer mais branca.	
Quanto à segunda de taes barbas,	
foi	
era ainda mais espantosa. Não era	
era de frade, mas de um quasi mal=	
trapilho, um sujeito que vivia de	
Imagem 173	

e na mocidade dividas. Na mocidade corrigira um	162	
[...]		
coenta annos sem dinheiro, sem em= amigos prego, sem relações. A roupa teria		
[...]		
possuir não l ter espelho. Andava só, descia mesma ou subia muita vez a rua do rua Ouvidor. Um dia dobrou a esquina caiu da da Vida e entrou na praça da da Morte, com as barbas enxovalhadas, haver quem lh'as pintasse na por não ter com que pintar as na Santa Casa.		
Imagem 174		
Or, beniz, fal para falar como o	163	
[...]		
€ Quanto ao maltrapilho, a que modo. Mas E o maltrapilho? A que	[E?]	
damas queria elle agradar, a ponto		

[...]		
Imagem 175		
fugitiva, pode ser. O frade, lido na	164	
Escriptura, sabia/endo que Israel chorou		
[...]		
bem chorado, e as suas lagrimas sairam Pode ser, repito. Este seriam negras. Tudo pode ser desejo uso de capturar o tempo é uma e do e dos necessidade da alma. e dos queixos queixos. A não ser essa, não lhe , mas ao tempo tem sempre ao dá Deus veja outra explicação. habeas-corpus.		
Imagem 176		
1624-a		
XXIV Capitulo XXXIV		Subl. 3x a lápis
<u>Robespierre e Luiz XVI</u> políticas		Subl. ondulado a lápis
Tanto cresceram as opiniões l de		

[...]	
e	
tamanho, e mais que espelhos; tam-	
tinha	
bem ~~havi~~ retratos velhos e gravuras	
[...]	
Imagem 177	
164 b 150/3 143/7 164-B	
retrato de Luis XVI, entrou e com=	
era	
prou-o ~~logo~~ , por oitocentos reis; ~~uma~~	
ao	
uma simples gravura ~~preza p~~ ao mos=	
um atada	
trador por ~~dua~~ barbantes. Paulo quiz	
[...]	
- Hade perdoar, mas é que este/a outre/a	
gravura	
~~senhor~~ custou-me mais caro, redarguiu	
[...]	
Imagem 178	
164-c 148 191 161	
[...]	
- Qual, rei! ~~ea~~ responderam os dous.	
- Ou quiz sel-o, não sei bem. Que eu	

de historias, apenas conheço a dos	
minha	
mou ~~i~~ /ros que apprendi na l terra, com	
alguns bocados	
a avó, e ~~A/algumas partes~~ em verso. E elle	
mouras	
ainda ~~n/ha moui/ras~~ lindas; por exemplo,	
esta : ; apesar do nome, creio que era	
moura, ou ainda	
moira, ~~ou ainda~~ é, se vive... Mal lhe	
[...]	
rapazes	
~~meninos~~ por um instante	
da beleza! Os ~~rapazes~~ esqueceram! as	
~~rapazetes~~	
[...]	
Imagem 179	
14/65 149 192 162	
a vista babada.	
e tinha ~~os olhos derretidos~~ . Cuidava/ou de	
os olhos babados. cabeça	
sublinhar as fórm ~~as~~ , ~~es/a~~ olhos, a boca	
um tanto grossa, mas expressiva, e	
dizia que não era caro. Como nenhum	
[...]	
esse era “uma “pouca vergonha,” phrase	
perdoariam	
que os deuses lhe ~~perdariam~~ , quando	

não quiz	
soubessem que elle ~~que queria~~ mais	
~~abrir~~ aos	
~~que aguçar o appetite adolescente do~~	
freguezes	
que abrir o appetite aos ~~rapazes~~ . E foi a um ar-	
~~jovem~~	
~~par — par de freguezes. E foi a um ar-~~	
mario,	
~~mario~~ , e tirou de lá, e trouxe uma	
[...]	
Imagem 180	
<div>Oñate 233 ligs / Quiz ainda ver se colhia algum dinheiro,</div> <div>150 146 163/6</div>	A lápis [/] a lápis
[...]	
Imagem 181	
<div>moço pouco ~~senhor~~ falou há l em rei mat/rthyr, - con-</div> <div>167 151 164 [ileg]</div>	
[...]	
aquella canalha de liberaes. 22 Liberaes! Li=	
[...]	
Imagem 182	
<div></div> <div>168 148 152 108</div>	
[...]	
venda, mas não p#oderam entender	

[...]	
bella	
os olhos principalmente, que l expressão	
que tinham! E o manto imperial...	
Imagem 183	
<div></div> <div>109 153 164/9</div>	
[...]	
não	
tres mil reis? O papel l está encar=	
dido; a gravura é fina.	
- Dez toes/stões, já disse.	
[...]	
dez	
- Se eu já est estou arrependido... pelos	
tostões	descend//
toes por/elo imperador.	
- Ah! Isso não! Custou-me mil e sete=	
centos há tres semanas; ganho# uns	
[...]	
Imagem 184	
<div></div> <div>167 144 170 154</div>	
[...]	

senhor	
- Olhe, leve por sete tostões o l D. Miguel!	
[...]	
ao	
Pedro, ~~desen~~ lado do irmão, desenrolára	
[...]	
e	
já longe, ~~f~~ e ficava mal negociar	
assim.	
Imagem 185	
	168 171
XXVH	
Capitulo XXVII H	
D. Miguel	Subl. duplo a lápis
[...]	
D. Miguel voltou para elle os	
tristeza e reproche;	
olhos turvos de reproche e tristeza;	
[...]	
Imagem 186	
	172 169

[...]	
com interesse	
homem, entrou, e olhou ~~com~~ movido	
[...]	
aprecia bem a figura. Que soberba que	
ella! é! Não é caro; dou-lhe pelo e	
[...]	
Imagem 187	
	178 173
uns	
~~uns~~ quatro mil reis. Leve-o por tres	
[...]	
outro, despediram-se costezes e satisfeitos;	
~~um com a prenda, outro com o~~	
o logista, ~~volt~~ depois de ir até á porta,	
tornou á cadeira do costume. Talvez	
pensasse mal	[pensasse] descend//
~~ficas~~ no perigo a que escapára,	
retrato	
se vendesse ~~a~~ o grav por dez tost	
tostões. Em todo caso, ficou a olhar	
[...]	
Imagem 188	

174	
Capitulo XXVIII	
<u>A luta dos retratos</u>	Subl. duplo
Quasi	
~~Quando~~ asi que não é preciso dizer o des=	
tino dos retratos do rei e do conven=	colchete a lápis
[...]	
ambos	
esta situação, porque Paulo e Pedro	
faziam pirraças ás pobres gravuras,	
tinham	descend//
que t não ~~tinham~~ culpa de nada. Eram	
nomeios	
orelhas de burro, ~~epithet~~ feios, desenhos	
nomes	
de animaes, até que um dia Paulo	
este a do outro. Natu=	
rasgou o de Pedro, e Pedro a de Pa	
Pedro a de Paulo. Natu=	
ralmente, vingaram-se a murro; a mãe	
Imagem 189	
175	
ouviu rumor e subiu apressada. Conteve	
já	
os filhos, mas l os achou arranhados e	
recolheu-se triste. Nunca mais acabaria	

aquella maldição de rivalidade? Fez esta	
calada	
pergunta ~~callada~~ atirada à cama, a	
?	
cara mettida no travesseiro, que desta	
vez ficou secco-/, A pagina ficou enxut	
mas a alma chorou.	
Natividade confiava na educa-	
ção, mas a educação, por mais que	
apenas ~~lima~~	
ella a apurasse, não chegava a	
quebravam	
limar/vam-as arestas ao caracter dos pe=	
~~ent~~	
o essencial ficava;	
quenos, l e as paixões embryonarias tra=	
[...]	
Imagem 190	
175/6 +54	[5/0?]
[...]	
não calar confirme a opinião vulgar	
de que a cabocla era mandada por	
Deus para dizer a verdade ao aos	
homens. Mas tam E afinal o que é	
Agueda?	
que ella disse a Soledade? Não fez	
Conceição?	

que ella disse a Natividade? Não fez	
mais que uma pergunta mysteriosa;	
[...]	
Cousas	
e a imaginação fez o resto. ~~Ei-los~~	
futuras! Ei-los grandes e sublimes. Al=	
gumas brigas em pequenos, que im=	
Natividade	
~~Agueda~~	
porta? ~~Soledade~~ sorriu, ergueu-se, foi	
~~Conceição~~	
á porta, deu com o filho Pedro, que	
Imagem 191	
	155 157 177 101 177
foi á porta, deu com Pedro que	
vinha explicar-se.	
Paulo é mau	
- Mamãe, ~~Pedro é memae~~ . Se ma=	
que elle	
mãe ouvisse os horrores l solta pela	
boca fóra, mãães morria de	
medo. ~~A mim e~~ Custa-me muito	
[...]	
dainha chamando santo ~~ao outro~~	
ao outro e ~~ean~~ =	
Imagem 192	

156 175/8	
[...]	
calado?	
havia de apanhar ~~eallado~~ ?	
calado, nem falando.	
- Nem ~~eallado, nem fallando~~ .	
- ~~Mas e~~ Então como? Apanhar sempre	
[...]	
queiram bem. Você não vê como seus	
~~rusgas~~	
paes se querem? As ~~brigas~~ acabaram	
brigas	
[...]	
Imagem 193	
	163 206 157 174/9
sujeito)	
(mãu que morreu ha tantos annos?	
[...]	
fôr médico tem muito que brigar	
com ~~m~~ as molestias e a morte; é	
[...]	
Imagem 194	
	164 207 158 17/87/0
minhas, são as nossas. Paulo hade	
delle	

tel-as tambem. Na idade ~~em que está~~	
[...]	
tambem	descend//
serem ~~gra~~ grandes amigos.	
[...]	
- Se elle fôr, ~~sou~~ serei!	
~~Agueda~~	
- Grandes homens! Exclamou ~~Sole~~ =	
vidade ~~Nati~~ =	
~~dade~~ , dando-lhe dous abraços, um	
para elle, outro para o irmão quando viesse	
~~voltasse~~ .	
veiu	
Mas Paulo ~~voltou~~ logo, e recebeu	
Imagem 195	
181 ~~109 165~~ 178	
[...]	
mãe †	travessão rasurado
gou alguma cousa, mas a ~~mãe~~	
[...]	
~~Agueda~~	
- Você será medico, disse ~~Soledade~~	
~~Conceição~~	
Natividade	
a Pedro, e você advogado. Quero	

ver quem faz as melhores curas	
as peiores	
e ganha ~~as melhores~~ demandas.	
[...]	
meiro que ferir seu irmão será degradado.	
- ~~Eu quero ser degradado.~~	
- ~~Eu tambem.~~	
Imagem 196	
182	
Foi um recurso habil separal-os; um	
ficava no Rio, estudando medicina,	
outro ia para S. Paulo, estudar di=	
reito. O tempo faria o resto, não	
contando que cada um casava e	
iria com a mulher para o seu ~~lado~~ ;	
lado. Era a paz perpetua; mais tarde	
Assim	
viria a perpetua amizade. ~~Tal~~	
pensava a mãe.	
Imagem 197	
183	
XXVII	

Capitulo ~~XXXVII~~	
<u>De uma reflexão intempestiva</u>	
[...]	
Imagem 198	
182-188 184	[168?]
dissesse: nos lembra: “Olhe que o senhor ainda não	
não mostrou a dama ou damas que	
ser	
tem de serem amadas ou pleitea=	
jovens inimi=	
das por estes dous jovens inimi=	
gos. “Já E+estou cansada de saber que	
gos.	
os rapazes não se dão ou se dão	
mal; é a segunda ou terceira vez	
intervenção	
que assisto às intercessão da mãe,	
da mãe	
às blandicias della, ou aos seus	
ralhos + amigos. Vamos depressa ao	
duas, se	descend//
amor, às moças se n não é uma	
só a pessoa...”	
Francamente, eu não gosto de g	
gente que venha adivinhando e com=	

está sendo escripto	
pont/do um livro que apenas começa	
com methodo	
a ser escripto. A insistencia da leitora	
em falar de uma só mulher chega	
Imagem 199	
185	
[...]	
eu apenas escrevo o que succedeu e pode	
confirmado	
ser testemunhado por dezenas de teste=	
munhas? Não, senhora minha, não	
[...]	
Imagem 200	
180/6	
Ferrer 36 1 pt	A lápis
10 revue	A lápis
[/ Capitulo XXVIII) cap de 10	[/] e Arco a lápis
	Subl. 3x a lápis
<u>A pessoa mais moça</u>	
<u>O resto é certo</u>	
<u>O resto é certo)</u> Eg lays de 10	Arco a lápis
bas de casse	A lápis
[...]	
ficou memoria disso, mas e é	

se caso dado que	
possível, que alguma vez tivessem	
Imagem 201 [verso da imagem 200, p. 186]	
MA	margem esquerda,
pi/mt	indicação da ABL
001-F	A lápis
	[Fevrier? Kierrer?]
162	A lápis
12 Septembre 1900	A lápis [1903?]
Imagem 202	
187	
[...]	
dama.:-	
Conjecturas tudo. Era natural	
que, assim bon bonitos i/eguais, ele-	
[...]	
Imagem 203	
188	
[...]	
verdade e pode fazer duvidar do resto,	
mais resto. Pois o resto é certo.	

Imagem 204	
189	
<u>Capitulo XXIX</u>	Subl. 3x a lápis
<u>A pessoa mais moça</u>) Egl. 10	Arco a lápis
	Colagem
A pessoa mais moça não entra	
[...]	
Imagem 205	
187 189 200 184 190	
esperar tal filho, e a sciencia a confirma	
[...]	
é Deus; e, se alguma rapariga a-	
rab arabe me estiver lendo, ponha-	
¶ Todas as linguas	
lhe Allah; . Todos os caminhos vão	
to	
dar vão dar ao ceu.	
Imagem 206	
191	
<u>Capitulo XXIXIII</u>	Subl. 3x a lápis
<u>A gente Baptista</u>) Egl. 10	Arco a lápis

A gente Baptista conheceu a gente	
Santos em não sei que fazenda da an=	
em	
provincia do Rio. Não foi no muni=	
eipio de Maricá, embora alli tivesse	
foi seria	
nascido o pae dos gemeos; a provin=	
e mais rios	
eia tinha outros municipios, l seria	
outro municipio	
em qualquer l delles. Tambem não sei	
férias	
o motivo daquellas villegiatura da	
[...]	
Imagem 207	
	184 165 190/2 18
e a sympathia	
assiduidade consolidou a sym vieram	
ajudando o caso fortuito.	
donzela	
Baptista, o pae da menina,	
[...]	
In=	
nem deputação, nem presidencia. In=	
rompêra Inter=	
terrompera a carreira desde que foi exo-	
[...]	

Imagem 208	
	185 194/3 172 194 166
[...]	
que elle)	
- Não sei o que é elle queriam/a	
Baptista	
que eu fizesse mais, dizia elle elle fal=	
lando do ministro do imperio. Cerquei	
egrejas; nunhum amigo pediu policia	
que	
que eu não mandasse; processei talvez	
[...]	
Imagem 209	
	194
[...]	
das eleições perdera a presidencia, ÷ mas	
n/corria outra versão, um negocio de	
aguas, concessão feita a um hes hes=	
[...]	
dissesse que era um houve naquillo	
[...]	
folha	

aguas, devia ser negocio limpo. A ~~força~~	
da administração retorquiou que, se	
Imagem 210	
195	
não eram se aguas havia, ~~podiam~~ bastantes	
para lavar o sujo e do carvão dei-	
xado pela ultima presidencia liberal,	
palacio	
um fornecimento de ~~verda~~ . Não era	
[...]	
Cuñados y juntos;	Arco a lápis
Es cierto que estan difuntos;	
[...]	
e	descend//
a aos seus, dizendo pela nossa lingua:	
Cunhados e cunhadissimos;	Arco a lápis
É certo que são vivissimos!	
Imagem 211	
196	
[...]	
isso mesmo servia/ u á opposição para	
novos ~~commen~~ arremeços: “Temos a	

titulo do	
confissão do reu!” foi o ~~principio~~ do	
primeiro artigo que rendeu á folha	
da opposição o acto do presidente. Os	
tinham já	descend//
correspondentes ~~mandaram~~ escripto	
falando da	
para o Rio de Janeiro ~~alludindo~~ á	
concessão, e o governo acabou por de-	
mittir o seu delegado. Em verdade, só os	
cuidaram	
politicos ~~falaram~~ do negocio. D. Claudia	
apenas alludia á campanha da im=	
prensa; , que foi violentissima.	
- Não valia a pena sair daqui, disse Na=	
tividade.	
- Lá isso não, baroneza!	
E D. Claudia affirmou que valia. Soffre-se,	
~~paciencia~~	
mas ~~gosta-se~~ . Era tão bom chegar á pro=	
paciencia	
Imagem 212	
1957	
[...]	
funcionalismo, a officialidade, muita	

cau/lva, muito cabelo ~~per~~ branco, a flor	
enfim, com as suas	
da terra, as bandeiras fluctuando, e	
as cortezias, longas e demoradas, todas	
[...]	
Imagem 213	
196/8 168 181	[182, 184?]
[...]	
- Nem sempre, explica/ou D. Clau-	
multo	
dia; Baptista é tímido, accanhado;	
vae ~~de~~ longe em longe a S. Christo=	
Imagem 214	
197/9	
[...]	
Imagem 215	
[carimbo da ABL]	
192 186 198 173 200	
[...]	
o ar socegado	descend//
expansões. Era alto, e a at	
dava para um bom aspecto de go=	
verno. Só lhe faltava acção, mas	
a mulher podia inspirar-lh'a; nunca	

~~mon~~	
deixou de consultal-a nas ~~o~~ casões	
crises	
nas ~~o~~ casões graves da presidencia	
da presidencia mesmo	
deixou de consultal-a, . Agora, l se lhe	
[...]	
Imagem 216	
199 180/7 193 201-a	
franqueza	
firmeza que nascia de/a ~~v~~ exame: “Hão de	
fraqueza	
chamar-me, deixa estar.” dizia elle	
[...]	
Imagem 217	
[S/N]	
ULTIMO	ocupando 2 linhas
por	
Machado de Assis	
(da Academia Brasileira)	
3º	A lápis vermelho, ocupando 2 linhas

Imagem 218		
	94-201-a 201-A	
Lépéné 36 1 pt	A lápis	
10 revue	A lápis	
XXXIV	Arco a lápis	
/ Capitulo XXXII cap. de 10	Subl. 3x	
239	[/] a lápis	
Flora) Egl. 10 b. dcas	Arco a lápis	
~~~~~	Subl. ondulado a	
	lápis	
Tal era aquelle casal de poli=		
tigos. Um filho, se elles tivessem um		
varão podia ser)		
filho, l seria a fuzão das suas quali=		
dades oppostas, e talvez um homem		
de Estado. Mas o ceu negou-lhes essa		
ea+ consolação dignastica.		
Tinham uma filha única que		
era tudo o contrario delles. Nem a		
paixão de D. Claudia, nem o aspecto		
governamental de Baptista distinguia		
a alma ou a figura da da jovem		
Imagem 219		
	201- B 425	

		Quem
a alma ou a figura da jovem Flora.		-Hoje
		Na-
com o tempo mudado, fez-se robusta		
por esses dias,		
quelle		
e cheia; l naquelle anno, adolescendo		
a conhecesse então, poderia comparal-a a um		
apenas, quem a comparasse a um		
vaso quebradiço ou á flor de de		
e teria		
uma só manhã, tinha materia		
eantiga		
para uma doce elegia. Já então		
elegia		
[...]		
pensativo, tão cheio de graça que		
amavel		
faria alegre a cara de um		
[...]		
Imagem 220		
	496 202	
alisa-lhe os cabellos ruivos,		
prido, l e regular, e ahi tens a moça		
Flora.		
[...]		
Era retrahida e modesta, avêssa a		
festas publicas, e foi difficilmente ap-		

consentiu em aprender a dançar. Gos=		
[...]		
o		
comer um dia interio. Ha ahi um		
Imagem 221		
seu tanto de exagero, mas a hypper-	1978 203	
[...]		
ha		
Até aqui nada que que extraor-		
dinariamente se distinga esta moça		
[...]		
Ayres,		
se metter consigo. Camargo, que a		
conheceu por esse tempo, em casa		
Natividade,		
de Soledade, acreditava que a moça		
incontentavel.		
viria a ser uma insaciavel.		
indecifravel.		
uma inexplicavel.		
Imagem 222		
inquiriu a	204 190 198	descend//
- Como diz? inqueriu a mãe.		

- Verdadeiramente, não digo nada, emen-		
Ayres		
dou Camargo; mas, se me permite		
dizer alguma cousa, direi que esta sua		
moça		
filha resume as raras prendas de		
sua filha mãe.		
inexplicavel		
sou incontentavel		
- Mas eu não sou insaciavel, repli-		
indecifravel		
cou D. Claudia sorrindo.		
- Ao contrario, minha # senhora. Tudo		
[...]		
creatura para quem não exista #a		
que		
perfeição na terra, e julgue l a mais		
[...]		
Imagem 223		
	205	
- Não há perfeição, atalhou Natividade.		
- Também é certo, concluiu Ayres.		
- A perfeição é copas, insinuou Santos.		
Era um convite ao jogo de volta=		
rete. Ayres não teve animo de a		

[...]	
(era ou viria a indecif avel.	[era ou..] descend//
ella) seri ser incontentavel . Alem	
inexplicavel.	
disso, preferia a conversação das mu-	
lheres. É delle esta phrase escripta	
n/do <u>Memorial</u> : “Na mulher, o sexo	
[...]	
nem recusar	
Não foi preciso acceitar l o con=	
[...]	
Imagem 224	
206	
[...]	
em spiritismo; o segundo era um	
<u>Padua</u> ,	
corretor da praça, chamado Laval	[Caval?]
Lopes,	
[...]	
Imagem 225	
207	
Capitulo XXXII	Subl. 3x a lápis
<u>O aposentado</u>	Subl. ondulado a

~~~~~

		lápiz
ex-ministro		
Já então este l ~~Ayres~~ estava aposen-		
[...]		
vistas, para aqui viver o resto dos seus		
dias		
~~anos~~ . Podia fazel-o em qualquer ci=		
terra, e ~~estava~~ porventura estava can-		
[...]		
Imagem 226		
208		
~~quando minis~~		
desmentir lá fóra, perdeu-lhe a fé,		
[...]		
Imagem 227		
209		
não		
Tambem a cidade ~~he~~ lhe pa-		
[...]		
Cattete estava bem conservada. Ayres		
tão polidamente		
despediu o inquilino, l como se rece=		
[...]		
- Não, mana Rita, deixe-me		

canto	
ficar no meu buraco.	
a sua	
- Mas eu sou a tua ultima parenta,	
disse ella.	
Imagem 228	
210	
[...]	
Rita gostou de ouvir aquella	
Outr'ora, não; pouco	
referencia. Em tempo; fallára muito	
desse	
daquelle acto de saudade; foi talvez	
depois de viuva, tinha vexame de	
o que a consolou um pouco da	
um acto tão sincero; achava-se quasi	
viuvez. Depois, entrou a sentir tal	
ou qual vexame, sentiu-se quasi	
Imagem 229	
211	
que é ridicula. Que valia cortar	
[...]	
intimidade, a lembra-o. Agora, se	
allusão	
serviu a lembrança para replicar:	
ao irmão:	
- Pois se eu sou isso, porque é que	

você prefere viver com estranhos?	
- Não são estranhos;	
- Que estranhos? Não vou viver	
[...]	
lá	
das pessoas que aqui moram, mas	
[...]	
Imagem 230	
212	
lá	
das das lojas. Ha l cousas exquisitas, mas	
vier	
sei eu se viver achar em Andarahy	
venho	
[...]	
sabemos. Lá são os meus pés e	
e andam por si. Ha alli cousas pe-	
[...]	
passagem. Pois o diabo está velho,	
ainda me hade	
mas não acaba; ; está tão velho como	
a taboleta, enterrar. É/Parece rapaz;	
apparece-me lá todas as semanas.	
Imagem 231	

- Como v/Você também parece rapaz	213	
[...]		
este geito... [ileg] E a proposito, porque		
[...]		
commigo		
eu gosto de estar ~~entre os meus~~ . Irei		
vez em		
lá de ~~quando~~ quando, mas já não		
	Colagem	
saio daqui, se não para o cemiterio.		
[...]		
não adoecia nunca, mas ~~d~~ se adoecesse		
viria para) pois		
~~iria para~~ (Andarahy; ~~porque~~ o coração della		
era “o melhor dos hospitaes”. Talvez que		
Imagem 232		
	213/4	
[...]		
ao almoçar#o) elle achou o café deli-		
[...]		
pa esforço para tornar atraz e		
[...]		

longe. Em verdade estava cansado de		
	Colagem	
~~çado de~~ homens e de mulheres,		
~~rumores~~ vigílias.		
de facto/festas e de ~~simples passeios~~ . Fez		
[...]		
nardes esta tradução daquelle ~~psal~~		
psalmo: “Alonguei-me fugindo e morei		
Imagem 233		
	217/5	
na soedade.” Foi a sua divisa. Santos,		
lh’a dessem		
se a ~~achasse~~ , fal-a-ia esculpir, á		
seus		
entrada do salão, para regalo dos ~~nu-~~		
~~multos~~		
~~merosos~~ amigos. Ayres deixou-a estar		
numerosos		
em si. Alguma vez gostava de a		
e recitar calado,)		
~~repetir~~ , (parte pelo sentido, parte pela		
linguagem velha: “Alonguei-me fugindo		
e morei na soedade.” ~~Eccc elongavi~~		
~~fugiens et in mansi solitudine.~~		
a principio assim foi. Às quinta-		
E era assim mesmo. Visitava a		
Assim foi a principio. Às quinta-		
feiras ia jantar com a irmã. Às		
noites ~~ia~~ passear/va pelas ~~ru~~ /praias, ou		

do bairro	
pelas ruas, a horas mortas. O mais do	
tempo era gasto em ler e reler, com-	
compor	
pondo o Memorial ou rever o com=	
as	
posto, para relembrar ~~ous~~ cousas	
Estas eram	
passadas. ~~Eram~~ muitas e de feição	
Imagem 234	
218/6	
[...]	
colia, ~~os~~ enterramentos e ~~as~~ recepções	
diplomaticas, uma braçada de folhas	
verdes	
seccas, que lhe pareciam ~~agora~~	
agora. Alguma vez as pessoas eram	
[...]	
procural-as,	descend//
era um recreio ~~proet~~ achal-as	
[...]	
de Roma	
feus, pedaços de ruínas ~~trazidas de~~	
~~e Grecia,~~ gregas e	
Roma, a uma infinidade de cousas	
romanas,	

Imagem 235	
217	
[...]	
e	
bilhete encardido, sem orthographia	
~~nem~~ data, moço como os bilhetes	
[...]	
Imagem 236	
218	
Capitulo XXXIII	Subl. 3x a lápis
<u>A solidão também cança</u>	} <i>Eg.</i> A lápis
Tudo é	
<u>Também a solidão cança</u>	
[...]	
recimento; ~~se não é que o costume~~	
bocejava, cochilava, tinha	
sede de gente viva e extanha, qual=	
alegre ou triste. Met=	
~~alegre ou~~	
quer que fosse, ~~deliciosa ou insipida. Met-~~	
~~pesada ou agil~~	
tia-se por bairros excentricos, tre-	
velhas,	
pava aos morros, ia ás ~~e~~ /igrejas ~~no~~	
[...]	

Imagem 237	
219	
[...]	
ha proposito contra a necessidade. A	
A gente estranha tinha a vantagem	
~~gente estranha tinha a vantagem~~	
A	
de lhe tirar a solidão ~~h~~ sem lhe	
de	
dar a conversação. As visitas ~~que~~	
rigor que elle fazia eram poucas,	
faladas. E	
breves e apenas ~~falladas~~ . Mas tudo	
isso foram os primeiros passos. A pouco	
sentiu o sabor	
e pouco ~~tornou o gosto~~ dos costu=	
mes velhos, a nostalgia das salas,	
~~homens~~	
a saudade dos ~~homens~~ e não tardou	
riso	
que o aposentado da diplomacia	
fosse reintegrado no emprego da	
recreação	
~~reintegração~~ . A solidão, tanto no	
[...]	
Imagem 238	
220	
[...]	

a não	
tendesse nem amasse, ou que ~~não a~~	
[...]	
sarava	
cama ou na alcova; mas, ~~conva-~~	
~~lecia~~ depressa e tornava ao ar	
livre. Queria ver a ~~g~~ outra gente,	
[...]	
podia	
mundo que ~~sabia~~ matar o tempo, o	
immortal tempo.	
Imagem 239	
221	
Saavedra 292 lignes	A lápis e lápis azul
/ Capitulo XXXIV	[/] a lápis
<u>Inexplicavel</u>	
<u>Incontentavel</u>	
[...]	
inexplicavel	
achava ~~incontentavel~~ . A palavra ≠	
~~furava-lhe~~	descend//
~~rompia~~ o cerebro, ferindo sem	
rascava-lhe ~~he~~ Inexplicavel	ascend//

penetrar. Incontentavel que era? Que	
explica	
se não contenta, sabia; mas que se	
explica	
não contenta de por que? Provavelmente,	
Imagem 240	
	222
de nada; ; mas porque é que se não	
contentaria de nada?	
[...]	
definição	
de uma explicação mais desenvol-	
[...]	
- Inexplicavel podemos	
entavel	ascend//
- Incontentavel é o nome que se	
dár aos artistas que pintam sem	[dá/dar]
acabar de pintar. Botam tinta,	
muita	
mais tinta, outra tinta, pouca t	
pouca	
tinta, nova tinta, nova tinta, e nunca	
lhes	
Imagem 241	
	223/4 [5?]
muita tinta, nova tinta, e nunca lhes	
parece que a arvore é arvore, nem	

[...]	
falem	
os olhos da figuram/a riam, sempre	
[...]	
Flora achou a explicação obscura;	
se acaso	
e tu, amiga minha leitora, apesar	
és mais	
de mais velha e fin fina que	
não	
ella, pode ser que l a aches mais	
clara. Elle é que não accrescentou nada,	
para não ficar incluído entre os	
especie	
artistas daquela casa. Bateu pater=	
Imagem 242	
	232 224
[...]	
inexplicavel?	
achará incontentavel, ? perguntou ella	
[...]	
Imagem 243	
	23/23/5
Antes que elle respondesse, entraram	
es=	
na sala d'os dous gêmeos. Flora no	

queceu um	descend//
~~primeiro~~ assumpto por outro, e o	
[...]	
rir com elles, e sentiu al em si al=	
guma cousa parecida ~~com~~ com re=	
morsos. Remorsos de envelhecer, creio.	
Imagem 244	
234 226	
Capitulo ~~XL~~	
XXXV	
<u>Em volta da moça</u>	Subl. duplo
Já então os dous gemeos cursavam, um	
Faculdade	
~~as/a aulas de d/~~ Direito em S. Paulo, outro	
Não	
a Escola de Medicina, no Rio. ~~Eram~~	
férias tardaria muito que saíssem	
[...]	
que se fizesse esquecer a politica. Tam-	
bem não eram taes as duas que	Colagem
[...]	

pequena com igual força é o que se	
~~suspeitar~~	
podia ~~concluir~~ desde já, sem ser pre-	
admittir	
ciso que ella os attrahise de v	
Imagem 245	
235 195 227 214	
[...]	
do irmão, que vinha ~~chei~~ prodigo	
[...]	
e eram cada vez mais esbeltos. Talvez	
estando	
perdessem ~~por est~~ juntos porque	
Imagem 246	
236 196 228 215	
diminuia em	
a semelhança ~~trava a~~ cada um	
persoal	
delles a feição ~~original~~ . De resto, Flora	
[...]	
a	
familiaridade desculpava a acção e	
Paulo	
crescia com elle. ~~P Como Pedro~~ gos-	
tasse/va mais de conversa que de	
[...]	

Imagem 247	
23/27/9 197-240	[210?]
ambas as cousas e tocava falando, soltava	
~~soltando~~ a redea aos dedos e á	
lingua.	
Taes artes, postas ao serviço de	
taes graças, ~~pe~~ eram realmente de ~~en~~ = accender	
~~tontecer~~ os gemeos, e foi o que	
sucedeu pouco a pouco. A mãe	
della ~~pode~~ cuidou que percebeu al= mas a principio não	
guma cousa, a principio, mas não grande	descend//
lhe deu ~~gra~~ cuidado. Tambem	
ella foi menina e moça, tambem nada	
se dividiu a ~~si~~ si sem se dar a a ninguem.	descend//
~~ningu~~ Pode ser até que, a parecer	
seu principio fosse um exercicio	
[...]	
Imagem 248	
217-198 233/0 241	
[...]	

é que faria de Orpheu, ~~ee~~ ella é	
[...]	
A intimidade tinha grandes inter=	
vallos, grandes, além das ausencias obri- gadas de Paulo. Apesar de não sair não a buscava sempre, daqui, Pedro ~~nem sempre a buscava,~~	
[...]	
um pensassem ~~algum~~ no outro, é po=	
[...]	
Imagem 249	
239-248 199 231-242	
[...]	
Ao á Tijuca e outros arrabaldes. ~~De resto,~~	
demaís, os dous gemeos estavam ainda	
[...]	
Imagem 250	
232	
Capitulo XXXVI	

<u>A discordia não é tão feia como se pinta</u>	
[...]	
Imagem 251	
228 188/4 241 233	
livro; fiquem só os elamos este livro; fiquem só os epicos e (grandes livros tragicos, a que a	
d/ Discordia deu vida, e digam-me	
[...]	
mister tremer, tanto mais que a	
discordia dos dous começou por um	
naquella Costea=	
simple accordo, , nesta noite, . vindo	
delles. Costea=	[delles] decend//
da casa della para a su Tinh	
vam a praia, calados, pensando só,	
que	
até ambos, como se falassem para	
phrase	
si, soltaram esta palavra única:	
Imagem 252	
24/34-X 202-229	
[...]	
E voltando-se uma para o outro:	

[...]	
Imagem 253	
243-237 235	
[...]	
que namorados. A discordia era ainda	
	Colagem
De resto, a mesma politica os deixou	
[...]	
cousa opposta, á vista da praia e do	
ceu,	
logar, que estavam deliciosos. Lua cheia,	
[...]	
A imaginação os levou então ao fu=	
é;	
turo, a um futuro brilhante, como elles, no	
Imagem 254	
263-237	parte superior da
	pag cortada com
[...]	tesoura
rial para Pedro, uma Veneza repu=	
blicana para Paulo, mas sem doge,	
[...]	
presidente, que se casaria em nome	
pequenino	
do povo com este Adriatico. Talvez	

[...]	
e o passado se mesclassem, uma Ve=	
Roma	
neza á beira da do canal, uma Roma	
nova, uma Convenção Nacional, a	
e	
Republica Franceza ou os Estados Unidos-	
da America.	
Imagem 255	
237 238	parte superior da
	pag cortada com
[...]	tesoura
decretos de dissolução. Via-se em	
acto	
casa, com o l assignado, fer referendado,	
[...]	
Imagem 256	
238	
[...]	
da imaginação dos dous. As estrellas	
recebiam no ceu ~~todas~~ todas os	
[...]	
Imagem 258	
247/0 - 240	

XXXVII f	
Capitulo XLIV	
<u>Desacordo no acordo</u>	
Não esqueça d	
Lá me ia esquecendo dizer que, em	
[...]	
Imagem 259	
241/8 241	
[...]	
é que não. “ “Não, mamãe; as opi=	
niões é que não.”	
[...]	
Imagem 260	
242	
Natividade não acabava de entender	
os sentimentos do filho, ella que tanta	
alguma	
vez sacrificára as opiniões aos prin=	
como no	
cipios, e continuou caso de Ayres, e	
continuou a viver sem macula. Como	
não	
então l sacrificar...? Não achava a	

— Não achava explicação. Relia a	
[...]	
Estava então no jardim, no banco	
de madeira e olhava para o chão, pa=	
recendo-lhe que a arcia tinha a mesma	
phrase escripta, com folhas e gravetos; mas	
era ilusão.	
Imagem 261	
	23/43
[...]	
versa, em gazeta ou em viagem de	
terra ou de mar.	descend//
~~estrada de ferro~~ Outrem a repe=	
	fez
tiu, até que muita gente a fez	
[...]	
Imagem 263	
	245
	299 lignes A lápis azul
<i>Barré</i>	A lápis
/ Capitulo XXXVIII	[/] a lápis

<u>Chegada a proposito</u>	
No/Quando, ás duas horas da tarde	
do dia seguinte, Natividade se metteu	
	a
no tramway, para ir n não seir	
[...]	
Imagem 264	
	246
fazer parar o vehiculo: . Adivinhas que	
era o conselheiro; adivinhas tambem	
que, posto o pé no estribo, e vendo	
logo adiante ~~Nati~~ a nossa amiga,	
	rapido,
caminhou para lá e aceitou a	
[...]	
por cima...	
- Fosse como	descend//
- Seja. fosse, chegou a proposito	
Imagem 265	
	246-a
- Acertou; sente-se)	
- Sente-se aqui. Porque supõe isso?	
	Mas porque
- Chego sempre a proposito. Já lhe	
ouvi isso, uma vez, ha muitos annos,	

ou foi a sua irmã... Ora, espere, não	
creio que	
me esqueceu o motivo; ~~fallavam, creio,~~	
falavam	
~~fallavam~~ da cabocla do Castello; . ~~n~~ /Não	
[...]	
Como	
dizer cousas do arco da ~~velha~~ . Que	
Eu	
fim terá levado?	
velha. Como ~~eu~~ sempre tive fé em	
Que fim	
Sybillas, acreditei na cabocla, . ~~ainda~~	
levou ella?	
~~mais por ser nacional. Que fim lev~~	
Morreu, casou...	
levou? Casou, talvez; ou morresse...	
talvez casasse...	
Natividade olhou para elle, como re=	
Imagem 266	
	252 247
ceiando se teria adivinhado então a	
[...]	
mundo. E ~~E~~ concluiu:	
- Mas, enfim, porque é que chego a	
proposito?	
Ou o passado, ou a pessoa, com as	

suas maneiras discretas e espirito re-	
tudo isso	
pousado, ou ~~tu ambas as cousas juntas/o,~~	
dava	
~~davam/a~~ agora a este homem, relati=	
esta senhora,	
vamente a ~~Soledade~~ , uma confiança;	
~~esta senhora,~~	
que ella não achava ~~em~~ agora em	
ninguem, ou acharia em poucos. Fa	
confidencia,	descend//
lou-lhe ~~u~~ /de uma ~~papel~~ um papel;	
que não mostraria ao marido.	
Imagem 267	
	25/43/8
- Quero um conselho, ~~de~~ conselheiro; e	
[...]	
Acho	
o negocio a mana Perpetua. ~~A~~ Agos=	
melhor não dizer nada a Agostinho.	
~~tinho acho melhor não dizer nada.~~	
Ayres concordou que não valia a	
pena aborrecel-o, se era caso disso, e	
~~Conceição,~~	
esperou. ~~Soledade~~ , sem falar da cabocla,	
Natividade,	
[...]	
repe-	

tratando especialmente de Paulo, ~~mos=~~	
tiu-lhe a phrase da)	
~~trou-lhe a~~ carta e perguntou o que	
[...]	
Imagem 268	
- Então crê que Paulo será sempre	25/44/9
~~pergu~~	
isto; ? ~~pergun~~	
[...]	
~~re~~ respostas definitivas, mas diga-me	
[...]	
o das cartas. Aposto que os homens ca=	
~~lá vão~~	
sados que ~~eá vem não são da minha~~	
~~lá vão são de outro pa=~~	
~~opinião?~~ parecer?	
- Talvez, . ~~respondeu ella com os olhos fixos.~~	
[...]	
Imagem 269	
eu, vale por um solteirão; minto, aos	255/0 270-255
annos,	
sessenta; ~~e tantos~~ , como eu, vale por	
[...]	
Ayres	
- Casar é bom, assentiu ~~Camargo~~ .	

[...]	
Imagem 270	
256 251	[231?]
[...]	
baroneza,	
- Ah, ~~viscondessa~~ , para mim já não	
ha mundo que valha um bilhete de	
passagem. Vi ~~p~~ tudo por ~~varias~~ varias	
Imagem 271	
252	
linguas. Agora o mundo começa aqui	
ou	
no caes da Gloria ~~ou~~ na rua	
cemite=	
do Ouvidor e acaba no ~~cem~~	
rio de S. João Baptista. Ouço que ha	
[...]	
- Sempre ~~gracioso~~ /o! Não as vi treparem	
agora? Sua irmã disse-me outro dia	
trinta	
que o senhora anda como aos ~~quar~~	
annos.	
[...]	

Imagem 272	
253	
[...]	
dia traz a sua ocupação, quanto mais	
Pensem os em	
as semanas e os meses. e os	
5	
[...][...]	
falar	
suas qualidades era ~~fallar~~ com mu-	
lheres, sem descair na banalidade nem	
~~tin~~	
subir ás nuvens; ~~ou troc~~ aria tinha um modo	
Imagem 273	
259 249 254 234	
[...]	
falasse	
é que ~~fallasse~~ mal de ninguem, e	
aliás seria uma distarcção. Quero	
por	
crer que não dissesse mal indif=	
[...]	
do conselho; . ~~o~~ Ou não quer mais ~~nada~~	
nada?	

[...]	
ou só em pouco,	
combinam em nada, l por mais esforços	
que eu tenha feito para os trazer a	
certa	
tal ou qual harmonia. Agostinho	
Imagem 274	
255 235 215 260	
um homem moderado, ~~hab~~ il, um	
homem de sociedade, habil, fino, cau=	
telloso, intelligente, instruido...	
- Eu, em summa?	
[...]	
Imagem 275	
251 231 256 236	
annos. Pedro descobriu que as sombras	
eram nuvens e Paulo que	
da lua ~~representavam uma borboleta,~~	
~~carneiro,~~	
eram falhas da nossa vista,	
e Paulo um ~~elephante~~ , e atrar/caram-	
[...]	
não ~~pro~~ é propriamente para este	

[...]	
Viscondessa,	
inutilmente. Baroneza, o seu pedido	
Baroneza,	
[...]	
Imagem 276	
257	
[...]	
o senhor, pode muito-/; Com contanto	
[...]	
dade valia por uma ~~tenta~~ tentativa	
[...]	
Imagem 277	
263 258	
[...]	
lê nesta occasião. Se é homem,	
talvez não entenda logo, mas se é	
creio	
mulher ~~pode ser~~ que entenda/erá. Se	
[...]	
a outra	
calar-se; foi a condição que ella	

[...]	
Imagem 278	
259	
Capitulo XXXIX	
<u>Um gatuno</u>	
Chegaram ao largo da Carioca, ap	
apearam-se e despediram-se; ella entrou	
Gonçalves	
pela rua da Cari Dias, elle enfiou	
pel pela da Carioca. No meio desta,	
Ayres encontrou um magote de gente;	
em	
parade/a, logo depois andando na	
direcção ao largo. Ayres quiz arrepiar	
[...]	
Imagem 279	
260	
[...]	
detendo-se o passo. É falso! Larguem-	
[...]	

Imagem 280	
convencer Uma das praças quiz ~~explicar~~ á	261
multidão que era verdade, que	
o sujeito furtára uma carteira, e	
o ~~seee~~ desassocego parece#u minorar	
[...]	
braços, - a multidam/ão recomeçou a	
bradar “que “não podia” e o	
contra a violencia. O; preso	
~~homem~~ sentiu-se animado, e, ora	
convi=	
lastimoso, ora aggressivo, ~~buscava~~	
dava	
~~animar~~ a defeza. Foi então que	
a outra	
~~uma das praças/a~~ desembainhou	
a espada para fazer um claro. A	
gente voou, não airosamente, como	
a andorinha ou a pomba, em	
ninho ou	
busca do ~~alimento~~ do alimento,	
Imagem 281	
	262
[...]	

a estação policial. Ayres seguiu em	
direcção á	descend//
~~seee~~ praça Tiradentes.	
[...]	
Imagem 283	
mas não)	264
(ha paraíso que valha o gosto da oppo=	
[...]	
liberdade do velho Adão. Ia assim co=	
descendo	
gitando o conselheiro Ayres. ,a e	
a	
~~caminho de S. Clemente.~~	
[...]	
critica, mansa e delicada, tão con-	
[...]	
Imagem 284	
	265
[...]	
descer pela rua Sete de Se=	
Ia a ~~caminho de S. Clemente,~~	
tembro, quando	
~~quando~~ a lembrança da vozeria	
[...]	

Imagem 285	
266	
<i>Manoël 223 lig</i>	A lápis
Capítulo XLIV	
<u>Recuerdos</u>	
Essa outra vozeria maior e mais ~~re~~	
se não fosse	
mota não caberia aqui, ~~e não a aponte~~	[ria] fonte menor
a necessidade de	
~~—senão—~~ para explicar o gesto repentino	
[...]	
com os olhos no chão e a alma em	
~~outr~~ outra	
Caracas. Foi em Caracas, onde elle	
[...]	
Imagem 286	
274 246 267	
ouviram um	
~~garrida. De repente, um clamor surdo~~	
clamor grande. ‡ vozes tumultuosas,	
vibrantes, crescentes...	

- Que rumor é este, Carmen? Per-	
~~carinhos.~~	
guntou elle entre dous/uas beijos	
caricias.	
[...]	
que	
- Então é o governo ~~que~~ sobe. Não	
[...]	
Ayres	
~~Camargo~~ deixou-se ir rio abaixo	
[...]	
senta pessoas. Essa- especie de lem-	
branças tinham/a mais effeito nelle	
que outras. ~~Dahi o trabalho em recompôr~~	
gosto	
Recompôz a hora, o logar	
Imagem 287	
268	
[...]	
recordava a cantiga popular que	
á despedida,	
lhe ouvia, ~~no momento~~ depois de	
rectificar as ligas, compor as saias,	

e cravar o pente no p cabelo, - no	
[...]	
Tiene las sevillanas,	Arco a lápis
En la mantilla,	
Um letrado que dice:	
Viva Sevilla!	
Não posso dar a tod toada, mas	
[...]	
Imagem 288	
269-276	
[...]	
leis e acclamações, valiam menos para	
elle que o riso e da jovem come-	
lembança	
dante. Onde iria ella? E A ideia	
sombra	
da moça varreu tudo o mais, a	
praia, a rua, a gente, o gatuno,	
para ficar só deante do velho Ayres,	
aos	
dando de quadris e cantarolando a	
velha trova andaluza:	

Tiene las sevillanas,	Arco a lápis
En la mantilla...	
Imagem 289	
270	
Capitulo XLII	
<u>Caso do burro</u>	
Se Ayres obedecesse ao seu gosto, e	
continuará a	
eu a elle, nem elle iria jantar a	
andar,	
S. Clemente, nem eu começaria este	
capitulo; ficaríamos no outros, sem n	
nunca mais acabar-l-o. Mas não ha	
[...]	
desaparecer Carmem e a sua trova. ÷	
Tiene las sevillanas,	
En la mantilla...	
Imagem 290	
271	
Foi o caso que uma carroça estava	
(ao pé da travessa de S. Francisco,	
parada, no meio da rua, sem deixar	

[...]	
fez parar o nosso Ayres, não menos	
asno	
condoido do ~~burro~~ que do homem. A	
força despendida por este era grande,	
asno	
porque o ~~burro~~ , com a sua liberdade	
de indiferença, ruminava se devia	[e, i?]
sair do	descend//
ou não ~~deixar~~ lugar; mas não	[desviar?]
[...]	
peessoas paradas, mirando. Se não	
tambem	
houvesse l outros vehiculos, ~~no lugar~~ ,	
[...]	
Imagem 291	
	272
[...]	
Nos olhos redondos do animal	
viu	
~~leu~~ Ayres uma ~~gr~~ expressão profunda	
de ironia e paciencia. Pareceu-lhe	
o gesto largo do espirito invencivel. De-	
pois leu nelles este monologo: “Anda,	
patrão, atulha ~~essa~~ a carroça de carga	

para ganhar o capim de que me	
alimentas. Vive de pé no chão para	
comprar as minhas ferraduras. Nem	
por isso me impedirás/tas que te chame	
mas	
um nome feio, ~~se eu~~ eu não te	
Imagem 292	
	273
chamo nada; ficas sempre o	
meu querido patrão. Em quanto te	
esfalfas em ganhar a vida, eu vou	
pensando que o teu dominio não	
vale muito, uma vez que me não	
tiras a liberdade de teimar...	
- Vê-se, quasi que se lhe ouve a	
reflexão, notou Ayres comsigo.	
Depois riu de si para si, e foi	
andando; . Inventára tanta cousa; no	
diplomatico, ~~acabasse~~	
serviço ~~publico~~ , que talvez ~~ouv~~	
	As
de inventar/sse o monologo do burro. ~~Ver-~~	
leu ~~As-~~	

sim foi; não lhe l nada nos olhos, a	
não ser a ironia e a paciência,	
~~h~~ lhes	
mas não se pôde ter que l não	
dêsse ~~a esta~~ uma forma da palavra	
humana, com as suas regras de	
Imagem 294	
	275
Capitulo XLII	
<u>Uma hyppothese</u>	
Visões e reminiscencias iam assim	
comendo o tempo e o espaço ao	
conselheiro,	
~~ex~~ ministro, a ponto de lhe fazerem	
esquecer o pedido de Natividade; mas	
não o esqueceu de todo, e as palavras	
trocadas no jardim ~~e~~ surdiam-lhe das	
[...]	
Imagem 295	
	276

[...]	
mentos, tal foi a hyppothese vaga,	
e colorida, a saber, que se os	
gmeos ~~fo~~ tivessem nascido delle	
[...]	
a ramalhar não sei que desejos ~~re~~	
retrospectivos, e a rever essa hyppo=	
[...]	
farfalhar calado ~~g~~ de gestos.	
Imagem 296	
	278 [ileg] 277
Capitulo ~~XLV~~ XLIII	
<u>O discurso</u>	
Natividade	
~~Conceição~~ é que não teve distrac-	
ção/ões de especie alguma. Toda ella	
[...]	
Imagem 297	
	2784

[...]	
em bronze; se ruins, deixam tal	
dura	
ou qual amargor que ~~nunca mais~~	
muito	
~~acaba~~ . O melhor dos remedios,	
[...]	
a acceitam, e crer nellas. A opinião	
oleo incorruptivel.	
é um velho ~~xarope~~ indestructivel. <i>Comia</i>	[cousia?]
[...]	
ou outra ideia vulgar e exhausta. A	
Tinha	
phrase que tanto assustou a mãe,	
como já ficou dito no cap. XXXIX,	[V?]
por exemplo, não era delle; l mas de	
um diario da opposição. Paulo o	
que fez foi vestir lhe um sentido	
Imagem 298	
247 279	
[...]	
e resol=	
cellente, leu-o aos amigos ~~no banco~~ ,	
[...]	
esperando	descend//

e ficou ~~de~~	a resposta.	
[...]		
as supprimir.		
tanto, não havia de ~~mandar~~		
[...]		
Imagem 299		
287/0		
[...]		
Corte		
é preciso que a ~~capit~~ o leia, e as		
[...]		
mal á carreira do rapaz; o i/Impe-		
rador pode ser que não goste...		
~~entr~~		
Pedro, que ~~assistia~~ assistia desde		
alguns instantes ao debate, inter-		
(docemente para os receios		[docemente...]
veiu) ~~era p~~ dizer que ~~não~~		descend//
base;		
da mãe não tinham ~~fundamento~~ ;		
~~o imperador~~		
~~o imperador~~ era bom pôr a phrase		
não muito		
toda, e, a rigor, ~~pod~~ differia ~~de~~		
do		
~~que~~ que os liberaes diziam em 1848.		

Imagem 300	
281	
[...]	
Natividade	
~~Conceição~~ , que em tudo via a ini=	
mizade dos gemeos, suspeitou que a/o	
intuito	
~~intenção~~ de Pedro fosse justamente	
[...]	
novas,	
tindo as phrases mais ~~felizes~~ , can-	
tando as mais redondas, revolvendo-as	
cara	
na boca, tudo com tão boa ~~sombra~~	
[...]	
Imagem 301	
282	
[...]	
rico para a ~~Prin~~ Regente.	
aconselhou Na=	
- Você diga-lhe, a ~~ensinou~~	
[...]	
outras palavras, ou para diminuir	
revolucionario	
o cheiro ~~republicano~~ da phrase	

Imagem 302	
282/3	
[...]	
porque traziam valor historico. Quando	
[...]	
por ella apezar de	
Regente perguntára, l mas ~~por mais~~	
lisonjeada com a lembrança, Na-	
[...]	
timentos de Paulo eram bons; ~~Pode~~ ,	
que,	
se lhes notavamos certo ardor, com-	
[...]	
Imagem 304	
292 285	
XLIV	
Capitulo ~~LI~~ XLIV-I	
<u>O salmão</u>	
~~Pelas férias~~	
Pelas férias é que Paulo soube da	
á Regente	
interpretação que o pae dera ~~ao impe=~~	

~~radar~~ daquelle trecho do discurso. Protestou		
contra ella, em casa; quiz fazel-o tam=		
Natividade		
bem em publico, mas ~~Conceição~~ inter=		
[...]		
ideias e se bata por ellas, até que ellas		
vençam.		
~~se modifiquem~~ . Agora que outros as		
Imagem 305		
	286	
[...]		
- Para inquiriu		
- ~~Par que~~ que? ~~redar~~ Ayres		
- Não quero que supponham...		
- Mas quem duvida#a dos seus sen=		
[...]		
Imagem 306		
	287	
210 lignes <i>Gaullot</i> 36 l pts		A lápis
10 revue		
/ No domingo foram os dous ao Cat=		[/] a lápis
[...]		
descripção		
tics de outro tempo, ~~descripção~~		

		passadas,
		de festas, noticias de ~~moças antigas,~~
		sociedade.
		~~agora velhas ou mortas.~~
		- Vivam os meus dous jovens, disse
		vivamos meus dous
		o conselheiro, ~~com um ar~~
		[...]
		Pedro.
		- Estão bons, disse ~~um~~ .
		ambos
		Paulo accrescenta/ou que ~~ambos~~ lhe
		mandavam lembranças.
		- E tia Perpetua?
		disse ~~Pedro~~ Paulo.
		- Tambem está boa, ~~disseram ambos.~~
		Imagem 307
	288	
		[...]
		Paulo rosnou uma ~~ou duas~~ palavras/a
		delles
		que nenhum l entendeu e saccou do bolso um
		[...]
		Imagem 308
	296-289	
		folhas de papel.
		maço de ~~tiras~~ . l Era um artigo...

[...]	
naturalmente. Ayres metheu o caso	
á bulha e aceitou ouvir o artigo; .	
~~se não~~ <i>longo</i>	
com a condição de ser curto.	
- É pequeno, sete tiras.	
- ~~Tem sete tiras.~~	
[...]	
Imagem 309	
	297/0
[...]	
monte de Samaria...” As vacas gordas	
(explicou Paulo. Não	
eram o pessoal do regimen-7) Paulo	
~~não~~ atacava o imperador, por at=	
com	
tenção á mãe, mas l o principio e	
era violento	descend//
o pessoal politico e aspero. Ayres	
[...]	
Paulo	
vidade.” Quando o rapaz acabou,	
[...]	
Imagem 310	
	298/4 291

Deste introito podiam nascer peores	
felizmente	
palavras, mas a ~~Fortuna~~ , um creado	
chegou á	
á porta annunciando que o al-	
[...]	
deveras	
Ayres queria cumprir ~~de ver-~~	
aceitára	descend//
~~dade~~ o officio que ae de	
Natividade	
~~Conceição~~ . Quem sabe se a ideia	
de pae espiritual dos gêmeos, pae	
~~de~~ de desejo somente, pae que não	
foi, pae que teria sido, não lhe	
affeição	
dava uma ~~east~~ particular e	
[...]	
Imagem 311	
	299/2
simples amigo? Nem é fóra de pro=	
somente	
posito que elle buscasse l materia	
~~ainda~~ nuas	
nova para as paginas l brancas	
Caro leitor,	
do seu Memorial. Tudo Leitor,	
(outro-	
tudo é possível neste mundo, e no	

[...]	
com desdem, Ayres sem uma	
cousa	
~~e~~ cousa nem outra l . o almoço ia	
[...]	
estas não passassem de uma erupção	
E sorria, e fazia-os	
de pelle da idade; ~~um~~ sarampão	
de varia especie. E sorria, e fazia os	
comer e beber, chegou a falar de	
moças, mas aqui os rapazes, vexados	
acompanharam o	
e respeitosos, não ~~disseram nada~~	
[...]	
Imagem 312	
300 293	
[...]	
Imagem 313	
307-304 295/4	
Capitulo ~~LH~~ XLVII	Subl. 3x a lápis
<u>Musa, canta...</u>) Egl. 10	Arco a lápis
b de cass	A lápis
No fim do almoço, Ayres deu-lhes uma	

citação de Homero, aliás duas, ~~um~~	
dizendo-lhes	
uma para cada um, ~~começando~~	
~~por lhes dizer~~ que o velho poeta os	
cantára separa ~~da~~ /adamente, Paulo no	
começo da <u>Illiada</u> :	
- “Musa, canta a el colera de Ae=	
Achilles, filho de Peleu, a colera fu-	
[...]	
Imagem 314	
302 295	
[...]	
ambos	
racter de ~~ambos~~ , e nenhum delles	
[...]	
que achassem uma palavra ou	
desmentissem a/o	
syllaba com que ~~contestassem a~~	
adequado	
aplicação dos versos. Que elle, o	
conselheiro	
~~ministro~~ , depois de os citar em	
Imagem 315	
3/20/93/6	

nossa, prosa e ~~cito~~ repetiu-os no proprio texto	
grego, e os dous gemeos sentiram-se	
ainda mais epicos, tão certo é que	
não ~~menos que~~	
traducções ~~não~~ valem l originaes. O	
que elles fizeram foi ~~der~~ dar um	
que era	
sentido deprimente áo ~~citação~~	
applicavel ao irmão:	
[...]	
verso, que é melhor que á ~~fórma~~	
~~da~~ nossa lingua e a prosa do nosso	
tempo.	
Imagem 316	
	304 297
XLVIII	
Capitulo ~~LIVLIII~~	
<u>Entre um acto e outro</u>	
Aquelles almoços repetiram-se, os mezes	
passaram,/-se vieram férias, acabaram-se	

férias, e Ayres penetrava bem os	
gemeos. Escrevia-os no <u>Memorial</u> , onde	
velho Placido	
se lê que a consulta ao <i>Pantoja</i>	
mais	
dizia respeito aos dous, e l a ida á	
cabocla do Castello e a briga antes	
obscuros, 7	
de nascer, casos velhos e ~~descorados~~ ,	
que elle lembrou, ligou e deci=	
agora lembrados, ligados e deci=	
frou.	
frados. Tudo se fazia assim um pro=	
blema,/- e E os mezes iam passando	
Imagem 317	
	305 298
[...]	
os	
parte do expectador é que tem verdes	
[...]	
Imagem 318	
	306 299
[...]	
feias, e não te esqueças de contar	
anecdotas	descend//
~~anedo~~ que desfeia/em as bellas, e	

componham as feias. As vir=	descend//
virtudes que ~~resgatem a feal~~ Aquellas	
tudes devem ~~an~~	
~~devem ser~~ ser grandes e as ~~an~~	
anecdotas engraçadas. Tambem as ha	
banaes, mas a mesma banalidade	
na boca de um bom narrador faz-se	
como	
rara e preciosa. E verás l as lagrimas	
[...]	
Imagem 319	
[S/N]	
ULTIMO	ocupando 2 linhas
por	
Machado de Assis	
(da Academia Brasileira)	
4º	A lápis vermelho, ocupando 2 linhas
Imagem 320	

289 307/0	
~~XLXL IX~~	
Capitulo ~~XLIII XLVIII~~ XLVII	
~~XLIX~~	
<u>S. Matheus, IV, 1-10</u>	
[...]	
situação, como no Genesis. Venhamos	
titulo	
ao evangelista que serve de ~~epis~~	
foram cha-	
ao capitulo. Os liberaes, ~~quando os~~	
mados ao poder, que os conservadores	
[...]	
Imagem 321	
301 ~~268/0~~ 308	
[...]	
rencias, ~~em~~ não com ministros, mas	
[...]	
estar ja de ~~poss~~ posse, mas vinhamos	
[...]	
Imagem 322	
304/2 ~~261~~ 201	
[...]	

liberaes estavam fores e resolutos. As	
pairavam	
mesmas ideias ~~avocavam~~ na ca=	
beça de D. Claudia. Este casal só	
não era igual na vontade; as	
ideias eram muitas vezes taes que,	
[...]	
bro único. Naquelle momento nenhum	
immediata	
achava esperança ~~prompta~~ ou re=	
Uma só	descend//
mota. – ~~E foi~~ ideia vaga... E foi aqui	
[...]	
Imagem 323	
	292-262 303-310 [ileg]
[...]	
Imagem 324	
	304-251-303
delle abaixo, como duas ~~longas~~ verrumas	
pacientes. ~~de~~ Subito, levantando as	
[...]	
Não	
dava a estima dos seus chefes? ~~Era~~	
lhe faltava	descend//
~~agora.~~ mais nada... D. Claudia	

[...]	
Imagem 325	
	302/5-254-294
Bolenè 313 lignes	A lápis e lápis azul
/ Baptista sorriu leve e rapido; amava	[/] a lápis
[...]	
Imagem 326	
	303/6 253-295
[...]	
Imagem 327	
	296-254 314/7-268 307
[...]	
do marido a catástrophe era já tre-	
recusava/ria	
menda. Pensando bem, não ~~hesitava~~	
e passar	só lhe faltava ~~lhe~~
em trans o Rubicon; mas senti	
a força a necessaria. e Quizera	
[...]	
Imagem 328	
	314/05/8 267-297
[...]	
vez na situação pessoal e politica. Apal-	
pavase/-se moralmente. Claudia podia ter	

nelle	
razão. Que é que havia propriamente	
[...]	
Imagem 329	
308/9 236 298	
[...]	
obsoletas e deprimentes, que mudavam	
partidos	
o estylo aos ~~parente~~ ; donde vinha	
que hoje não havia entre elles	
E	
o grande abysmo de 1842 e 1848. Tam	
E lem=	
brava-se do visconde de Albuquerque	
[...]	
Imagem 330	
299 259 317/0	
[...]	
viva, sim, mas serena. Nem este o	
[...]	
appareceu Flora. ~~Bap~~ O pae abraçou-a	
com amor, e perguntou-lhe se queria	
provincia,	
ir para alguma ~~presidencia~~ sendo elle	

presidente.	
[...]	
Imagem 331	
300 25/70 311/8	
Rio de	[Rio de] descend//
- Não desejo sair da/o ~~Corte~~ Janeiro.	
Talvez ~~Corte~~	
Não, a/o provincia para ella fosse	
Rio de Janeiro	
Botafogo, e propriamente a casa de	
~~Conceição~~	
Soledade. O pae não apurou as	
Natividade	
causas da recusa; suppol-as politicas,	
e achou novas forças para resistir	
ás tentações de D. Claudia: Vae-te,	
[...]	
Imagem 332	
312 259 301	
[...]	
tulo. Não cedeu de fraqueza. Não tinha	
precisa	
a força ~~necessaria~~ de trahir os amigos,	
[...]	
menos lucrativas, moralmente, e até	
pecuniariamente	
espiritualmente falando. Não valem só	

es/stoicos e martyres. Virtudes meninas	
É certo, porém,	
tambem são virtudes. A verdade é que	
a linguagem delle, em relação aos	
impa-	
liberaes, não era já de odio ou ~~resen-~~	
ciencia; chegava á tolerancia, roçava	
[...]	
Imagem 333	
320 260 313 37/02	
[...]	
ao fim do seculo. ~~Ce~~ Quando muito,	
admittiu que não/a primeira entrada	
déssem	
não ~~dariam~~ logar a um converso da	
era preciso	descend//
ultima hora; ~~mas que~~ esperar	
um anno ou dous, uma vaga na	
[...]	
Imagem 334	
314	
Capitulo ~~L~~ -XLVIII	

<u>Terpsichore</u>	
Nenhuma dessas cousas preocupava	
a ~~boa~~ Natividade. Mais depressa cuida=	
[...]	
que a dança é um prazer ~~d~~ dos	
effeitos	
olhos. Esta opinião é um dos ~~mau~~	
daquelle mau costume de envelhecer. Não	
pegues tal costume, leitora. Ha ~~ou~~ outros	
Imagem 335	
315 304 32/15	
tal	
esse mau costume, leitora. Ha outros	
também ruins, nenhum peor, este	
o dizerem	
é ~~p~~ pessimo. Deixa lá ~~philos~~ — phi=	
losophos que a velhice é um estado	
util	
sublime pela experiencia e outras	
[...]	
quando muito, acceita o estio. O estio	
as noites são breves,	
é bom, callido, ~~tem rajadas~~	
é certo, mas as madrugadas não	

ceu	
trazem neblina, e o sol aparece	
logo azul. Assim dançarás sempre.	
para	
Bem sei que ha gentes/ ~~e em quem~~	
quem a dança é antes um prazer	[m] fonte menor
dos olhos. Nem as bailadeiras, ~~que~~	
~~os francezas cunharam em bayadères~~	
Imagem 336	
	305-32/13/6
~~e mandam aos seus cambistas daqui,~~	
~~nem ellas~~	
~~são outra~~ são outra cousa mais que	
[...]	
pés, e a razão não é só dos annos	
mas tambem	descend//
longos e grisalhos, ~~A+~~	
~~é tambem~~	ascend//
outra que não digo:, por não valer	
estou contando	
a pena. De resto, não conto aqui	
[...]	
é que preciso pôr ~~aqui~~ aqui integral-	
virtudes e e	
mente com as suas ~~imperfeições os~~	
imperfeições, as	
~~defeitos,~~ se os tem. Entende-se isto,	

sem ser preciso ~~d~~ notal-o, mas não	
Imagem 337	
	317 ~~306~~ 324
[...]	
nem	
sem a menor ideia de dançar, ~~mas~~	
a a razão esthen/etica da outra. Para	
[...]	
tico, era o baile do ministerio, uma	
festa	
~~baile~~ liberal, que podia ~~abri~~ abrir as	
[...]	
imperial. Ouvia a princeza:	
Claudia?	
- Como vae. D. ~~Isabel~~	
- Perfeitamente bem, ~~s/~~ Serenissima	
[...]	
Imagem 338	
	325 ~~307~~ 318
~~ouvir~~ o dialogo, á força de os fitassem	
[...]	
ao baile da ilha. Contava lá ir,	
mas não se achava/ria a gosto; pode	

traduzissem		descend//
ser que ~~to~~ ~~os seus~~ esse acto por		
só		
meia conversão. Não é que l fossem		
[...]		
Santos é que não precisava de		
Não dan-		
ideias para dançar. ~~Tambem não~~		
dançou		
çaria sequer. Em moço, ~~val~~		
valsas, a		
quadrilhas, polecas, ~~valsas~~		
muito, ~~quadrilhas e pol~~		
valsa arrastada e a valsa pulada,		
Imagem 339		
então, sem	319 308 326	descend//
como diriam ~~os da sua f~~ que eu possa		
presumo,		
definir melhor a diferença; ~~Presumo,~~		
saíam		
que na primeira os pés não ~~sah~~		
~~andavam~~		
do chão, e na segunda não ~~aos não saiam~~		
~~s~~ caiam do ar.		
~~aos saltos~~ . Tudo isso até os vinte		
cinco		
e ~~oito~~ -annos. Então os negocios pe-		
[...]		
se volta ao mesmo lugar ou nunca		
delle		

~~se se sae dali~~ . Santos saiu e já	
[...]	
~~Conceição~~	
~~Soledade~~ abanou a cabeça, por mais	
Natividade	
que elle explicasse que não queria	
ser orador nem ministro, mas tão	
fazer um degrau	
somente ~~if~~ l da camara l para o se=	
[...]	
Imagem 340	
~~valimento~~	327/0-309
de ~~consideração~~ , e que era eterno.	
merecimento, a ella	
- Eterno? interrompeu l com um sor-	
riso fino e descorado.	
- Vitalicio, quero dizer.	
~~Conceição~~	
~~Soledade~~ teimou que não, que a	
Natividade	
posição delle era commercial e ban=	
Accrescentou	
caria. “ ~~Politica~~ e que politica era	
uma cousa e industria outra. Santos	
replicou, citando)	
~~citava~~ (o barão de Mauá, que as	
fundiou ambas. Então a mulher ~~notou~~	

e duro	
declarou por um modo secco ~~que~~	
[...]	
Imagem 341	
321 328	
Não conto Ayres, que provavelmente	
~~não~~ dançaria, a despeito dos annos;	
[...]	
é natural que dançasse, e muito,	
~~seus~~	
não obstante o afinco ~~dos seus~~	
e paixão	
dos seus estudos. Vivia enfeitiçado	
[...]	
os retratos de algumas summidades	
Europa,	
medicas ~~do/a mundo~~ , muito esque-	
leto gravado, muita molestia pin-	
peitos	
tada, ~~peseções~~ cortados vertical-	
mente para se lhe verem os	
cerebros descobertos,	
vasos, ~~um e~~ a vista, um	
cancro	
~~cancer~~ , de lingua, alguns aleijões,	
[...]	

Imagem 342	
311 322	
fôra,	
seu gosto mandaria deixar ~~ao lixo~~ ,	
[...]	
acanhada ou arrepiada, como dizia	
a mãe. E isto era o menos; o mais	
era que, com pouco se enfam/daria,	
e, se não pudesse vir logo para casa,	
~~da noite~~ do	
ficaria adoentada o resto d ~~ileg~~	
Note-se	
tempo. ~~E Note-se~~ que, estando na	
[...]	
lhe lembrasse	
se lembra o mar, e se con=	
o	
solasse com ~~elle~~ a esperança de ~~o ver~~ ,	
mirar, advertiria tambem que a	
Imagem 343	
312 33/23 0	
[...]	
nascem de	
leitor! Umas cousas ~~enroscam-se nas~~	
outras, enroscam-se, atam-se, desatam-se	

[...]	
se viesse? Com Pedro no baile o	
tedio era improvavel; ~~ou já impossi=~~	
~~vel; a~~ Pedro era, como sabes, um dos	
dous que lhe queriam bem; . Salvo	
se ella queria justamente ao que	
Conclusão	
estava em S. Paulo. ~~Mas es~~	
duvidosa	
~~arriscada~~ , pois não é certo que	
[...]	
Imagem 344	
313 33/24	
[...]	
fosse ao baile, algum estudante	
mais	
pobre, sem outro amigo nem l casaca	
que o coração verde e quente. Pois	
nem essa ~~e~~ , leitora curiosa, nem	
[...]	
como lhe chamava a mãe.	
	Colagem
Não importa; a exquisitona foi	

ao baile da ilha ~~f~~ Fiscal com a	
Assim tambem	
mãe e o pae. ~~Este, no meio das~~	
Natividade,	
~~luzes Conceição~~ , o marido e Pedro,	
[...]	
governo, leitor. Dentro e fóra, do	
do mar e de terra, era como	
toda aquella	
um sonho veneziano; ~~se tal adjectivo~~	
~~exprime o que presumo. Mas esse ou~~	
[...]	
Imagem 345	
332 333 325	
~~outro, o principal é que diga que toda~~	
~~aquella~~ sociedade viveu algumas horas	
novas	
sumptuosas, ~~moças~~ para uns, sal=	
dosas para outros, e de futuro para	
todos, - ou, quando menos, para a	
ea	
~~o conser=~~	
Natividade e ~~eo~~	
nossa amiga ~~Conceição e e o~~	
~~casal~~ para o	
~~nos vador~~ Baptista.	
conservador	

[...]	
Nati=	
seculo XX e o terceiro reinado. Con=	
vidade	
eeição imaginava outro e maior baile	
naquella mesma ilha. Compunha	
ornamentação,)	
a festa, (e via as pessoas e as	
danças, toda uma festa magna,	
Tambem ella	
que entraria na historia. e na	
alli estaria, sentada a um canto,	
Imagem 346	
334-326	
[...]	
adiante, descontando no presente	
caso viesse-a	
a felicidade futura, para o caso de	
vir a morrer antes das profecias. Tinha	
a mesma sensação que lh ora lhe	
[...]	
A imaginação de Baptista era	
longa Natividade. Quero	
menos viva que a de Conceição. Não	

sei se me exprimo bem. Quero dizer,	
ia e ouvia	
dizer que via l antes do principio do se-	[dizer] na margem
seculo, Deus sabe se antes do fim	
[...]	
Imagem 347	
335 327	
[...]	
pelo menos,	
escossezas; em todo caso, as palavras	
analogas ás que saudaram	
eram as mesmas. Uma por uma	
que saudaram	
a Macbeth: - “Salve, Baptista, ex-pre=	
sidente; de provincia,-!” – “Salve, Baptista,	
[...]	
dia!” A linguagem dessas profecias era	[gem] fonte menor
liberal, sem sombra de sole sole=	
cismo. Verdade é que elle se ar-	
[...]	
iam	
conservador, mas já lhe l faltavam/ndo	
desta lingua	
diccionarios l. A primeira palavra	

[...]	
Imagem 348	
a segunda e a ultima eram ambas	336 328
outra liberal,	
daquella ~~nova~~ lingua l , que sempre	
[...]	
aquellas futurações. O mesmo lhe	
repetia/u na manhã seguinte, em	
casa	
eaza. Baptista, com um sorriso	
[...]	
presidente!” Ao que elle repondia	
com um suspiro: “Não, não, filhas	
do Diabo...	
	Colagem
Ao contrario do que ficou dito atraz,	
~~E Po=~~	
Flora não se aborreceu na ilha. ~~Con=~~	
Con=	
jecturei mal, emendo-me a tempo. Po=	
~~jecturei mal, emendo-me a tempo. Po=~~	
dia aborrecer-se pelas razões que lá	
[...]	
na	
de gaz, embaixo e em cima, nas	

[...]	
Imagem 349	
	337 338 329 335?
[...]	
ella compartia da felicidade d dos	
Via, ouvia,	
outros. ~~Ria~~ Ouvia sorria, esque-	
do resto Tambem	
cia-se l para se metter consigo, . e	
~~era nesses lapsos que~~ invejava a	
que	
princeza imperial, a qual viria	
[...]	
Flora	
Era assim que ella definia	
musica. ~~Taes ideias passa passavam~~	
o officio de governar. Taes ideias pas=	
~~depressa. Vinham outras~~	
Imagem 350	
	330
savam e tornavam. De uma vez at	
alguem lhe disse, como para lhe dar	
[...]	
Não foi outra vez,. Semelhante	
ás ~~que~~ das feiticeiras do pae nem ás	

[...]	
tição, mentira á realidade d dos	
[...]	
Imagem 351	
Oñate 266 lig 340-331 / Ora, o conselheiro tinha visto no A lápis [/] a lápis	
rosto da moça a expressão de alguma	
cousa e insistiu, ~~em querer saber o~~	
por ella.	
~~que era~~ . Flora disse como pôde-e	
~~soube~~ a inveja que lhe mettia a	
vista da princeza,	descend//
~~princeza a-~~ não para brilhar	
e	
~~ou~~ mandar um dia, mas para fugir	
ao brilho e ao mando, sempre que	
quizesse ficar subdita de si ~~mesma~~	
Foi	
mesma. ~~Ayres~~ então que elle lhe	
[...]	
A phrase era boa, sonora, pa=	
a maior	
recia conter ~~toda a~~ somma de	
[...]	

Imagem 352	
332	
[...]	
<u>rial</u> , com esta nota: “A meiga crea=	
tura acreditou nestas/es cinco ~~palavras.~~ ”	
vocabulos.”	
Imagem 353	
333	
Capitulo XLIX	
<u>Taboleta velha</u>	
voltou	
Toda a gente ~~se reco~~ da ilha com o	
[...]	
~~h~~ onze horas. Ao meio dia almoçou;	
depois escreveu no Memorial as im=	
varias	
pressões da vespera, notou ~~algum~~ es=	
paduas, fez reparos politicos e acabou	
[...]	
~~p~~ cabo do outro capitulo. Fumou, leu,	

até que resolveu ir á rua ~~de~~	
Imagem 354	
334	
[...]	
da frente	
de uma das janellas ~~da frente~~ , viu	
~~de~~ á porta da confeitaria uma fi=	
[...]	
confeiteiro, levantando os olhos, deu	
entre as cortinas	
com elle, ~~apezar das cortinas~~ , e em=	
[...]	
- Que suba, disse o conselheiro ao	
criado, ~~que lhe~~	
[...]	
Imagem 355	
335	
[...]	
tirar por dous empregados. A visi=	
nhança ~~p~~ veio para a rua assistir	
[...]	

Imagem 356	
30/36	
que me (mandou dizer e pintar? Que a taboa	
[...]	
reiras. ‡ Não pude convencil-o de pintar	
na mesma madeira; mostrou-me que	
~~de~~	
estava rachada e comida ~~de d~~ de	
bichos. Pois cá debaixo não se ~~via~~	
via. Teimei que pintasse assim	
[...]	
tragasse logo.	
- Pois reforme	
~~Reforme~~ tudo. Pintura nova em	
-	
madeira velha não vae nada. agora	
[...]	
- A outra tambem durava; bastava só	
avivar as letras. São ~~luxos de pintar~~	
	Colagem
Era tarde, a ordem fora expedida,	
a madeira devia estar comprada,	
o	
~~ia ser~~ serrada e pregada, pintada ~~o, par~~	

fundo para então se desenhar e	
[...]	
das letras, se vermelha, se amarella,	
verde	
se ~~pre~~ em cima de branco ou	
vice-versa, e que elle, cautelosamente,	
indagára do preço de cada cor para	
Imagem 357	
	30/37
[...]	
affeição,	descend//
economia que por ~~econo~~ não	
[...]	
natu=	
com ellas a nomeada. São natu=	
, quando soube disto,	
rezas. Ayres, ~~pensou em eserever~~	
ia ~~ia~~ pensando em escrever	
uma Philosophia das Taboletas, na	
taes	
qual poria ~~estas~~ e outras ~~obs~~	
Imagem 358	
	338
observações, mas nunca deu começo á	
obra, ~~por preguiça.~~	

- V. Ex. hade-me perdoar o incom-	
trouxe contar-lhe	
modo que lhe ~~deu~~ , vindo ~~falar~~ ~~lhe~~	
isto,	
~~disto~~ , mas V. Ex. é sempre tão bom	
[...]	
Imagem 359	
	338/9-a
a	
em que ~~o~~ deixou por occasião de ser	
[...]	
receber	
- Está bom, la vae; agora é ~~receber~~	
nova,	
a ~~outra~~ , e verá como daqui a pouco	
[...]	
deteve-se	
cadás. Deante da confeitaria ~~parou~~	
para ver	
um instante, e ~~olhou p~~ o logar onde	
[...]	
Imagem 360	
	339 340
Capitulo ~~LII~~	
Evaristo	
<u>O tinteiro de/c padre Feijó</u>	

[...]	
sentia, eram também as saudades. Ninguém	
se despega assim de um objecto tão	
intimo, que faz parte da integral da	
e da pelle	
caza em que mora, porque a taboleta	
£ não foi sequer arriada um dia. Custo=	
dio não teve ocasião de ver se es	
[...]	
Imagem 361	
[carimbo da ABL] 341	
[...]	
se dissesse: “lá vem elle!” Era um	
que servira famoso	
tit tinteiro de tinteiro ao jornalista	
do primeiro reinado e da Regencia,	
obras simples, feitas de barro, igual	
[...]	
Imagem 362	
342	
[...]	

meu sogro era homem de verdade. Co-	
outros	
nhecia a vida de Evaristo que ouvira	
por ouvil-a	
as/la a outros, e fazia-lhe louvores que	
não acabavam mais...	
buscou	
Natividade desviou/ar a conversação	
[...]	
Imagem 363	
343	
vativo. p-Entretanto, o tnteiro ainda	
ficou algum tempo. Era Não era só	
[...]	
acabou, e elles vi passaram ao salão.	
Vindo para a frente, A	
salão. Ayres, fand falando da enseada:	
[...]	
Perpetua? A noite é clara (é) quente;	circulado a lápis
Imagem 364	
344	
[...]	
- Não fale em morte, conselheiro.	
- Sim, . A morte é uma hyppothese, re=	

darguiu Ayres,)	
(talvez uma lenda. Ninguém morre de	
uma boa digestão, e os seus charutos são	
deliciosos.	
- Estes são	
- ~~Estes são~~ novos. Parecem-lhe bons?	
- Deliciosos. ~~Onde os compra?~~	DD
Imagem 365	
345	
[...]	
Valiam	
da ligação delle aos charutos. ~~Vin/ali~~	
pela taboleta e pelo tinteiro, com a	
diferença que estes sigf/nificavam só	
[...]	
suspeitas	
ideias que vagavam	
Taes eram as impressões de Ayres,	
pel no cerebro de	
olhando mansam Ayres, enquanto	
[...]	
Imagem 366	
346	
amphytrião. Ayres não podia negar a	

si mesmo e/a tedio aversão que este lhe	
[...]	
Imagem 367	
347	
Capitulo LIH	
<u>Aqui presente</u>	
[...]	
- Obrigado, doutor, acudiu Santos, mas	
elle já não está em idade de se perder	
e, se se perder, acha-se	
por essas ruas, antes de s	
acrescentou	descend//
logo, a/conel sorrindo.	
Natividade não gostou da graça, tra=	
ta tando-se do filho e ao pé della. Era talvez	
[...]	
Imagem 368	
348	
[...]	
sentido, e o acertado é perdoal-o. Ha tambem	
condescendencias	
excessos contrarios, eondeccendias faceis	

[...]	
interrompera a conversa, e que trazia com	
trocadas algumas palavras, os	
Flora, e mal teve tempo de falar ao	
, logo	
conselheiro, reatou o fio a	
dous foram reatar o fio a um canto. Ayres	
de ambos;	
reparou na attitude dos dous; ninguém	
mais lhes prestava atenção. De resto,	
a conversa era em voz ~~ard~~ surda; não	
os poderiam ouvir. Ella ~~os~~ escutava, elle	
Imagem 369	
	349
falava; depois era o contrario, ella é ~~que~~	
~~f~~ que falava, elle é que ouvia, tão ab=	
[...]	
namorados. Que conversassem de amores,	
é possível; mas conspiravam, é	
~~não sei; mas que conspiraria/sssem, é~~	
certo. Quanto á materia da conspiração,	
sabel-a	
~~é o que,~~ só podereis l depois, brevemente,	
[...]	
soal, e acaso estranho. Suppõe um fio	

de anedotas ou uma historia comprida,	
Imagem 370	
	3 350
~~e acaso estranho. Suppõe uma anedota~~	
qualquer)	
~~ou duas, uma historia comprida, qualquer~~	
(coisa alheia; ainda assim podia	
[...]	
Tambem	
de a ouvir é que é tudo. Natural=	
podia ser	
~~mente era~~ isto.	
[...]	
que parecia, começou por uma	
~~arrufo~~	
~~zanga.~~ A causa foi uma carta de	
enfado	
[...]	
Imagem 371	
	351
[...]	
ponto	
Pedro leu-lhe o ~~trecho~~ principal, que	
era quasi toda a carta; falava da	
Já havia	
a	

a “questão militar”. Havia uma “questão	
militar”, por esse tempo, um con=	
a	
flicto de generaes e ministros, e o par-	
linguagem de	
tido de Paulo era contra os ministros.	
[...]	
Imagem 372	
352	
[...]	
- Não Para ter o direito de defender	
tambem ao senhor.	
- Então elle já lhe f tem falado mal	
[...]	
não, afinal calou. Desconversou, per=	
guntando se porque elles se davam mal. Pedro	
negou que se dessem mal. Ao contrario,	
viviam bem. Não teriam as mesmas	
opiniões, e tambem podia q ser que	
o mesmo	
tivessem l gosto... Daqui a dizer q que	
Imagem 373	

353	
compreendeu que, calando, andou melhor,	
e deu á si si mesmo o applauso de/a	
escolha;	
silencio mas era falso, não escolhera	
[...]	
jantado, á meza, a tal ponto sen=	
[...]	
ção. Bemaventurados os que ficam,	
porque eles serão eleitos.	
compensados	
Imagem 374	Manchade tinta
354	
<i>Ferrer</i> 3	A lápis
/ Capitulo LIIV	[/] a lápis
<u>Um segredo</u>	
[...]	
Pedro, gastando o melhor do tempo com	
revelar á	
a carta e o jantar, pôde re-revelar	
moça um segredo:	
- Titia, disse lá em casa que D. Claudia	

lhe contára p em segredo (não diga nada)	
[...]	
Imagem 375 [verso da imagem 374, p. 354]	
MA pi/mi 001-F	margem esquerda, indicação da ABL
<i>Fierrer</i>	A lápis [Fevrier? Kierrer?]
289	A lápis
15 Septembre 1900	A lápis [1903?]
Imagem 376	
355	
[...]	
- Verdade, como? Papae não vae com	
7 liberaes; o senhor não sabe como pa=	travessão rasurado
pae é conservador. Se elle defende os	
tolerante.	
liberaes é por que é conservador.	
- Se a provincia fosse a do Rio de Ja=	
neiro, porque eu gostaria, porque não	
na Praia Grande	
era preciso ir morar la, e, se elle	

e se elle	descend//
fosse fosse, a viagem é só de	
lá	
meia hora, eu podia ir l todos os	
dias.	
Imagem 377	
356	
[...]	
vol=	
boa administração, porque não sairia	
taria tão cedo. Já agora a moça resistia	
Imagem 378	
357	
[...]	
no rosto da moça, á medida que elles	
iam	
imp passando por ellas, ajudava a	
na	
dos lampiões da rua, e mostrava ne	
emoção a	
menina daquella promessa. Sentia-se	
que o coração de Flora devia estar	
batendo muito. Em breve, porem, eo-	
co	
meçou ella a pensar outra cousa. Na-	
[...]	

Imagem 379	
358	
[...]	
andava	
ad/ndava, pensava, como transpirava. Não	
[...]	
ralmente cuidando, com os olhos nos	
pés	
sapatos e os pés nas nuvens. Não	
sabia que dissesse no meio de tão	
g longo silencio. Entretanto, a solução	
[...]	
Imagem 380	
359	
[...]	
final do	
A quem quer que ~~todo~~ este l mono=	
logo ~~intimo~~ pareça egoista, peço-lhe	
pelas almas dos seus parentes e amigos,	
~~des-~~	
que estão no ceu, peço-lhe que ~~não~~	
dere bem consi-	[dere...] descend//
~~eulpe~~ as cousas. Considere o estado	
contiguidade da	

da alma do rapaz, a ~~presa~~	
[...]	
Considere	
terra, [~~ileg~~]/o bem da mesma terra; ~~e~~	
~~a necessidade de ambos, ... Considere~~	
mais a vontade do ceu, que vela	
Imagem 381	
360	
[...]	
abysmo	
porque então o ceu é um ~~peço~~ de	
importe esta	
iniquidades, e não te ~~a imagem, se~~	
imagem. Considere/a tudo, amigo; deixa-	
zito entre as duas casas. Quando la	
~~be~~	
chegaram, falaram ~~um com~~	
de boca	
[...]	
Flora notou	
~~ella~~	
da presidencia voltou. Foi ~~e/Então que~~	
então a cautelosa insistencia com ~~que~~	
~~uma ideia rutilou no espirito de~~	

que Ayres olhava para elles, como veiu á toa	
Flora. Não foi assi —, mas depois	
se buscasse adivinhar a materia da	
de	
que notar que Ayres parecia occupar-se	
conversação. Sentiu que não estivesse	
mais com elles que com os outros. Ayres	
alli tambem, ouvindo e falando, final=	
seu	
podia... sim... podia... Era l amigo, della,	
Imagem 382	
361	
[...]	
projecto da presidencia. Sem	
Sem querer nem saber, dizia isto	
[...]	
mata. Retirava-os, mas elles d iam	
de si mesmos repetir o monologo, e	
acaso perguntar alguma cousa que	
Ayres	
elle não percebia e devia ser interes=	
a	
sante. Pode ser que reflectissem al=	
angustia	descend//
gum ou o que quer que era que	
lhe doía dentro. Pode ser; a verdade	

é que Pode Ayres começou a ficar	
tão depressa	
curioso, e não tardou Pedro deixou	
[...]	
Imagem 383	
362	
[...]	
precisava	
irmã; Precisava de repousa/o. As duas	
[...]	
prurido, ao menos. Ayres perguntara-	
lhe se nunca lhe disséra que sabia	
adivinhar. Que não	
[...]	
Flora ficou espantada. e vexada. Não	
[...]	
Imagem 384	
363	
[...]	
- Não, agora não; , e depois já nos	
[...]	

Imagem 385	
364	
Capítulo LV LIII	
<u>Confidencias</u>	
<u>De confidencias</u>	
[...]	
dira, não sei se discretamente. Que a	
isto se ligasse tal ou qual desejo de	
[...]	
negue, nem tu, nem elle mesmo. Ao cabo	
de alguns d instantes, Ayres ia sentindo	
como esta pequena lhe accordava umas	
vozes mortas, ou falhadas ou não nascidas,	
nascidas, vozes de pae. Os gemeos não	
Imagem 386	Mancha de tinta
365	
deram	
lhe l um dia a mesma sensação, senão porque	
de	
eram filhos da Natividade. antiga. Aqui	
não era a mãe, de era a mesma	

[...]	
- Mas quer-me parecer que desta vez	
presa	
ella está pegada; escolheu enfim, pensou	
Ayres.	
falou-lhe da presidencia	
Flora disse-lhe o que já sabes, mas não	
lhe pediu segredo, como as outras pessoas;	
ao contrario, confessou-lhe que não queria	
[...]	
pae de acceitar a presidencia. Ayres	
achou tão absurdo este pedido que esteve	
quasi a	
a pique de rir, mas susteve-se bem. A	
Imagem 387	
366	
Ayres	
ve/palavra de Flora era grave e triste. , quasi	
lacrymosa. Ayres respondeu, com brandura,	
que não podia não/da.	[não/nada]
- Pode muito, todos attenção/dem aos seus	
[...]	
acudiu Ayres. Conselheiro é um titulo	
conferiu	

que o imperador me deu, por achar que	
e	
~~não mereço mais. E só lhe posso dar~~	
o merecia, mas não obriga a dar con-	
selhos; a elle mesmo só lh'os darei	
Imagine	
se m'os pedir. ~~Isto ao im~~ agora se eu	
[...]	
não seja presidencia/te de provincia. Que	
razão lhe daria?	
razões,	
Não tinha ~~razão/ões~~ a moça; tinha	
Imagem 388	
	367
só necessidade. Appellou para os talentos	
do ex-ministro, que acharia uma	
se	
razão boa. Nem l precisavam razões,	
bastava o falar d'elle, a arte ~~com~~ que	
[...]	
pareceu mal. Não obstante, contestou	
taes	
~~es~~	
ta meritos e virtudes. Deus não lhe	
[...]	
se achar algum recurso, tentarei o	

negocio. ~~, mas hade guardar segredo.~~	
Imagem 389	
	368
[...]	
pedia	
tando a casa proxima. Não ~~cont~~	
contava	
~~contar~~ com o pae de Flora, que á	
fin a força lhe quiz mostrar, áquella	
hora, uma novidade, ~~importante~~ , aliás	
[...]	
curvou	
Ayres suspirou em segredo, e ~~deixou=~~	
a cabeça ao	
~~se levar pelo~~ Destino. Não se luta ~~contra~~	
dirás tu	
contra elle, ~~;-l~~ o melhor é deixar que	
nos pegue pelos cabellos e nos arraste	
até onde ~~he ap~~ queira alçar-nos ou	
[...]	
- Cinco minutos e está livre de mim,	
mas verá que ~~eu/lhe~~ pago o ~~obsequio.~~	
sacrificio.	

Imagem 390		
	369	
era pequeno O gabinete ~~estava bem~~ ; poucos livros		
e bons, os moveis graves, um retrato		
[~~pel/d~~] de Baptista com a farda de pre=		
[...]		
~~um~~		
a pasta, tirou o documento, ~~um~~		
com que não		
~~p~~ estava só, mas l outros papeis. Este		
estava só só, mas com outros. Conhe=		
~~conhecia-se~~ logo, por ser um papel		
cia-se		
velho, amarello, em partes roido. Era		
uma carta do conde de Oeyras, es=		
ministro		
cripta ao ~~represe~~ de Portugal na		
a ainda		
Hollanda. A a Carta importante, mas		
- É o dia das reliquias, pensou Ayres,		
~~lon~~ longa, . mas o conselheiro podia		
a taboleta, o tinteiro, este autographo...		
Imagem 391		
	370	[importante] descend//
importante, disse Baptista		
- A carta é ~~longa~~ mas longa, l não		
[...]		
dentro o manuscrito, com esta nota		

por fóra: “Ao meu Ex. ^{mo} excellentissimo		
amigo Conselheiro Ayres.” Em quanto elle		
fazia isto, Ayres passa#va os olhos peles/a		
lombada		descend//
~~livros~~ de alguns livros. Entre elles		
dous		
havia ~~dous~~ Relatorios da presidencia de		
[...]		
~~exp~~ -presidente; foi um mimo da secretaria		
[...]		
Imagem 392		
	365 371	
[...]		
das finanças. Baptista limitou-se aos		
mil duzentos		
algarismos totaes: despesa, 1,294:790#000;		
~~secenta~~ , 1,55/41/4:209#000; saldo,		
e noventa e quatro contos, 7 setenta/centos e		
294:419#		
noventa mil reis; receita, mil, qui-		
[...]		
Imagem 393		
	372	
deixou em trezentos e cincoentas contos. Fez		
novas		[concertos]

obras e concertos	descend//
obras ~~inici~~ , ~~iniciou~~ importantes; ini=	
ciou uma ponte. ~~Quiz mostrar outras~~	
~~providencias, quando ouviram,~~	
- A encadernação corresponde á ma-	
[...]	
lhe	
que já agora não iria sem ~~lhe~~ resolver	
uma consulta.	
[...]	
estava no ~~e~~ Credo. Não achando o texto	
sinete,	
do missal, explicou-lhe uma ~~penna~~	
Imagem 394	
	373
uma	
~~deu~~ penna de ouro, um exemplar do	
Criminal	
Codigo ~~Penal~~ . O codigo, posto que velho,	
valia por trinta novos, não que tivesse	
melhor texto, se não que trazia anotações	
~~advogado~~	
manuscriptas de um grande ~~manuscript~~ ~~Tendo~~	
jurista, Fulano. Tendo	
passado longa parte da vida no ex=	
mal conhecera	
terior, o Conselheiro ~~mal conhecia~~	

[...]	
a expressão adequada. Pegou do codigo	
cuidado leu	
com veneração, e abriu as folhas com	
levou algumas das	
~~cuidado, lev~~	
notas	
~~margens~~ com veneração.	
Durante esse tempo, Baptista ia	
criando	
~~tomando~~ folego. ~~e criando folego~~ . Compoz	
uma phrase para iniciar a consulta, e	
Ayres	
só esperava que ~~e ou~~ fechasse o livro	
Imagem 395	
	374
ia	
para soltal-a, mas o outro l demorando o	
[...]	
porque outros a possuirã ~~m~~ o calada/os. Vinha	[ram/rão]
não	
a ser que elles l saíam da pagina, mas	
[...]	
do livro com que tinham vid/vida/o, e	
Ayres ~~vinha~~ ia tornando a ver um Rio	
de Janeiro que não era este, ou a	

[...]	
p velhos patuscos e mortos, rapazes a	
Imagem 396	
	374
frescos e agora enferrujados, como ~~elle~~ . Quando	
† elle. Baptista tossiu. Ayres voltou a si;	
e leu alguma das notas que o outro	
devia trazer de cór, mas eram tão pro=	
fundas! Enfim, viu a data da impres=	
a v	
mirou a encaderna=	
são, achou o livro bem cons	
ção, achou o livro bem conservado,	
restituiu-o á bibliotheca.	
e/fechou-o e pousou o á estante.	
instante,	
Baptista não perdeu um minuto,	
[...]	
Imagem 397	
	375
[...]	
representativo. Ao contrario, os liberaes	
voto censitario	descend//
pediram e fizeram a/o eleição , . es=	
queei estou mais adiantado que elles;	

[...]	
rever alguns artigos da e/Constitui=	
ou	
ção, dous e trez.	
[...]	
insistiu na	
fissão de fé politica... Baptista) ~~tambem~~	
não cria muito, mas insistiu na	
Imagem 398	
	36/72/6
distincção do) e das	
pelo temperamento ~~que pelas~~ ideias. Alguns	
[...]	
elle	
uma presidencia; ~~com~~ não queria. Franca=	
[...]	
nada; ha um	
- Propriamente, não recusei, ~~ainda nin-~~	
grande grande trabalho neste sentido,	
guem me trouxe propostas, mas sei	
e o meu)	
que trabalham, e eu com o que desejo,	
(acrescent	
de desejo, - acrescentou com mais e/ cla=	
[...]	

Imagem 399		
	36/73/7	
Saavedra = 293 lignes		A lápis e lápis azul
/ – Eu penso que é.		[/] a lápis
[...]		
ticamente nunca figurei em nada. A		
efeito		
diplomacia tem esta/e mal que separa		
a/o gente funcionario dos seu partidos e		
o deixa tão alheio a elles, que per		
fica fica impossivel de opinar com		
e		
verdade, ou, quando menos, com cer=		
[...]		
Imagem 400		
	378	
[...]		
- Propriamente, a lembrança não f		
foi do ministerio; ao contrario, o minis-		
[...]		
Imagem 401		
	379	
de alguns chefes politicos, e reced/bi pouco		
[...]		

no meio dos papeis; mas Baptista		
tacto dos textos		
possuia a/o bossa da veneração. Tirou		
a carteira, abriu-a descansada/o e com		
os dedos saccou o bilh bilhete do mi=		
nistro convidando Baptista a uma		
[...]		
Imagem 402		
	380	
Capitulo LIV		
<u>Enfim, só!</u>		
[...]		
por se lembrar da/e Flora. Tudo o que		
ella não quizeria ia acontecer; lá		
o		
ia ao pae a uma presidencia, e		
a		
elle/a com ella/e, e esta recente inclina-		
[...]		
Imagem 404		
	382	

Capitulo LVH	
<u>“A mulher é a desolação do homem”</u>	
[...]	
panto, e o espanto nasce <u>r</u> /u de ver	
[...]	
ceder ás instigações da esposa (Vae-te, XLVII)	
Satanaz, etc. cap. ~~XLIX~~) deitou tão fa=	
[...]	
lhe	
e o nosso Ayres não ~~na~~ achou logo	
Imagem 405	
resposta. Nem a acharia port <u>u</u> ventura,	383
[...]	
Proudhon. Foi ella, a viuva da presi=	
dencia, que por meios varios e se=	
~~ia~~ tramou passar a	
cretos, l <u>o</u> conseguiu ~~r~~ contrahir s segundas	
Baptista	
nupcias. Quando o ~~marid~~ do na=	
elle soube	ascend//
moro, já os banhos estavam corridos;	
[...]	

Ainda assim, custou-lhe ~~mu~~	
muito. O clamor dos seus aturdia-lhe	
[...]	
Imagem 406	
383 <u>bis</u> cega, e/tonta, mas a esposa sorria-lhe	[bis] A lápis azul, entre o número da página e o [lhe]
[...]	
Imagem 407	
384 apoiado, caminhou para ~~a~~ o abysmo e	
deu o salto nas trevas. Não o fez sem graça,	
nem com ella. Posto que a vontade que	
lhe	
trazia fosse de emprestimo, não l faltava	
desejo a que a ~~outra deu vida e forta-~~	
vontade da esposa deu	
~~leza e dahi~~	
vida e ~~fortaleza~~ . Dahi a autoria de que	
alma	
~~elle se acabou por investir se~~	
se investiu e acabou confessando.	
Tal foi a conclusão de Ayres, segundo	
se lê no ~~Memorial~~ . Tal será a do leitor,	
~~se gosta tambem de)~~	
~~s se, em verdade, sabe tambem (concluir~~	
se gosta de concluir. Note que aqui lhe	

alguma cousa. Note que aqui lhe ponho	
poupei o trabalho de Ayres; não o	
[...]	
Imagem 408	
	385
e repassar elles faz passar l os actos e os factos, delles deduz a verdade que até que os explica por deu	descend//
estava, ou parecia estar escondida.	
Imagem 409	
	382/6
Capitulo LVIII	
<u>O golpe</u>	
[...]	
sentar-se, quasi caiu. A mãe acu=	
diu-lhe: “Que	
- Que é? Que tens?	
[...]	
Imagem 410	
	383/7

[...]	
prestes a ser assignado, não havia t ja	
[...]	
Imagem 411	
	384/8
a ella ficar. Mas como? Todos os sonhos	
são proprios ao somno verde de uma	
creança. Não era facil, mas não seria	
[...]	
dous	
de Natividade tambem. Os pø po=	
diam fazel-o, ou antes os tres, se con-	
tardes tambem o barão, e se vier a	
cunhada deste, quatro:: Juntai aos	
quatro; as cindo estrellas do Cruzeiro,	
as nove musas, anjos e archanjos,	
virgens e martyres... Juntai tod todos,	
-os	
[...]	
acção de impedir que Flora fosse p	
para a presidencia. Taes eram as	

corriam a	
esperanças vagas, rápidas, que vinham	
substituir as tristezas do rosto da moça,	
Imagem 412	
em quanto 385/9	
em qga a mãe, atribuindo o efeito ao	
vinagre, ajustava rolha de vidro	
o	
ao frasco, e restituia ao frasco ao	
[...]	
o	
- Precisas, sim, eu sei de que precisas.	
Imagem 413	
386 390	
Capitulo LVIII LIX LVII	
<u>Das encomendas</u>	
[...]	
lepida, a outra melancolica, e lá foram	
a escolher uma infinidade quantidade de	
objectos de viagem e de [uso pessoal. D.	[[ ] A lápis azul
primeira	
Claudia pensava nos vestidos da l recepção	

[...]	
Imagem 414	
387 391	
[...]	
chapeo da mulher é que dava a nota	
gosto,	
verdadeira da elegancia, das maneiras	
e da cultura da uma sociedade. Não	
valia a pena aceitar uma presidencia	
para levar chapeos de anno p	
sem graça, dizia	
ella sem convicção, porque intimamente	
dava	
pensava que a presidencia dá da graça	
a tudo.	
Estavam justamente na loja de	
chapeos, rua do Ouvidor, sentados, os	
verdadeira	
olhos fóra e longe, quando a l mate-	
Não era	
ria deste capitulo appareceu. Cham	
Paulo, Era o gêmeo	
Pedro, era que chegara pelo trem nocturno,	
[...]	
Imagem 415	

as duas. - O senhor! exclamaram os dous.	392	
[...]		
Cer era alegria. Realm-A impressão l exacta; Flora		
tinha agora uma agitação, que con- o abatimento trastava com a apathia daquella triste		
[...]		
que mamãe me dava, 7 e Pedro também,		
[...]		
Imagem 416		
- Ora, enfim † , cá estou!	393	
[...]		
para a filha. Pouco depois era todo		
e pouco para esta. d/D. Claudia vol=		
[...]		
e ficou a olhar para a moça; fala=		
vam-se de cousas minimas, alheias		
[...]		

plação um do outro. Paulo viera o		
mesmo que fora, o mesmo que Pedro,		
sempre com alguma nota particular,		
ella achar		
que se l não podia acla claramente,		
Imagem 417		
menos nem ainda definir. Era um mys-	394	
[...]		
aos vestidos. Paulo,		
chapeos. Foram dalli aos out vestidos		
[...]		
de loja em loja. Contava anecdotas		
de S. Paulo, sem grande interesse para Flora;		
ella; as noticias que ella lhe dava,		
[...]		
dous interlocutores. A rua ajudava		
aquella aps absorpção reciproca; as		
ou		
personas que iam e l vinham, damas		
[...]		
Imagem 418		

395	
[...]	
entravam	descend//
gressão. As digressões ~~davam~~ a dar	
a/as mãos ao silencio, e os dous se-	
es	
guiam com a/es mãe os olhos espraçados;	
[...]	
começava a espancar do rosto da	
alegria da hora recente.	
moça a satisfação da ultim	
[...]	
dous ou tres politicos de S. Paulo, e	
[...]	
mirou-se de os ver aqui, sem ad-	
vertir que a ultima vez que os ~~via~~	
vira ia já a alguma distancia.	
- Conhecia/em? Perguntou ás duas.	
Imagem 419	
396	
[...]	
tarem atraz. Tudo era acceito por	

docilidade	descend//
ambos, com ~~dolici~~ apezar do	
encommendas tinham já um a ar d	
de bilhetes de passagem, não tardava	
[...]	
camarote de bordo, ~~ao~~ ao enjoo	
[...]	
Imagem 420	
397	
[...]	
por D. Claudia, quasi esquecida-de	
delles. No meio daquela conversação	
[...]	
rua, se pensára nelle, ou, ao menos,	
noites	
sonhára com elle algumas ~~vezes~~ . Ouvindo	
[...]	
Imagem 421	
398	
[...]	

polka de ^{xxx} . Logo depois, d ria	
destes delirios, proque, a despeito da	
[...]	
ella erguia para elle eram d de	
[...]	
mento. Assim p lhe parecia ao es=	
[...]	
Imagem 422	
	399
[...]	
e comparações, não ha memoria	
delle, nem propriamente necessi-	
dade. Tempo é propriamente officio	
de t relógio, e nenhum delles con=	
[...]	
Imagem 423	
	400
Leroy 273 lignes	A lápis
/ <u>Capitulo LX</u> LVIII	Subl. 3x a lápis [/] a lápis

<u>Matar saudades</u>	Chaves a lápis
	Subl. ondulado a
	lápiz
Ora bem, acabas de ver como	
Flora recebeu o irmão de Pedro; tal	
qual recebia o irmão ~~de Paulo. Am~~	
de Paulo. Ambos eram apóstolos. Paulo	
achava-a agora mais bonita que	
alguns mezes antes, e disse-lh'o nessa	
mesma tarde em S. Clemente, com ~~uma~~	
familiar esta	[familiar]descend//
palavra ~~cord~~ e cordial:	
enfeitou muito.	
- A senhora ~~está enfeitando muito.~~	
julgava	
Flora ~~achava~~ a mesma cousa, rela-	
tivamente ao estudante de direito; ~~mas~~	
Imagem 424	
	401
Ou a tristeza que calou a impressão. ~~Em eaza sentiu~~	
trazia, ou qualquer outra sensação	
particular, fez-l-a acanhada ~~depois~~	
porem, , a prin-	
cipio. Não tarda/ou, l que achasse outra-	

[...]	
a resur-	
as saudades expiram, para ~~resuscita~~	
~~depois~~	
reição, ~~no terceiro dia~~ antes do terceiro	
alguma vez	ascend//
dia. Ha quem creia que, ainda	
mortas, são doces, mais que doces. Esse	
ponto, no nosso caso, não pode ser	
ventilado, nem eu quero desenvolvê-lo,	
cumpria. ~~Vamos andando~~	
como aliás cumpria. ~~Vamos andando~~	
~~ao passo do estylo.~~	
~~ao passo do capitulo; que é curto.~~	
Imagem 426	
	403
[...]	
cação qualquer, Flora passou ~~a~~ uma	
a	
vez ~~as~~ mão pelos olhos e ficou	
[...]	
Imagem 427	
	404
[...]	
Não acabou o gesto, não o co-	

meçou sequer; ~~não o esboçou~~ ; abriu	
e fechou os dedos apenas, em quanto	
[...]	
Imagem 428	
	405
Capitulo ~~LXI~~ LIX	
~~[[leg]]~~ Noite de 14	
Tudo se explicou á noite, em casa	
familia	
da ~~gente~~ Santos. O ex-presidente de	
provincia confessou as esperanças de	
uma investidura nova; a esposa affir-	
do acto.	
mou a imminencia Dahi a publi-	
[...]	
Paulo soube então tudo, e Pedro,	
~~mal~~	
que conhecia alguns preliminares, acabou	
[...]	
Imagem 429	
	406

[...]	
delles	
De resto, a dor l não era ~~propria~~ =	
ainda	
~~mente~~ o desespero. Havia até uma	
consolação para os dous gêmeos ÷ : é que	
a moça ficaria longe de ambos,	
uma vez que a provincia escolhida	
~~fosse~~	
não ~~era~~ S. Paulo nem Rio de Ja=	
era	
[...]	
Imagem 430	
	407
ao pé da porta	
exclusivo ~~da presença proxima~~ . Não ha	
mal que não traga um pouco ~~de~~	
de bem, e por isso é que o mal	
[...]	
guma vez delicioso. Os dous quize-	
amiguinha,	
ram falar á ~~boa amiga~~ , em par=	
ticular, para sondal-a ácerca da=	
quella separação, ÷ já agora certa, mas	

[...]	
vam-se, isso sim. Quando lhe falavam	
era sempre juntos, e de cousas ~~ele~~ -	
familiares e	
~~gantes, ou somente~~ ordinarias. O gesto	
de Flora não traduzia o estado da	
~~ou~~	
alma; esp ~~te~~ podia ser lepidio, ÷ l melan-	
ou	
colico, ~~aeaso~~ indifferente, não vinha cá	
[...]	
Imagem 431	
	408
[...]	
era	
ferencia, mas também elle ~~era pr~~	
~~pe~~ preferido depois, e achava a	
[...]	
nava a nota intima. Quando a	
maioria ~~parte fice~~ saiu, ficou só a porção	
[...]	
Imagem 432	
	409

[...]	
teria. As ~~mol~~ moças, aliás pela se=	
[...]	
das f festas proximas de Petropolis, e	
da gente que a ia naquelle anno, e da	
[...]	
ficar alguns instantes com Ayres, con-	
lhe receio	
fiava- ~~ainda~~ o seu ~~temor~~ ácerca do	
[...]	
da esperança. ; e ~~concluia~~ :	[de] na margem
Imagem 433	
- É uma felicidade que o Baptista seja no- meado e leve a filha daqui, disse elle. - Certamente, mas...	410- ~~a~~
[...]	
da pessoa. Flora é, como já lhe disse	
inexplicavel.	descend//
ha tempos, uma ~~creatu~~ Agora	
~~dizer~~	
é tarde para lhe ~~explicar~~ expôr os	
[...]	
Imagem 434	

411 e 412	
[...]	
Effectivamente, os homens riam	
algum	
de um dito ou de um trocadilho;	
Ayres quiz falar, mas reteve a	
lingua, e desculpou-se. A explicação	
longa e difficil;	
era difficil, ella lin, viria d	
e não era	
urgente, disse elle.	
- Eu mesmo não sei m/se me em-	
[...]	
Imagem 435	
413	
verdade; pode ser. Em toda/o caso,	
amanhã	
minha boa amiga, até Petropolis	
ou até Petropolis. Quando espera	
[...]	
- Sim, e, se me não vir a mim,	
quero que veja os meus rapazes, que	
Elles o tem	descend//
os receba; e estime. e ~~guie~~ em	
[...]	

Imagem 436	
414	
[...]	
Os ~~d~~ ultimos habituados da casa	
[...]	
do casal Santos.	Colagem
A noite era clara e tranquillã. Ayres	
recompoz ~~de memoria~~ uma parte	
[...]	
se puder; eu, que sou menos que	
acerto	
elle, não ~~acabarei~~ de a entender	
[...]	
Imagem 437	
415 e 416	
[...]	
ternos e simultaneos; eu mesmo	
sempre	
fui uma e outra cousa, e ~~nunca~~	
me entendi a mim.	
~~deixei de me entender.~~ Mas aquella	
[...]	

outro,	descend//
sóbre a ~~n~~ e vice-versa, e ella,	
acaba	descend//
pelo gosto de ambas, não ~~e~~	
de escolher de vez. É phantastico,	
menos é se	
sei; ~~mais~~ phantastico ~~ainda será se~~	
acharem	
elles, destinados á inimizade, ~~achem~~	
[...]	
Imagem 439	
417	
LX	
Capitulo ~~XI~~ LXIV	
<u>Manhã de 15</u>	
Quando lhe acontecia o que ficou	
contado, era costume Ayres sair	
a espairecer. Nem sempre	
cedo, e ~~ir a alguma distracção. Nem~~	
~~sempre~~ acertava. Desta vez foi ao	
Passeio Publico. Chegou á ~~o~~ s sete horas	
[...]	
Imagem 440	

	396 418	
dellas assim; achava-lhes uma espe=		
forte,		
cie de alma ~~grande~~ , que as movia		
[...]		
a voz que bradava as ~~su~~ suas		
coleras...		
~~zangas...~~		
Enfim,		
~~Afinal~~ , cançou e desceu, foi-se		
~~man~~		
~~parado~~ , a		
ao lago, ~~tran~~ , ao arvored e		
~~quieto~~ ,		
passeou á toa, ~~ei~~ recitando versos		
~~e~~ prozas, revivendo homens e cousas,		
até que se sentou em um banco. Notou		
~~então~~ que a pouca gente que havia		
[...]		
Imagem 441		
	397 419	
[...]		
trava ~~par~~ ia pegando na conversação		
[...]		
Ouviu		
lhe pareceu, ao menos. ~~Chegou a~~		

~~algumas~~		
~~ouvir~~ palavras soltas, <u>Deodoro</u> ,		
umas		
<u>batalhões</u> , <u>campo</u> , <u>ministerio</u> etc. Algumas,		
tom		
ditas em ~~voz~~ alta/o, vinham acaso		
[...]		
~~sus~~ /cousas/a suspeitou, não a disse a		
[...]		
Imagem 442		
	398 420	
[...]		
~~ti~~ escreveu a lapis uma nota na		
[...]		
uns		
gum epitheto de louvou/r, ~~ao~~ ao governo,		
outros ao exercito: ~~Ayres~~ podia ser espião		chave rasurada
[...]		
Quando Ayres saiu do Passeio		
Publico, suspeitava de alguma cousa, e		
seguuiu		
~~caminhou a pé~~ até o largo da		
[...]		
gente parada, caras espantadas, ~~outras~~		

~~medrosas~~ vultos que arrepiavam ca-	
[...]	
Na rua do	
clara nem completa. ~~Não tendo al-~~	
Ouvidor, soube que os militares tinham	
~~moçado, meteu-se no primeiro tilbury~~	
Imagem 443	
	420 421
feito uma revolução, da	
~~descidos~~ victoriosos, ouviu descrições, ~~m~~	
[...]	
~~thi~~ tilburys o disputaram; elle entrou	
no que	
~~se um~~ lhe ficou mais á mão, e	
[...]	
perguntou nada ao € cocheiro; este	
[...]	
Ayres olhava para o cocheiro,	
(deliciosa de novidade)	
cujá palavra saía ~~com amor.~~ (Não	
desconhecido/a esta creatura. Já a	
~~ereatura~~	
lhe era ~~desconhecido este/a homem.~~ Vira o	
~~ereatura.~~ Vira a	
vira, sem o tilbury, na rua ou na sala; ,	
~~de casaca e de fraque, ao jogo e á~~	
á missa ou a bordo, nem sempre homem,	

~~missa, de decotada e perolas nas~~	
alguma vez mulher, vestida de seda ou	
Imagem 444	
	422
de chita. Quiz saber mais,	descend//
~~elh~~ orelhas. As novas ~~saia~~ -, mostrou-se	
[...]	
~~implicado~~	
- Talvez fosse de algum dos par-	
implicado ~~b~~ barulho, ~~dos comba-~~	
~~no barulho~~ no barulho, suggeriu Ayres.	
[...]	
Imagem 445	
	423
[...]	
~~alg~~ aquella côr. A verdade é que elle	
[...]	
Chegavam	descend//
~~Era~~ justamente á porta de	
[...]	
- O que é que ~~ileg~~ não é certo, José? É	
mais que certo.	
~~se tem~~	descend//
- Que te ~~matado~~ gente?	
mataram trez ministros?	

Imagem 446	
- Não; ha só um ferido.	424
~~Parece que est ha~~ ^{só} ~~quatro feridos~~	
- Trez? Creio que sim	
[...]	
vida; talvez os mortos vivam. Em todo	
~~rezes~~	
caso, não lhes ~~rezes~~ por alma, porque	
~~res/zes~~	
não és bom catholico, José.	
Imagem 447	
	40/22/5
<i>Manoël 267 lig.</i>	A lápis
[Capitulo ~~LXV~~ III LXI	[/] a lápis
Xenophonte	
Lendo ~~Xenofonte~~	
Como é que, tendo ouvido falar	
dous e trez	
da morte de l ministros, Ayres affirmou	
de um	
apenas o ferimento l ao rectificar a	
noticia do criado? Só se pode explicar	
por um nobre sentimento	
de dous modos, - ou ~~pelo sentimento~~	

~~remata~~	
de piedade ~~que muita vez coroa uma~~	
pela opinião	
~~longa vida, ou por esta regra de que~~	
cresce dous	
toda a noticia publica ~~eresce de um~~	
terços, ao menos. A Qualquer que fosse	
[...]	
Imagem 448	
	426 427 426
passava pela rua do Cattete a padiola	
um Sabendo	
que levava ~~e~~ l ministro, ferido. Já ~~então~~	
~~e~~ (outros)	
a noticia da revolução era vivos e são)	
que os ministros estavam soltos (e o	
imperador era esperado de Petropolis,	
não acreditou ~~de todo~~ na mudança de	
que ouvira	descend//
regimen ~~anna~~ ao cocheiro	
depois	
de tilbury, ao criado José e l ao Cus=	
todio da ~~C~~ confeitaria. Reduziu tudo	
[...]	
uma pagina de	
Almoçou tranquilo, lendo l Xeno=	
[...]	

são	
oligarchias foram destruídas pela	
Imagem 449	
426 427	
[...]	
grego, e com tal pausa que elle chegou	
ao fim do almoço, sem chegar ao fim	
primeiro	
do ~~segundo~~ capitulo.	
Imagem 450	
428	
Capitulo LXII	
<u>“Pare no d. F”</u>	
[...]	
o criado no patamar da escada a	
alguem que ~~queria~~ pedia para falar	
[...]	
Imagem 451	
406 429	
[...]	
logo,	descend//

- O melhor é voltar ~~dep~~ não mora	
depois;	
[...]	
e foi para	
A pessoa era o Custodio ~~da Con~~	
[...]	
que viesse. Custodio saiu, correu, ~~en~~	
subiu e entrou assombrado.	
[...]	
- Se soubesse o quê?	
	Colagem
Custodio explicou-se. Vá, resu-	
[...]	
tarde; o pintor suspendera o ~~trabalho~~	
trabalho. Só algumas das letras fica=	
[...]	
taria e a letra ~~D~~ d. A letra o	
[...]	
Imagem 452	
408/7 430	
[...]	

Queria	
mendou pressa. ~~Quizera~~ inaugurar a	
taboleta mo domingo.	
Ao accordar ~~na sexta-feira~~ de	
[...]	
viu que era ~~preciso~~	
se lembrou della, ~~compreendeu que~~	
~~sustar~~ preciso sustar a pintura. Es=	
[...]	
Imagem 453	
409/8 431	
[...]	
Quando o portador d voltou trouxe	
[...]	
Imagem 454	
432 41/00/9	
[...]	
nome antigo, o proprio, o d celebre,	
[...]	
na	
quanto mais ~~em~~ rua do Cattete...	

[...]	
Imagem 455	
410/4 433	
- Mas que perde o senhor em substi-	
tuir a ultima palavra ~~por~~ por	
outra? A primeira f pode ficar, e	
mesmo o D d... Não leu o meu bi=	
[...]	
depois	
- E porque pintou, ~~quando~~ de tão graves	
[...]	
ás cinco e meia para servil-o. Quando	
deram as noticias,	
me ~~contaram as cousas~~ , a taboleta	
[...]	
Imagem 456	
44324	
[...]	
numero da Confeitariaa e o nome do	
assim,	
~~de~~ dono na taboleta, e expol-a, l para	
que os revolucionarios ~~fo~~ lhe fossem	
[...]	

no preço. Alcançou a promessa	
voltou	descend//
do abate e ~~eo~~ a casa. Em ca-	
[...]	
conhecida, desde annos e annos! ~~Então~~	
Diabos	
~~lembrou-lhe consultar o visinho~~	
levassem a revolução! Que nome lhe	
~~Ayres e correu a vel o.~~	
poria agora? Nisso lembrou-lhe o visi=	
[...]	
Imagem 457	
	435
Capitulo LXIII	
<u>Taboleta nova</u>	
[...]	
com politica? Era um simples fa=	
e vendedor	
bricante ~~de doces~~ de doces, estimado,	
Imagem 458	
	~~413~~ 436
[...]	
republica	

~~A Republica~~	descend//
- ~~Parece~~ está proclamada.	
[...]	
socorro, Excellentissimo. Ajuda-me a	
embaraço	
sair deste ~~brejo~~ . A taboleta está prompta,	
[...]	
Imagem 459	
	414 437
[...]	
~~quarenta~~	
nome da casa, nome de ~~trinta~~ annos,	
trinta	
[...]	
estou hoje, e perco ~~novame~~ outra vez	
[...]	
Imagem 460	
	415 4378
[...]	
algumas	
gabinete de trabalho, em que ~~mais~~	
curiosidades lhe chamariam a attenção,	
[...]	

Continuou a	
rito. Custodio punha implorar o	
com	
socorro do visinha/o. S. Ex, p ~~o~~ a grande	
[...]	
com	
termo, um t titulo que iria com	
[...]	
regimen	
- Tanto serve para um caso como	
[...]	
Imagem 461	
417/6-439	
[...]	
nenhum	
contra. V. Ex. sabe que não ha governo	
deixa de ter	
que não tenha opposição. As oposições,	
[...]	
já agora	
Ayres compreendeu bem que l e que	
o terror ia com a avareza. Certo, o	
affligia o confeiteiro era principalmente	
visinho	
a despeza. Certo, não queria barulhos	

á porta, nem malquerenças gratuitas,	
nem odios de quem quer que fosse;	
mas, não o affligia menos a despeza que	
~~mas, antes de e acima de tudo via~~	
teria de fazer de quando em quando, se	
~~a despeza. A dor de perder ou~~	
não achasse um título definitivo, popular,	
~~trocá o título não vinha só do~~	
Imagem 462	
41/47/0	
já	
e imparcial. Perdendo o que tinha, l per=	
~~receio de perder com elle a celebri-~~	
dia a celebridade, alem de perder a	
~~dade, vinha tambem de ser preciso~~	
~~mudar de pintura e pagar mais~~	
dinheiro	
~~sem resgate.~~ Ninguém lhe compraria	
[...]	
muito ter o nome e o título ~~no~~	
no Almanack de Laemmert, onde	
abelhudo	
podia lel-o algum ~~anadvertido~~ e ir	
[...]	
Imagem 463	
[carimbo da ABL] 418 441	
[...]	

dellas serve. Deixe a taboleta ~~como~~	
~~est~~ pintada como está, e á direita,	
[...]	
o titulo: “Fundada em 185 ~~4~~ 60.” Não foi	[1850, 1860,
	1806?]
em 185 ~~4~~ 60 que abriu a casa?	
- Foi, respondeu Custodio. ~~reflectindo.~~	
[...]	
paredes	
para as ~~pap~~ ou moveis, mas para	
[...]	
Imagem 464	
	41/49/2
boa. Realmente, mantinha o titulo e	
-lhe) que crescia	descend//
tirava (o sedicioso, ~~mormente~~ com	
~~frescura~~	descend//
a/o pintu — da pintura. Entretanto, a	
fresco da	
[...]	
tem	
da casa, ~~para~~ só a de definir o	
titulo, que fica sendo o mesmo, de	
uma maneira alheia ao ~~regimen~~	

regimen. Deixe-lhe estar a palavra	
“imperio” e accrescente-lhe, em baixo,	
[...]	
cisam ser graúdas: das leis. Olhe,	
- “ ~~Confeitaria do imperio das leis~~ ”.	
assim, concluiu Ayres ~~ind~~ sentando-se	
Imagem 465	
	420 443
[...]	
<u>Confeitaria do imperio</u>	
<u>das ~~d~~ leis.</u>	
Custodio ~~achou que a ideia era~~	
leu, releu e achou que	
~~boa~~ a ideia era ~~boa~~ . Sim, não lhe pa=	
util; sim,	
viu	
recia má. Só lhe ~~achou~~ um de=	
de baixo	
feito; sendo as letras l menores podiam	
não ser lidas tão depressa e clara=	
de cima,	
mente, como as ~~primeiras~~ , e só estas	
é que)	
(se metteriam pelos olhos ao que	
[...]	
Imagem 466	

444	
[...]	
ria na mesma rua, era attribuir ex=	
clusivamente á ~~est~~ do Custodio a	
designação local. Quando o visinho lhe	
fez ~~ta~~ tal ponderação, Ayres achou-a	
[...]	
~~logo depois~~	
de sentimentos do homem; ~~mas o que~~	
mas logo	
~~reparou qu~~ depois descobriu	
~~verdadeiramente percebeu~~ que o que fez	
[...]	
Imagem 467	
445	
[...]	
com o titulo escripto, e compraria na	
primeira que lhe ficasse/ ~~va~~ á mão, de	
elle iria perdendo a freguezia que lhe	
maneira que só elle faria as des-	
~~dava a fama~~	
pezas da pintura, e ainda por cima	
perdia a freguezia. Ao perceber isto,	

[...]	
os	
de tantas tribulações, contava ~~es~~ l maus	
[...]	
Imagem 468	
446	
e conseguintemente ~~pu~~ que puzesse em	
[...]	
adoptava esse alvitre? Gastava ~~sempre~~	
alguma cousa com a troca ~~da/e~~	
~~é verda~~	
uma palavra por outra, <u>Custodio</u> em	
vez de <u>Imperio</u> , mas as revoluções	
trazem	
~~semp p~~ sempre despesas.	
pensar,	
- Sim, vou ~~ver~~ , Excelentissimo. Talvez	
ou	
convenha ~~e~~ esperar um l dous dias, ~~e/a~~	
[...]	
Imagem 469	
447	
<i>Gaillot 219 lignes</i>	A lápis
/ Curvou-se, recuou e saiu. Ayres foi	[/] a lápis
á janela para vel-o atravessar ~~a~~ a	

[...]	
a crise da taboleta. Nem tudo são d	
despesas na vida, e a gloria das rela-	
[...]	
deses	
feitaria dentro com todo o seu des	
desespero.	
Imagem 470	
42/45/8	
LXVII	
Capitulo ~~LXIX~~ LXIV	
<u>Paz</u>	
Que, em meio de tão graves sucessos,	
Ayres tivesse bastante pausa e claridade	
imaginar	
para fazer l tal descoberta no visinho	
[...]	
rer muito boato falso. Uma de suas	
maximas	descend//
regas é que o homem vive para	
propagar	
canonisar a primeira invenção	

espalhar	
[...]	
Imagem 471	
42/46/9	
juntas ou separadas	
a cem pessoas l . Só ás duas horas da	
tarde, quando Santos lhe entrou	
mudança	descend//
em casa, acreditou na rev	
queda	
do regimen imperio.	
[...]	
se	
principal é se l não abrem mais, se	
[...]	
ten quiz	
Ayres l aquietou/ar-lhe o coração. Nada	
regimen,	
se mudaria; o governo; sim, era	
[...]	
pensaveis. Que descançasse. No sabbado,	
Imagem 472	
450 457	
ou quando muito na segunda feira,	
vespera,	
tudo voltaria ao que era na quinta,	

[...]	
A baronesa	
- Não tenha medo. Já esteve com	
já sabe o que	descend//
a baroneza ha?	
[...]	
tranquillisal-a;	
- Pois vá aquiet natural=	
[...][...]	
rador, e; com elle as pessoas de	
Imagem 473	
451	
[...]	
ria lances de generosidade. Para provar	
o que dizia, referiu um	
a bondade do povo, contou um caso	
caso que lhe contára um velho amigo,	
o marechal Ba/eaurepaire Rohan. Era no	[o] na margem
[...]	
ma-	
tara. No fim do expectaculo, o amigo	
de Ayres amigo,	
de rechal, então moço, ouviu grande	

rumor do lado da igreja de S. Fran-	
Falou	
cisco, e correu a saber o que era. Per-	
a um homem,	descend//
guntou que bradava indignado, e	
soube delle	descend//
e este	
elle lhe disse que o cocheiro do	
Imagem 474	
4523 452	
no	
imperador não tirara o chapeo, quando	
este	
momento em que o imperador che-	
gára á porta para entrar no	
o homem	
ch/oché; e l accrescentou: “Eu sou ré...” Na-	
quelle tempo os republicanos por	
ou outra	descend//
brevidade ou can razão eram assim	
chamados-. “ Eu sou ré, mas não	
[...]	
Nenhuma feição de Santos	
sequer	
mostrou apreciar ou l entender sequer	
anonymo	
aquelle rasgo l . Ao contrario, todo elle	
[...]	

aos bancos sem operações, e ao receio	
[...]	
Imagem 475	
43/54/3	
[...]	
ergueu-se e suspirou.	fim de frase
[...]	manchado
[...]	
ração. O coração batia-lhe. A cabeça	
despedir-se	
via esboroar-se ~~ha~~ tudo. Quiz ~~ir para~~	
~~easa~~ , mas fez duas ou tres investidas	
[...]	
inclinava-	
ria, e haveria paz? Ayres ~~di~~	
se a crer que sim, e novamente o	
cone/vidou a descançar.	
Imagem 476	
43/ 454	
[...]	
em paz? Esses brigam, com t certeza;	
[...]	

lá de noite.	
- Pode ser;	
- Não sei; se puder, vou. Amanhã	
com ~~toda a~~ certeza.	
[...]	
levo/ava a paz consigo, não a poderia	
[...]	
Imagem 477	
432-455	
[...]	
aø	
seus. O espaço do carro; l ~~menos~~ , era	
pequeno e bastante para um	
homem; mas, enfim, não viveria alli ~~o/a~~	
tarde inteira. Ao demais,	descend//
~~dia hi~~ Por outro lado, a rua	
estava quieta. Via gente á porta das	
lojas.	
~~charutarias,~~ . No largo do Machado viu	
outra	
~~ou~~ que ria, alguma calada, ~~nenhu-~~	
~~ar de susto.~~ havia	
~~ma tinha propriamente o ar de~~	
espanto, mas não havia propriamente	
~~susto.~~	
susto.	
Imagem 478	

456	
Capitulo ~~LXXVIII~~ LXV	
Entre os filhos	
<u>Voltando da rua</u>	
[...]	
tividade estava inquieta-/ , sem noticia	
e definitiva	descend//
exacta ~~dos aconte~~ dos acontecimen=	
[...]	
rido nem dos filhos. Aquelle ~~sahira~~	
saíra	
[...]	
elles)	
fazer a mesma cousa, logo que (estes	
os boatos)	
(chegaram. O primeiro gesto da mãe	
[...]	
cada	
não pôde nada, ~~era-t~~ tarde. Não os	
e	
era	
Imagem 479	
reter,	457
podendo ~~enter~~ , pegou-se com a Virgem	

Maria, afim de que os poupasse, e es-	
irmã f	
perou. A ~~tia pa~~ fez o mesmo. Era	
[...]	
dade via o tempo com ferros	
pés.	
aos ~~passos~~ . Não havia alvoroço que	
atasse um par de azas aquellas horas	
longas do ~~rego~~ relógio da casa, nem aos	
do cinto, ~~d~~ o delle/a e o da irmã; todos	
coxeavam	descend//
elles ~~cochea~~ de ambos os ~~pon~~ =	
p ponteiros. Enfim, ouviu na areia	
[...]	
Natividade acudiu ao patamar	
Imagem 480	
	458
da escada, Santos subiu, e as mãos	
de ambos estenderam-se e agarra-	
Longa	
ram-se. ~~Uma longa~~ vida conjuncta	
acaba por fazer da ternura uma	
cousa grave e espiritual. Entretanto,	
~~pode~~	

é certo que o gesto do marido não	
parece	
não foi original, mas secundario, filho	
ou imitativo do da mulher. Pode ser que	
a corda da sensibilidade fosse menos	
vibrante na lyra de delle que na	
della, posto que muitos annos atraz,	
aquelle outro gesto no coupé, quando	
el voltavam da missa de S. Domin-	
gos, lembrás-te? Sobre isto escrevi	
agora)	
(algumas linhas, que não ficariam	
mal, se as acabasse, mas recuo a	
tempo, e risco-as. Não vale a pena	
Imagem 481	
ir á cata das ~~das~~ palavras riscadas. Menos	450/9
vale suppril-as.	
[...]	
no	
estar como ~~no~~ dia anterior, as	
ruas	
~~ruas~~ socegadas, as caras mudas. Não	

[...]	
tinuar. Toda a animação de/e	
Ayres agora a	
~~eons~~ tinha l brotado nelle, a vista	
com	
da rua n/paz das ruas	
a mesma verdura e o mesmo estylo.	
Os filhos chegaram tarde, cada	
mais cedo	
um por sua vez, e Pedro ~~menos tarde~~	
[...]	
Imagem 482	
	45/60
[...]	
da segunda, não houve repressão nem	
~~disord~~ briga. Ao jantar, falavam p	
sucessos	
pouco. Paulo referia os acontecimentos	
com en	descend//
an	
Conversára com alguns	
amorosamente. soube	ascend//
co-relegionarios, e ~~soubera~~ do que se	
passára á noite e de manhã/, a marcha	
e a	
~~dos moços, a~~ reunião dos batalhões	
[...]	
desta, a acclamação da ~~rep~~ #/Repu=	

blica. A família ouvia e pergun-	
mode-	
tava, não discutia, e esta ~~ind~~	
ração contrastava com a glória de	
[...]	
mente era como um desafio ÷. Não	
Imagem 483	
[carimbo da ABL] 45/61	
mãe o	
sabia. Paulo que a própria l é que ~~h'o~~	
ao irmão	
pedira l com muitos beijos, motivo que	
[...]	
Os senti=	
como a felicidade. ~~no-ecu.~~ Sentimentos	
em	
mentos republicanos, ~~em~~ que os prin-	
[...]	
Imagem 484	
462	
[...]	
phrase	
dizer alguma ~~palavra~~ de piedade	
relativamente ao regimen imperial	
Bragança,	descend//

e ás pessoas de Bragança- mas a	
[...]	
nada mudado;	descend//
resto, elle não cria ~~tudo per~~ a	
despeito de decretos e proclamações,	
Pedro imaginava que tudo podia ficar	
[...]	
ao	
baixinho á mãe, ~~agui le~~ /deixarem a	
meza; é só o imper ~~dr~~ ador falar	
[...]	
Pedro saiu, logo depois de jantar, ~~com~~	
~~re~~	
promena/tendo de vir cedo. A mãe, ~~eo~~	
receiosa	
~~com medo~~ de o ver mettido em ba=	
rulhos, não queria que elle saísse;	
	Colagem
mas outro medo fel-a consentir, e este	
[...]	
que negou. ~~a pr~~ Não é menos certo	
[...]	
Imagem 485	

	462/3	
[...]		
della, nem commentario meu. Assim		
~~vae n/o mundo.~~		
Imagem 486		
	465/4	
Capitulo ~~LXIXIV~~ LXVI		
<u>O basto e a espadilha</u>		
Vieram amigos da casa, trazendo		
noticias e boatos. Variavam pouco, e		
segura		
geralmente não havia opinião segura		
[...]		
embora		
em acceital-o. Santos, ~~embora~~ declarasse		
que não jogava, mandar/ou pôr as cartas		
Imagem 487		
	465 e ~~54~~ 460/6	
[...]		
Quiz		

sem elle, não tinha graça. Que		
resistir; não era bonito que no pro=		
em que ia		
prio dia l o regimen caira ou entre-		
cair sse		
gara entregasse o espirito a recreação/ões		
assim		
de sociedade... Não pensou isto em voz		
isto		
alta nem baixa, mas consigo, e talvez		
Acharia		
o leu no rosto da mulher. Acharia		
para resistir,		
um pretexto, l se buscasse algum, mas		
amigos e cartas não lhe deixar/vam		
buscar nada. Santos acabou accei=		
Enfim,		
tando. Talvez fosse essa mesma a		
Talvez fosse		
Provavelmente, era essa mesma		
inclinação		
a inclinação intima. Muitas ha		
que precisam ser attraidas cá fora,		
como um favor ou concessão da		
da		
Imagem 489		
	45/68 299 ¹ 7 int	A lápis azul [7? f?]
Barré		A lápis

/ Capitulo ~~LXXIII~~ LXVII	[/] a lápis
<u>A noite inteira</u>	
Saindo de casa, Paulo foi á de um	
entraram a buscar	
amigo, e os dous ~~saira metteram~~	
[...]	
do Campo, e ~~at~~ pararam algum tempo	
[...]	
de ver os soldados, a pé ou a cavallo,	
pediam falavam-lhes, ~~falarem, e~~	
~~pedind/am~~ licença, ~~para lhes offerecer~~	
~~lhes~~ offereciam cigarros. Era a unica	
[...]	
Imagem 490	
	45/69
[...]	
não via ~~já~~ acceitas; bater-se-ia por	
[...]	
deu por falta della; se dêsse, basta-	
os braços e as mãos.	
vam-lhe ~~para a ameaça-~~	
Propoz cantarem a <u>Marselheza</u> ; os	

~~Teve desejo de cantar a Marse-~~	
outros não ~~quer~~ /iseram ir tão longe, não	
[...]	
Imagem 491	
	470
á fadiga	
que resistia mais que elles ~~ao can~~	
[...]	
Os outros repetiram a recusa, e as-	
sentar/vam de ir para suas casas. Era ~~u~~	
~~uma~~ perto de duas	
~~meia noite~~ — uma horas. Paulo acom-	
[...]	
que esperava por elle, inquieta e arre-	
~~sair. Fal~~	
pendida de o haver deixado ~~sa F~~	
não ~~sair~~ . Paulo	
~~achou~~ achou desculpa [~~ileg~~] e censurou a	
mãe por não dormir, á espera ~~de~~	
Imagem 492	
	471
delle. Natividade; confessou que não	
[...]	
Paulo entrou no quarto pé ante	
vasto	

pé; . e/Era ainda aquelle ~~grande~~ quarto	
[...]	
Agora, havia pierre e Luis XVI. ~~Onde iam~~	
~~ellas?~~ mais que os retratos, uma revo=	
lução de poucas horas e um ~~gove-~~	
Imagem 493	
fresco. governo ~~feito~~ . Obedecendo ao conselho	472
[...]	
as cautelas de Paulo, e ~~obe-~~ cumpriu	
os conselhos as	
também ~~as ordens~~ da mãe; fingiu	
[...]	
fez com ~~Pa~~ que Paulo contra/arolasse	
baixinho primeira estrophe da	
entre os dentes, l para si, a l <u>Marse-</u>	
[...]	
Allons enfants de la patrie!,	
[...]	
tod/ada	
Pedro percebeu antes pela ~~ted~~	

[...]	
Imagem 494	
477/3	
[...]	
parte ~~de~~ /a estrophe; : ~~‘~~ N’entendez-vous	
<u>dans v vos campagnes</u> ”...”, que allude ás	
[...]	
simular	descend//
pressa. Pedro contentou-se de ~~di~~	
a indiferença suprema do sommo. Paulo,	
não ~~na=~~	
~~sem~~ acabar/ou a estrophe; despiu-se ~~mais~~	
sem	
~~t~~ turalmente agitada/o, não tirar o	
[...]	
Imagem 495	
474	
a ver se ~~realmente~~ dormia. Pedro res=	
[...]	
Recuou a	
tuição derribada. ~~Enfim~~ , tempo	
[...]	
nos acontecimentos do dia, ambos	

faceis	
espantados de como foram ~~rapidos~~	
e ~~faceis~~ rapidos. Depois cogitaram no	
dia seguinte e ~~seu~~ nos effeitos ulte=	
[...]	
Imagem 496	
	475
[...]	
venceu-se	
faria mal. Seja como fôr, ~~ganhou-se~~	
campanha	
a ~~batalha~~ . O que é preciso é não	
deixar esfriar o ferro, batel-o sempre,	
Deodoro é uma	
e renova-o. ~~Dizem que a~~ bella	
figura. Dizem que a entrada do ~~m~~	
[...]	
Imagem 497	
	476
[...]	
manda-los	
os principais cabeças e ~~executa~~ os,	
~~per~~ executar. Infelizmente, as tropas	

[...]	
era torna a ser. Eu acharei du-	
~~a desfaz~~	
zentos rapazes bons e ~~res~~ promptos,	
e	
e desfaremos esta caranguejola. A	
[...]	
~~de~~ solidez, mas isto é nada. Não	
de ~~d~~ ver que o imperador não sae	
[...]	
Imagem 498	
	477
[...]	
iam tornando esgarçadas, nevoentas,	
~~#~~ e repetidas, ~~vag~~ até que se perderam e	
[...]	
sonharam com	
tica. Um e outro ~~viram um~~	
~~grande ceu az azul e côr de~~	
a bella enseada de Botafogo, um ceu	
~~rosa, e ao fundo~~	
ceu ~~azul~~ , uma tarde clara, e uma	
claro, ~~um~~	
só pessoa: Flora.	

Imagem 499	
478	
Capitulo LXVIII	
<u>De manhã</u>	
[...]	
Imagem 500	
479	
aurora, e aos primeiros raios da auto e contava ler nas folhas um decreto imperial de amnistia. Nem traição nem decreto. A esperança e o receio fugiram expiraram deste mundo.	
Imagem 501	
482/0	
Capitulo LXIXHV	
<u>Ao piano</u>	
[...]	
a nem ouvidos, ou, quando muito, uma	

retina ~~que~~ não deixa ver claro, e as umas orelhas ~~que~~ confundem o som	
de um rio com o latir de um cão melhor remoto. Não posso dar uma definição,	
[...]	
Imagem 502	
481	
[...]	
Não paginas queridas. ; mas as tocou so=	
[...]	
Nenhum era grande. ~~Nel/nhum~~ destes podia crer erear que a instituições tivessem caído,	
[...]	
vira bem, e o que é que vira; elle af= mordia firmava os beíçoos, batia na perna, -se erguia-se, dava alguns passos, e tor-	
[...]	
Imagem 503	
482	

ministros	
a prisão dos imperador, a situação, tudo	
ex extinto, extinto, extinto...	
[...]	
musicas. Escolheu uma não sei que	
[...]	
do pae ou da mãe: - “A/... Mas como	
[...]	
sangue?...” Ás vezes um delles fazia	
Imagem 504	
algum gesto, e ella não via o gesto-, e O	483
pae, com a alma tropega, falava	
muito e incoherente. ÷ A mãe trazia	
[...]	
Imagem 505	
	484
[...]	
esse primeiro albor do dia, θ ou	
[...]	
ia haver	

velas. Quando muito, haveria um	
[...]	
tendia de formas nem de nomes. A	
sensação	
sonata trazia a emoção da falta	
[...]	
da innocencia primitiva naquelle	
recanto	
recente do Paraíso que o homem	
[...]	
Não	
a ordem eterna e unica. Era o	
que as haverá então progresso nem	
Imagem 506	
	485
turbal a durante aquelle esquecimento	
da vida, um pouco de nada entre	
dous momentos de rumor-	
regresso, mas estabilidade. O seio de	
Abrahão agazalhará todas as cousas	
e e pessoas, e a vida será um ceu	
[...]	

Imagem 507	
486	
Capitulo LXXVIII	
<u>De uma conclusão errada</u>	
[...]	
Imagem 508	
487	
das a/harpas. As flores é que continua=	
igual;	
vam a nascer e morrer publica	
e regularmente.	
[...]	
a	
acompanhou a esposa e a filha	
[...]	
Imagem 509	
489/8	
[...]	
convidado. Flora sentiu a falta d	
a	
de Pedro, como sentira na de	
Paulo na ilha; F Fiscal; tal era a	
Ambas	

semelhança das duas festas. Tudo	
traziam a ausencia de um gêmeo	
- Mas – p/ Porque é que seu irmão não	
com iss	
veiu? perguntou ella a Paulo.	
[...]	
Imagem 510	
489	
disse.	
- Pedro é teimou/so, l Teimou em recusar	[sou?/sar]
Crê naturalmente	
o convite e ficou. Diz que a monar-	
que a monarchia levou a arte de	
luna=	
dançar. Não faça casa/o; e um luna-	
tico.	
[...]	
qual delles,	
Paulo ia a perguntar-lhe se ella,	
[...]	
Imagem 511	
490	
[...]	
tambem	
desse á vista, era l capaz de acceitar	

[...]	
havia feito a ~~#~~ Republica, posto que in=	
[...]	
zera e defendera e teriam de vir	
um dia,	
~~mais #~~ breve. Tal ia dizendo á	
e ella escutava	
moça, e ~~estava~~ com prazer, sem	
opinião; era só o gosto de o es=	
Imagem 512	
491	
[...]	
e assim	
vencia depressa a outra, e ~~assim~~	
a noite	
acabou a noi	
acabou o baile. Então as duas, a tristeza	
[...]	
eram. <i>Lépin 276</i>	A lápis
/ O baile acabou. O capítulo é	[/] a lápis
[...]	
pouco de espaço a quem quizer ~~pensar~~	
pensar naquella creatura. Pae nem	

[...]	
mestra de amores ou alumna delles,	
tu que escutas a diversos, conclues	Inclusão no fim do fôlio.
que elle era... Custa pôr o nome do	
Imagem 513	
494 492	
[...]	
é elle, e aqui fica. Conclues de Flora	
que	
[...]	
Leitor, ~~a, ,~~ é melhor negar já isto	
que esperar pelo tempo. Flora não	
namoro,	
conhecia as doçuras da ~~nome~~	
[...]	
filho de Minas; e do outro seculo, que	
contra	
acabou senador, e escrevia ~~esta m~~	
Imagem 514	
462 495/3	
adversarios:	
os ministros ~~liberaes~~ : “Pitangueira	
não dá manga.” Não, Flora não	

dava para namorados. A	
A prova disto é que no Estado	
em que viveu alguns mezes de 1891,	
como se de	
com o pae e a mãe no desempenho	
do governo,	
de certa commissão politica, ninguem	
para o fim que direi adiante, ninguem	
alcançou o menor de seus olhares	
[...]	
Imagem 515	
463 496/4	
[...]	
os perda/eu de memoria. Ao contrario,	
correios Nativi=	
escrevia por todos os paquetes a Con-	
dade	
eeição para se fazer lembrada de	
ambos. As cartas falavam pouco da	
não	
g terra ou da gente, e nem diziam	
mal nem bem. da capital sim é	
Usavam muito a	
que falavam muito	
palavra saudades, que cada um	
dos dous gemeos lia para si. Tambem	
elles a escreviam nas cartas que man-	[m] fonte menor

[...]	
Taes eram ee/de longe, ella e elles. A	
rixa velha, continuava as na vida,	ascend//
que os desunia	
Imagem 516	
495 464 497	[457?]
[...]	
diam amar cada um a sua moça,	
ter os seus	
e casar com ella e terem os	
filhos, mas preferiam amar a mesma, r	
e com tal firmeza que naquelle	
dama, e não ver o mundo por outros	[dama] na margem
anno	
olhos, nem ouvir melhor verbo, nem	
durante	
diversa musica, antes, l e depois da	
ao Baptista.	
commissão politica confiada pe	
Imagem 517	
596	
Capitulo LXXIV	
<u>A commissão</u>	

[...]	
qual não sei nada, ~~em~~ ella. Co/Nego-	
cio reservado. Flora chamava-lhe com-	
missão do inferno. O pae, sem ir tão	
fundo	
~~longe~~ , concordava mentalmente com	
[...]	
Imagem 518	
	497
saber o	
Creio que sim, mas dahi a ~~em~~	
objecto especial e real ia largo es-	
espaço. Tambem não se sabe como	
[...]	
amigo intimo correu a chamal-o	
~~do presidente~~	
ao palacio ~~do gov~~ Viu que	
do generalissimo. finura	[generalissimo]
era reconhecer nelle muita ~~confiança~~	ascend//
capacidade Não é	[capacidade]
e ~~paç~~ de trabalho. /; ~~alem da/e~~	descend//
~~discreção~~ menos certo, porem, que a	
[...]	
Imagem 519	
	498

levar a concordia a ferro e fogo; mas	
o estylo não é o ~~homem, como dizia~~	
homem.	
~~e outro~~ . O coração de Baptista fe=	
[...]	
chave do coração apertada... “Já é	
tempo, suspirava o musculo, j já	
é tempo de um logar de gover=	
nador.”	
	Colagem
Quanto a D. Claudia, não queria	
ja	
ver acabada l a commissão, que restituia	
ao esposo a acção politica; faltava-	
lhe somente uma cousa, ~~faltava lhe~~	
oposição. Nenhum jornal dizia mal	
~~aetos~~	
~~delle, nem malsinava os seus nem~~	
delle	
~~e visitas~~ . Aquelle prazer de ler todas	
as ~~to~~ manhãs as descomposturas dos	
[...]	
rio, havia uma especie de aposta em	
achar o commisario) digno	
~~acha-o~~ (justo, equitativo; e conciliar, /dor, habil,	

typo	
de adminirador/ção, eera civico, caracter	
Imagem 520	
499	
[...]	
meado de h ralhos e calumnias. Sem	
[...]	
Imagem 521	
[S/N]	
[carimbo da ABL]	
ULTIMO	ocupando 2 linhas
por	
Machado de Assis	
(da Academia Brasileira)	
5°	A lápis vermelho, ocupando 2 linhas
Imagem 522	
[S/N]	

ULTIMO	ocupando 2 linhas
por	
Machado de Assis	
(da Academia Brasileira)	
6°	A lápis vermelho, ocupando 2 linhas
Imagem 523	
500	
Capitulo LXXII	
<u>O regresso</u>	
Quando o marechal Deodoro dissolveu	
o e/Congresso n/Nacional, em 3 de novembro,	
[...]	
liberaes, e quiz fazer um. Chegou a es-	
erevel o principal-o, em segredo, empre-	

gando as bellas phrases que trazia	
de cór, citações latinas, duas ou tres	
apostrophes, etc. D. Claudia reteve-o á	
[...]	
Imagem 524	
501	
[...]	
teu-lhe no hombro imperativamente. ;	
[...]	
Imagem 525	
502	
[...]	
de dissolver, parecia/eria de falta de pie-	
[...]	
Imagem 526	
503	
[...]	
passava o	
o marechal Deodoro renunciava ao	
ás marechal	
governo; nas mãos de/o Floria	
Floriano, o e/Congresso era restabelecido	

annullados.	descend//
e todos os decretos de 3 ann	
[...]	
Imagem 527	
504	
Agora é que Baptista comprehendeu o erro	
de dar/haver dado ouvidos á esposa. Se tem aca=	
bado e publicado o manifesto no dia 4	
com	
ou 5, estaria agora um documento de	
reivindicar	
resistencia na mão para reinv	
[...]	
chegou a pensar em imprimir/l-o, em-	
e [ileg]	
bora incompleto. Tinha conceitos bons,	
[...]	
D.	
liberdade, quantos crimes em teu nome!” Re-	
Claudia fez-lhe ver que era tarde, e	
pelliu a ideia da publicação	
elle concordou.	
[...]	
Imagem 528	
505	
Baptista amarrota/ou o papel distra-	

alisou-o	
hidamente; depois ~~concertou-o~~ e guar=	
N/não	
e	
dou-o, , e Não pôde conter a colera	
contra a mulher que lhe dera o peor	
dou-o.	
dos conselhos. Em seguida, fez um exame	
[...]	
seria	
da mulher, a situação ~~era~~ outra. Apal=	
[...]	
é que a alma escolhe de si mesma	
dos partidos	
o melhor Não era preciso saber nada	
do que ulteriormente succedeu; a a	
Imagem 529	
	506
consciencia dizia-lhe que, em situação	
identica; á do dia 3, faria outra	
Nem pre-	
cousa... Ah! com certeza! Agora então	
eisava faria cousa	
que via as consequencias	
muito diversa, e mudaria o seu	
destino.	
Um officio ou um telegramma veiu	

[...]	
pessoa	
amigos. Só uma ~~era~~ vinha alegre, a	
filha,)	
da Filha, { que rezára todas as noites	
[...]	
Imagem 530	
	504 5046-a [564, 574?]
[...]	
senhora verá. Eu, se fosse papae, ia	
apenas desembarcasse, ia logo ao ma=	
[...]	
diria	
ções e dizer o que tinha feito; ~~acces-~~	
mais que a dispensa veiu muito	
[...]	
Imagem 531	
	506-B 472-505/6
[...]	
aqui mesmo a/o sua seu congresso, que	
em breve seria uma só ~~ea~~ /assembléa	

[...]	
a	
Sul; mas l qual das camaras, Pedro	
ou Paulo, caberia esse único poder	
[...]	
porto do Rio de Janeiro. Não foram	
foram	
sequer em duas lanchas, senão na	
mesma, e saltaram com tal presteza	
[...]	
Imagem 532	
	506 473-506-c
razão da presteza com que elles sal-	
escada foi	
taram para es/a escapa não a am=	
bição de ser o primeiro que a com-	
a moça;	
primentasse l a aposta de amor, que	
ainda uma vez os ea/egualou na	
alma della. Enfim; chegaram, e	
[...]	
Imagem 533	
	574 474 507

LXXVIII	
Capitulo LXXVXVIII	
<u>Um El-Dorado.</u>	
[...]	
de cavallos. A gente Baptista ficou	
espantada de tamanha liberalidade,	
lisongeada com	
mas acceitou a fineza da gente Santos,	
[...]	
o seu	
carruagem tinha um cocheiro e o	
castanho,	
seu lacaio, fardados de preto, botões	
[...]	
Imagem 534	
	508 475
[...]	
puzeram a andar, estas atraz da=	
quellas/a, os animaes batendo rijo	
rithmo	
igual ryth	
e compassado, a passo equal, como	
a golpes certos,	
se houvessem ensaiado, por longos	

[...]	
ainda	
A capital offerecia l aos recém-	
chegados; um expectaculo magnifico. Vi=	
dos restos	
via-se l daquelle deslumbramento e	
epopeia de ouro	
a epopéa	
agitação, que foi uma especie de	
ouro	
delirio da cidade e do mundo, por=	
que a impressão total é que o resto	
Imagem 535	
509	
[...]	
leiros, navegação, edificação, exportação,	
importações/ão, ensaques, e empréstimos,	
[...]	
Imagem 536	
510	
[...]	
os	
mais os que esqueceram. Tudo andava	
[...]	

succediam-se, sem que se repetissem,	
raro ~~delle~~ morria, e só morria	
o que era frouxo, mas a principio	
quasi nada era frouxo. Cada acção	
[...]	
Pessoas do tempo, querendo exa=	
	parcialmente
gerar a riqueza, dizem que o di-	ilegível, final do
	fólio deteriorado
nheiro brotava do chão, mas não	
Imagem 537	cont. da Img 536
[S/N]	
é verdade. Quando muito, caía	
do ceu. ~~e só~~ Candido e Cacambo... Ai,	
Sabes que é	
pobre Cacambo nosso! A ironia de	
Voltaire fez escurecer a doçura de	
Imagem 538	
511	
o nome daquelle indio que Basilio	
da Gama cantou no <u>Uruguay</u> . Voltaire	
pegou delle para o metter no seu	
# livro, e a ironia do philosopho venceu	
a doçura do poeta. Pobre José Ba=	

silio! tinhas contra ti o assumpto	
escusa	
estreito e a lingua ~~escura~~ . O grande	
homem não te arrebatou ~~Ly~~ Lindoya,	
felizmente, mas ~~Camb Can~~ /cambo é delle,	
[...]	
Dorado, ~~segundo~~ conta Voltaire que	
[...]	
Imagem 539	
	512
	margem esquerda,
	a lápis
[...]	
duas dellas. Sabes que o dono da	
casa ~~ria~~ u ás bandeiras despregadas,	
por	
já ~~porque~~ querem pagar-lhe com	
~~da rua,~~	
pedras do calçamento, l já porque	
~~nada; era~~	
alli ninguem pagava ~~o que comia: era~~	
~~o que comia; era~~	
o governo que pagava tudo. Foi essa	
hilaridade	descend//
~~hosped~~ do hospedeiro, com a	
Estado,	
~~bil~~ liberalidade attribuida ao ~~governo,~~	
que fez crer ~~e~~ iguaes phenomenos entre	
é tudo mentira.	

nós, mas ~~não é verdade.~~	
[O que parece ser verdade é que	[/] a lápis
nossas	
as l carrug/agens brotavam do chão. Ás	
[...]	
se ia enfileirar nos/o largos/o de S. Fran=	
cisco de Paula, e ~~da Carioca,~~ á espera	
Imagem 540	
	513
[...]	
e contemplal-as.	descend//
do Ouvidor, parar ~~n-e~~ As	
[...]	
paz. Cocheiros e lacaios, barbeados	
e graves, esperando tezos e compostos,	
davam uma bella offi=	descend//
~~com as librés~~ ideia do offi-	
cio. Nenhum aguardava o patrão,	
Imagem 541	
	514
[...]	
gante, apprendida em ~~escola~~ alta escola	

[...]	
impas=	
Ayres tempos antes, - em que a gra=	
sibilidade	
vidade do cocheiro na boléa con=	
[...]	
que é o patrão que, por desfastia/o,	
leva o cocheiro a passear.”	
trepou á boléa e leva o cocheiro	
a passear.”	
Imagem 542	
515	
LXXIV#	
Capítulo LXXX#	
<u>A allusão do texto</u>	
[...]	
algumas pessoas, mas a uma só pessoa	
particular.	
pa/essoa- Chamava-se Chamava-se então	
[...]	
Imagem 543	
516	

[...]	
passou da bacia á algibeira, no	
fundo de um corredor, não sem luta	
combate.	
~~nem~~ alguma luta íntima.	
mezes	
Poucos ~~poucos~~ depois, Nobrega aban-	
donou as almas a si mesmas, e foi	
purgatorios,	
a outros ~~p/Purgatorios~~ , para os quaes	
[...]	
o paiz	
tambem a vez. Quando tornou, trazia	
[...]	
dobrou. ¶ Enfim, alvoreceu a famosa	
Imagem 544	
517	
[...]	
e na morte. Elle era outro; as feições	
não eram já as mesmas, senão as que	
[...]	
o destino da primeira, é o que	
mas é possível.	
se não sabe, ~~nem é preciso~~ . Foi por	

esse tempo que Ayres o viu ~~de~~	
~~carro~~ de carro, quasi a sair pela	
portinhola	
~~portilh~~ fóra, comprimentando	
espiando tudo.	descend//
muito, ~~observ~~ ~~O correio~~	descend//
~~de cabeça-~~ Como o	
Imagem 545	
	518
~~quadra~~ ~~homens~~ , cocheiro e o lacaio (creio que	
[...]	
nenhuma intenção geral.	
~~Posto não achasse já n~~	
Posto não achasse já nenhum co-	
nhecido antigo, Nobrega ~~teve~~ /inha medo	
[...]	
a pedir para as primeiras almas. Um	
~~sentiu~~ foram as	
dia, porem, ~~teve tan~~ taes l saudades	
[...]	
casas e as lojas, um barbeiro, ~~os~~	
os sobrados de grade de pau, onde	
[...]	

Imagem 546	
	519
[...]	
enfiou por outra parte. Só passava	
~~Queria ver tudo a pé,~~	descend//
~~vendo~~	descend//
de carro; ; ~~mas~~ as eas	
depois quiz ver tudo a pé,	
devagar, parando, se fosse possível, e	
revivendo extinto.	
e ~~recompondo~~ o morto.	
a pé;	
Lá se foi ~~ao bairro~~ desceu pela	
[...]	
Imagem 547	
	520
[...]	
a moça ~~na~~ talvez mamasse, e dá	
[...]	
Imagem 548	
	521 e 522
[...]	
proclamasse a prosperidade ~~ae~~ daquelle	
velho andador. ~~das~~	
de S. José	

Uma vez, viu a matriz l aberta e	
[...]	
outro, andando na direcção do al-	
[...]	
Imagem 549	
	523
altar-mór. Tinha receio de ver ap-	
parecer o sacristão, podia ser o m	
mesmo, e conhecel-o. Ouviu passos,	
recuou depressa e saiu.	
pela rua de S. José,	
Ao subir uma carroça, es	
es/ncostou-se á parede, para deixar passar	
subiu a	
uma carroça. A carroça eosen se á	
calçada, refugiou-se n'um	[refugiou-se]
parede, elle en no l corredor. O	descend//
[...]	
aquella	
do acaso, reviu por um instante as	
manhã, viu no ar a nota de dous mil	
Imagem 550	
	5/524
reis. Outras lhe teriam vindo ás mãos	
rapidadas faceis, mas	descend//

por maneiras assim fantasi	
fantasticas, mas	ascend//
[...]	
sabe Deus	
uma senhora desconhecida, , sabe Deus	
se a propria	
se a propria Santa Rita de Cassia. Era	
s	
[...]	
acudiram	
algibeira do dono, e todas accudiram	
[...]	
Imagem 551	
	525
[...]	
não lhe levou as mãos. Tinha ap=	
ou ga=	
prendido a respeitar o alheio, ,e possuía	
nhára com que o comprar. A nota	
[...]	
Não, leitor, não me apanhas em	
a principio	
contradicção. Eu bem sei que l o an=	
a prin	
dador das almas, attribuiu a nota	

ao prazer que a dama traria de	
alguma aventura. Ainda me lembram	
as palavras delle: “Aquellas duas viram	
passarinho verde!” Mas se agora at-	
tribuia a nota á protecção da santa, não	
mentia então nem agora. Era difficil atinar	
Imagem 552	
com) 554 525/6	
a verdade. A única verdade certa eram	
os dous mil reis. Nem se pode dizer	
em ambos	
que era a mesma verdade então	
os tempos a nota de	
como agora. A-Então, era rea	
dous mil reis equivalia, pelo menos,	
a vinte (lembra-te dos sapatos velhos	
irmão)	
do home- agora não subia de	
homem); ascend//	
uma gorgeta de cocheiro.	
Tambem não ha contradicção	
agora [1902, 1903?]	
em 1907 descend//	
em pôr a santa agora e a	
namorada outr’ora.	

aventura em 1871. Era mais na-	
tural o contrario, quando era maior	
delle com a	
a intimidade da eg igreja. Mas, leitor	
dos meus peccados, amava-se muito	
em 1871, como já se amava em	
1861, e 1851 e 1841, não menos	
[...]	
Imagem 553	
dirá E depois, 526/7 552-527/8	
seu o resto. Depois é preciso não descend//	
andador	
esquecer que a re opinião do irmão	
acerca de Natividade	
das almas l foi anterior ao gesto	
[...]	
Imagem 554	
528	
Capitulo LXXVIII	
Proverbio errado	
[...]	
dizendo que a causa de tudo foi a	

[...]	
correspondente.	
Não con	
Imagem 555	
	529
Não conclue mal. Ha todavia	
[...]	
foram todas pias. Alem disso, o ad	
pro=	
verbio pode estar errado. Uma das	
[...]	
Imagem 556	
	530
LXXVI	
Capitulo LXXIXIV	
<u>Talvez fosse a mesma!</u>	
[...]	
o primeiro,	descend//
outro de dous. Pegou no de mas	
a indo a dar-lh'o, mudou de ideia;	

~~mud~~ não deu o nickel; disse á	
[...]	
Imagem 557	
	531 576
de ideia; não deu o nickel, disse á	
[...]	
fundo no corredor. De costas para a	
introduziu	
rua, ~~metteu~~ a mão na algibeira	
saccou	
das calças e ~~tirou~~ um maço de	
dinheiro;	descend//
h procurou e achou uma	[notas]
nota de dous mil reis, não nova,	
antes velha, tão velha como a men=	
diga que a recebeu espantada, mas	
tu sabes que o dinheiro não perde	
com a velhice.	
mendiga	
Quando a ~~velha~~ voltou do espanto,	
Nobrega restituir á	
Silva acabava de ~~metter~~ o maço na	
querer	
algibeira e ia a l sair. O que a men-	
~~então~~	
diga l disse merecia ser escripto com	
então disse veio entremeado de	
lagrimas:	

Imagem 558	
- Meu senhor! Obrigada, meu senhor! Deus	532 sobreposto ilegível
lhe ~~g~~ /pague! A Virgem Santissima...	
E beijava a nota, e queria beijar a	
mão que lhe dera a esmola, mas	
a escondeu, no	descend//
elle ~~reueu~~ como no Evangelho	
[...]	
ceu, um coro de anjos, e fazia bem	
~~elh~~ fitar-lhe os olhos encarquilhados, a	
Nobrega	
mão tremula, segurando a nota. Silva	
saiu	
não esperou que ella se fosse, ~~enfiou~~	
~~pe~~ desceu a rua, com as benções da	
mulher atraz de si; dobrou a esquina,	
rapido	
a passo ~~lento~~ , e ahi se foi pensando não	
se sabe em quê; . e acabando por cantar	
baixinho: <u>I Silva son leale...</u>	
Imagem 559	
	533
[...]	

a um italiano para que lh'as ~~engr~~	
engraxasse. Mentalmente, olhava para	
[...]	
esta phrase: , que tanto podia re-	
ferir-se á nota como á mendiga: , mas	
provavelmente era á nota:	
- Talvez fosse a mesma!	
[...]	
Imagem 560	
533-a	
[...]	
Imagem 561	
534	
<i>Bolène</i>	A lápis
297 lignes	A lápis azul
/ Capitulo LXXVII	[/] a lápis
<u>Hospedagem</u>	
aposentada	
A familia Baptista foi ~~hospedada~~	
em	
~~na~~ casa de Santos. Natividade não	
[...]	

quartos	
casa de Botafogo tinha já os ~~aposentos~~	
preparados. Desde que o carro se poz	
[...]	
pensão	
- N'uma casa de ~~pensão~~ era melhor,	
Imagem 562	
516 483 5 531 535	
que fizessem	
- Na- Que queria você? Não havia reme-	
[...]	
não pensou; ia tão atordoada d com	
[...]	
A propria	descend//
do pensamento. ~~Quan~~ sensação	
[...]	
lhe	
tradicções. Em nada mais ~~lh lh ponho~~	
ponho. Nem ella saberia dizer o que	
extraordinarias.	
sentia. Teve allucinações ~~extraordinarias~~	
Imagem 563	

517 484 532/6	
que eu	
reas, uma principalmente para	
eu reserve	descend//
depois para depois	
[...]	
é que a ideia da hospedagem cabe	
jovens doutores.	
toda aos dous ~~gmeos~~ Que	
elles eram ja doutores, posto não hou=	
e ainda	
vessem ~~com~~ encetado a carreira	
de advogado nem de medico. Viviam	
do amor da mãe e ~~de~~ da bolsa do	
[...]	
insistiram pelo	
mas os gmeos ~~insit~~ pelos	
obsequio, a tal ponto que a mãe; ,	
contente	descend//
~~saiu~~ de os ver de accordo, saiu	
do silencio e concordou com elles. ~~F/Não~~	
ao A ideia	
de ter a pequena ~~com~~ pé de si, por	
[...]	
Imagem 564	
518 533/7	

[...]	
ass asseguro que tivesse grande gosto	
agazalhar	descend//
em aggaz a mãe e o pae de	
Flora; . Não obse/tante o encontro foi	
[...]	
outra côr, outro ar. Flora era um	
Perpetua;	
encanto para Natividade e Eusebia;	
[...]	
Imagem 565	
538	sobreposto ilegível
[...]	
rica e a Europa. Viu o programma	
jornaes?	
nes/o <u>Jornal do Commercio?</u>	
[...]	
Imagem 566	
539	
[...]	
eram	
e os estatutos. As acções eram in	
e ~~F~~ Santos ia	descend//
maços e maços/s; , juntas	

[...]	
Imagem 567	
3/540	
Capitulo LXXVIII	
<u>Visitaõ/a ao marechal</u>	
[...]	
reservada, s e, sem embargo, impar=	
[...]	
riu. Em seguida, falaria da eon	
va	
[...]	
Imagem 568	
536-488-521-540-a	
como o actual,	
a conveniencia de um governo l que, pela	
[...]	
sabe	
- Isso é que não. Você l que eu não	
[...]	
Imagem 569	
541	

[...]	
Esperou	
esperando ansiosa. Logo ~~que~~ duas	
mortaes horas, chegou a imaginar	
p	
que lhe tivessem ~~prendid~~ encarcerado	
o esposo, por intrigas. ~~Enfim~~ Não era	
o medo	
devota, mas a ~~necessidade~~ inspira de-	
voção, e ella resou consigo. Enfim,	
chegou- Baptista. A Ella correu a rece-	
[...]	
exclamou	descend//
toria!) ~~ao~~ enternecida:	
[...]	
Imagem 570	
Baptista contou que) 542 490-538	[foi] Incluído com
~~declarou~~ foi melhor	chave
~~confessou que~~ (a recepção ~~an~~ do	[melhor] descend//
com quanto	
que esperava, ~~posto que~~ o marechal	
dissesse nada,	
não lhe ~~falasse muito~~ , mas escutou-o	
com interesse. A phrase? A phrase	
sa	

~~saiu~~ saiu bem, apenas com uma	
Não	
emenda. ~~Apezar~~ estando certo se elle	
[...]	
~~bons...~~	
- Deviam ~~deviam~~ ser as	
- ~~Mas lá estavam as~~ duas palavras,	
[...]	
- Sim, mas lembrou-me empregar uma	
terceira:	descend//
~~sus~~ “Creia V. Ex. que Deus está	
[...]	
arranjo	
gem de dar á phrase um ~~cunho~~	
persoal	
~~prop~~ dess//le. Tinha ainda esta outra	
Imagem 571	
	543
o marechal que disse?	
- Mas l ~~ele não disse nada? nada?~~	
disse nada;	
- Não; l ouviu-me com attenção obse=	
[...]	
- Ou seria-:/... Quem sabe-:/se... Você não	
de certo	
andou bem./, l Commigo elle diria al=	
Você espoz tudo confor-	
guma cousa. E ~~ao apertar a mão~~	

[...]	
- Expoz as razões da comissão, o des=	
empenho, a ~~no~~ ssã moderação...?	Subl. rasurado
[...]	
Imagem 572	
543-a	
[...]	
e-Se	
má, mas podia ser ~~melhor.~~ , e fal=	
melhor. Com ella,	
tava o ramo da	
com	
fosse l ella seria muito melhor.	
Imagem 573	
544	
Capitulo LXXIX	
<u>Uma f/Fuz/são, uma diffusão, uma confusão...</u>	
[...]	
Imagem 574	
545 493-526-545	
[...]	

vez	
pae, Flora ouviu mais de uma ~~voz~~	
[...]	
repetia-se o	
na casa de Botafogo, ~~succedia a mesma~~	
m phenomeno. Quando ouvia os dous,	
[...]	
Imagem 575	
494-527 542/6	
[...]	
de Pedro e Paulo. Porquanto, esse ef-	
feito de visão repetia-se ao pé delles,	
tal qual na	descend//
~~quando~~ ausencia, quando ella	
logar	
se deixava esquecer da/o ~~oecasião~~ e sol-	
a si mesma	
tava a redea á ~~fantasia~~ . Ao piano,	
á palestra, ao passeio na chacara,	
a á meza de jantar, tinha dessas	
visões e	
fizes repentinas, a breves, e das	
~~visões~~	
quaes ella mesma sorria, a prin=	
[...]	

Se alguém quizer explicar este	
hereditariedade	
phenomeno pela lei da hereditariedad	
Imagem 576	
495-528 543/7	
[...]	
o phenomeno	
como na filha, a situaça- era	
em relação	
agora mais frequente, mas esta	
[...]	
gem de uma sala a outra; as mesmas	
chamadas	
revoluções l de palacio, chamadas trazem	
alguma agitação que fica por certo	
prazo,	
tempo, até que a agua volta ao	
Imagem 577	
548-5296-529-444	
cedia	
nível. D. Claudia obedecia á inquie=	
tação dos tempos.	
A fig filha obedeceria a outra	
causa	descend//
em qualquer, que se não podia des=	
[...]	

em que as figuras visiv visiveis se	
[...]	
único, o único desdobrado, uma fuzão,	
confusão, diffusão...	
uma diffusão, uma confusão,/... uma	
transfusão...	
Imagem 578	
497-530-545/9	
Capitulo LXXX IV-III	
<u>Uma t/Tranfuz/são, enfim</u>	
[...]	
empre=	
particular phenomeno, podes appli-	
no n'este	
e/gal-o ao outro e a/n'este capitulo. Viste	
[...]	
sae	
cumpre fazer o mesmo. Assim fica	
antes	
a obra mais clara. Não importa, senão	
é mais vantajoso que cada um com=	
A boa	
plete a definição a seu modo. A boa	
A melhor	

Imagem 579	
550 547 498 546	
[...]	
esta	
nossa collaboração, se não é é que l é	
ainda a melhor de todas.	
[...]	
nos	descend//
achava-lhe graça. Minto; m pri-	
meiros tempos, como estava longe,	
[...]	
de dous a um e de um a dous,	
e fi e chegava	descend//
pareceu-lhe gracioso/a, e chegou	
a alternção, e	
chegava a evocal-a com o proposito	
[...]	
Imagem 580	
547 499 551 532	
ins	
lenta que outras, alguma instantanea	
instantanea. Não	
eram tão frequentes que confinasse com	
o delirio. Enfim, ella se foi acostu-	

~~mando e deliciando.~~	
~~mado e achando graça.~~	
mando e deleitado/ndo.	
Uma ou outra vez, na cama,	
repetia-se	
antes de dormir, repetiça o pheno-	
[...]	
estrellas e	
e ambos iam admirar o ceu e as	
montanhas, ou então o mar, que	
[...]	
Imagem 581	
548 500 552 533	
de ceu, claro de luar, ou todo repregado	
como um	
de estrellas l no panno de azul Era	
azul escuro.	ascend//
á janella, suppõe; vinha de fóra	
a cantiga dos ventos mansos, e se	
um	
[...]	
firmando a imaginação della. Como	
esta a imaginação trazia)	
era sonho, mud evocava (expectaculos	
desconhecidos, taes e tantos que mal	
espaço	
se podia crer bastasse o tempo de	

uma noite. E bastava. E sobrava. ~~Suc~~ =	
Flora Suc=	
cedia que ~~ella~~ acordava de repente,	
e o vulto,	
perdia o quadro ~~e o vult~~ e persua=	
[...]	
erguia-se,	
então dormia. Se era cedo, a	
andava, cançava-se, até d ador=	
~~de novo~~	descend//
mecer ~~nov~~ e sonhar outra coisa	
novamente	ascend//
Imagem 582	
visão 553 548 534 501 549	
Outras vezes, a ~~fi~~ ficava sem o	
sonho, e, diante della uma só figura	
[...]	
indo ~~ella~~ a deitar-lhe os braços a sobre	
[...]	
moço	
pelos seus fóros, e o único ~~homem~~	
se desdobrou nas duas pessoas seme=	
lhantes. Se algum delles fosse dado a	
	Colagem
A diferença deu ás duas visões	

[...]	
pensou no Diabo. A ama secea,	
uma	descend//
aia, o que quer que era n — mu=	
lata escrava da mãe, contava lhe	
	fim do fólio semi
muitas historias do Diabo e falava	rasgado, na
Imagem 583	
294 lign 554	A tinta
<i>Baumann</i> 36 l pt	A lápis
10 revue	A lápis
/ Capitulo LXXXI) cap. 10	Arcos a lápis
<u>Ai, duas ~~almas~~ almas...</u>) Eg. <i>laiys</i>	Arco a lápis
de 10 bas de casse	
[...]	
Imagem 584	
555	sobreposto ilegível
[...]	
de Flora, nem o propria/o Mephistop	
pheles nol-o explicaria de modo claro	
[...]	

Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust!	
[...]	
Imagem 585	
morto desde alguns annos. Has de lem=	556
[...]	
e expirou.	
quando caiu p de bruços e m	
	Colagem
Já então os adversarios de Pla=	
[...]	
seita, - affirmavam haver elle aberra=	
da	
do l doutrina, e, por natural ef=	
[...]	
Imagem 586	
	577 e 558
[...]	
Placido. Evocado algum tempo depois	
de morto, pelos confessou elle ainda uma	
[...]	
declarando	decend//
gado tambem, ded abominavel	

a sua memoria, com aquelle odio rijo	
alguma	
que fortalece tanta vez o homem contra	
a frouxidão da piedade.	
Imagem 587	
	540 55/9
[...]	
o discipulo Santos cuidaria/va agora	
de umas liquidações ultimas e lu=	
vive o	
crativas. Não só de fé vivem a	
o homem, mas tambem do pão e seus	
e	
compostos ou sili similares	
Imagem 588	
	3/560
LXXXII	
Capitulo XCI	Subl. 3x a lápis
Em S. Clemente	Subl. ondulado a
	lápiz
Ao cabo de poucas semanas, a fali=	
lia Baptista saiu da casa Santos,	
tornou	
e foi par á sua de S. Clemente. A	

[...]	
foi levou a	
lia, e a gente Baptista com a	
promessa de que a gente Santos iria	
vel-a dahi a poucos dias.	
Imagem 589	
em breves dias. Santos de ir lá vel-a brevemente.	580 561
Os gemeos cumpriram de cedo a	
[...]	
a visita, que estavam m bastante	
cançados. Os olhos de Flora desmen=	
tiram esta affirmção; mas dentro	
em pouco estav achavam-se não	
[...]	
vinha m da promptidão de Paulo, a	
[...]	
Imagem 590	
bem nem mal. Certamente, os olhos	584-562
diversas vezes para	descend//

iam m frequentemente a porta, e	
á moça	
uma vez pareceu-lhe ouvir rumor	
[...]	
para	
Paulo saiu tarde, não só pelo	
o fim de aproveitar a ausencia de	
[...]	
demorar, com o [ileg] intuito de ver	
[...]	
triste	descend//
despedida, em que a parte d foi	
[...]	
Imagem 591	
duas ausencias em vez de uma. Con=	582 563
clue o que quizer,es, minha dona; ella	[es] fonte menor
reconheceu	
recolheu-se para dormir, e concluiu	
[...]	
Imagem 592	mancha de tinta
564	
Capitulo LXXXVIII	Subl. 3x a lápis

<u>A grande noite</u>	Subl. ondulado a
<u>Contra a insomnia</u>	lápiz
[...]	
ceder logo. É remedio que ainda n	
não fez dormir ninguém, ao que	
[...]	
todas as applicações efficazes a ~~certas~~ contra	
[...]	
Imagem 593	
	584 565
[...]	
fórma	
sabem; assim se ~~formam~~ esta outra	
incuravel, a Esperança.	
tambem	
Flora, ~~outra~~ incuravel, l se não	
inexpli-	
preferes a definição de ~~inconten~~ =	
cavel	
~~tavel~~ , que lhe deu Ayres, a graciosa	
[...]	
sua. Em se vez de se deitar quietinha,	
e dormir com os anjos, achou melhor	

um ou e gastar	descend//
velar com l dous delles, isto é uma	
~~ou an~~	
parte da noite, á janella ~~ou sen~~ =	
tada, e ou sen=	
~~dando~~ , a recordar, e a pensar, a	
cotejar e a ~~contemplar~~	
~~com compara compl/arar~~ , mettida no	
completar,	
roupão de linho, com os cabellos	
atados para dormir. -	
Imagem 594	
	585 566
no	
A principio pensou ~~q em~~ que lá	
evocou	
estivera, e ~~revia~~ todas as suas graças,	
realçadas pela virtude particular de	
a sem embargo	
~~fileg~~ ter ido ver á noite, ~~quando a~~	
de se terem visto de manhã. Sentia-se	
[...]	
frequentes,	
sumpto, e as interrupções ~~constantes~~ ,	
ora dos outros, ora della mesma. Ella,	
em verdade, só interrompia, ~~par~~ para	
e portanto	
pensar no ~~outro~~ ausente, - ~~o mesmo~~	
não	

que lhe aconteceu agora	
não fazia mais que converter o	
dialogo em monologo, o qual por sua	
acabava	
vez se convertia em silencio e con=	
[...]	
Imagem 595	
586 567	
[...]	
para noivo./? Tinha uma qualidade	
[...]	
Inexplicavel	
prazia. Incontentavel ou não, deixava-	
[...]	
era como que	
cabeça, apenas masculina, podia trazer	
destinada a mudar a marcha do	
erer que	
Flora não duvidaria que	descend//
sol, que ella effectiv	
A lua	
sol, que andava errado. ou so monotono. A	
fosse errada, ou somente monotono. A	
lua tambem. A lua pediu/a um con-	
[...]	

Imagem 596	
568 587	
[...]	
de Perf perfeição. Era um bom marido,	
[...]	
- Paulo! meu querido Paulo!	
Paulo	
Inclinou-se, para vel-o de mais	
[...]	
Imagem 597	
569 588	
de	
sobre cousas vulgares e passageiras. Enfiou	
[...]	
novo e radiante que os/a-olh pobre	
[...]	
como	
dade. As ideias faiscavam l saindo de	
á força de abano	
um fogareiro que se abana, as sen=	
[...]	
ambições;	
dades, e ambicioso principalmente,	

[...]	
Imagem 598	
570 50/8 589	
[...]	
bella,	
de Pedro apparecia, não menos l mais/s	
[...]	
ainda não nasceu de verdade, ou já	
~~ou vae nascer~~	
~~acabou~~ morreu de todo, ~~ou e assim~~	
~~e cora~~ e assim não	
o coração	
um dia lhe	descend//
não importa vestir essa primeira	
e não lhe	ascend//
affecto	
camisa da/o alma. Perdoa a figura;	
Imagem 599	
571-590	
clara	
não é nobre, nem ~~acaso~~ , mas a si-	
[...]	
gesto	
tão docemente viva/o era a/o figura de	
[...]	
saissem, como os deste,	

eram taes que fossem, as aventu	
ás aventuras. Tinham a quietação	
[...]	
Imagem 600	
59/71/2	
[...]	
motivo	
chegar á alma do rapaz. A/O raze	
secreto desta e/outra entrada podia ser	
o simples escrupulo de cotejar as duas	
[...]	
Imagem 601	
59/72/3	
[...]	
não	
~~nem n~~ exigia intenção particular n	
nenhuma, e bastava fital-os para escor-	
regar	
regal-os e cair dentra/o da alma na=	
morada. Er Viu bem que e/Era gemea	
[...]	
em compensação, sentiu ~~ou~~ lá outra	

[...]	
~~z~~	
nome, . Crede-me, amigo meu, e tu,	
Imagem 602	
574	
minha, não menos amiga, crede-me que eu	
[...]	
lâmparina	
porfim os estalinhos da lâmparina	
[...]	
ficou longamente atto-	
mansos e cordatos, ~~mal teve t~~	
~~o~~	[a?]
nita. Obra de um credo, como diziam	
os nossos antigos,	
~~antigamente~~ , quando havia mais religião	
[...]	
Imagem 603	
597/4/5	
[...]	
a diferença, o <u>quid</u> , o algo, o inde-	Subl. rasurado
finível	
~~fiel~~ . A lâmparina ia morrendo... Pedro	
[...]	

diria	descend//
qual delles ~~ea~~ melhor. A ultima hypo=	
[...]	
~~era é o melhor~~	
vel. Em todo caso, ~~explico bem o~~	
prologo ~~é o prologo~~	
~~que se~~ do que succedeu, quando a	
[...]	
arrancos.	
Tudo se mistura ~~r~~ , á meia clari-	
~~Entre luz e fusco tudo se mis-~~	
dade;	
~~tura~~ ; tal seria a causa da fuzão	
[...]	
Imagem 604	
577/6	
[...]	
erguer-se e ir fóra, mas não pôde; as	
pernas)	
(pareciam de chumbo e colladas ao	
solo. Assim esteve, até que a lam=	
~~parina morreu de todo. Flora teve~~	
Imagem 605	
577 596 577	
~~que a lâmparina, ao canto,~~	

o que succedeu, quando a lamparina	
morreu de todo. Flora teve um sobresalto	
[...]	
Viu	
€/Foi accendel-a. ~~out~~ então que estava	
[...]	
menina e	descend//
quarto de dormir de de	
moça, e a imaginação creára tudo. Foi	
[...]	
Imagem 606	
	578
<i>Jallinet 36 1 pt 248 lignes</i>	A lápis
<i>10 revue</i>	[/] a lápis
/ Metteu-se na cama, e, se não dormiu,	
dormiu logo, tambem não se demorou	
[...]	
canta/o	
os anjos. Sonhou com os gallos	
dos gallos, uma carroça, um lago,	
[...]	
era de verdade. A mãe veio ba-	
ac-	

cordal-a ás dez horas da manhã	
ter lhe á porta ás 10 horas da	
chamando-lhe dorminhoca, e alli	
manhã	
na cama, lhe d leu uma	descend//
mesmo, ~~he~~ leu uma	
recompunha	
folha da manhã que ~~descompunha~~	
marido	descend//
o pae ao governo. Flora ouviu	
[...]	
Imagem 607	
	579
LXXXIV III	
Capitulo LCHH) capilas	Arco a lápis
10	A lápis
O velho segredo) Eg l. de 10	Arco a lápis
Calculos de mãe b de casse	A lápis
[...]	
sivo; naturalmente iria com os temp	
tempos, a ver qual delles a merecia	
Imagem 608	
	50/830/
[...]	
alguma possivel ~~possivel~~ catastrophe. A	
[...]	

propriamente, chegára. Natividade	
cuidava	
~~leva~~ de subir com os os	
filhos. Sempre haveria lá ~~em~~	
no alto damas elegantes, diversões,	
[...]	
Imagem 609	
	580 {ileg} 581
para um. O que ficasse ~~m~~ sem ella	
teria a liberdade de ~~despos~~ desposar	
[...]	
a	
Nenhuma outra mãe atirou ~~na~~	
primeira pedra á nossa amiga. Quero	
crer, ~~em honra da maledicencia,~~ que	
[...]	
Imagem 610	
	582-583
[...]	
da outra, ~~p~~ embora arruinadas pelo	
[...]	
Castello relativamente aos dous ~~g~~	

gemeos. A predicção não era j ja	
Imagem 611	
	584 548
[...]	
Placido,	
ao finado ~~Pantoja,~~ e ainda depois	
ou	
de alguma luta. Trez l e quatro vezes	
e recuava/ou. Um dia, , a lingua	[e recuou] descend//
investia/u para por medo dos	
Um dia,	descend//
ralhos da mulher. , mas, se a lingua	
[...]	
Imagem 612	
	585 514 549
[...]	
- Sabia, e a prova é que adivi-	
~~h~~ nhou outras cousas, que não posso	
[...]	
se venham a ser ministros: de Estado.	
~~emp~~ trazido	
Perpetua parecia haver ~~emprestado~~	
pedido de	
emprestimo) comprado	
(os olhos á cabocla. Enfiava-os pela amiga	

[...]	
Imagem 613	
515 55/86	
[...]	
cantos	
fa fazendo descair os ~~hombros~~ della,	
levantando os hombros de leve, / mente	
[...]	
bem	
espetou ~~mais~~ os olhos. Era um modo	
Flora,	
de apanhar os sentimentos da e m	
elevação	
acenando-lhe com a ~~grandeza~~ de	
Imagem 614	
5514 587	
[...]	
antes	
a amar ~~ma~~ o destino que a pes=	
[...]	
lhe	
nuou a não se deixar ler. Não l attri-	
buas isto a calculo, não era cal=	

culo. Seriamente, não pensava em	
nada	
~~nada a~~ acima de si.	
Imagem 615	
588	
LXXXV	
Capitulo ~~XCIV~~	
<u>Tres constituições</u>	
- Você crê de veras que venhamos a	
ser grandes homens? Perguntou á Pedro a	
[...]	
Depois de 15 de novembro,	
~~Depois Vindo a republica,~~ Paulo retor=	
quiou a pergunta, e Pedro respondeu	
irmão,	
como o ~~outro~~ , emendando o resto:	
~~negativamente, trocado o resto:~~	
[...]	
Imagem 616	
5[ileg]89 589	
m mais em Flora que na subida. A boa	[m] na margem
[...]	

em	
vez pensam mais em si ~~que~~ que ~~nos~~	
todos. Ha excepções, nobres algumas, outras	
guarda	
nobilissimas. A historia ~~offerece exemplos~~	
muitas dellas, e	
~~do contrario~~ , e os poetas, epicos ~~ou~~	
[...]	
de Pedro e Paulo que cuidassem mais	
de 24 de fevereiro Pen=	
da constituição l que da moça Baptista. Cui=	
savam em	
~~davam de~~ ambas, é verdade, e a pri=	
[...]	
Imagem 617	
519-590	
[...]	
poço de	
ponto de a achar um ~~põe~~	
iniquidades, e Paulo a propria Mi=	
de Jove. Falo	
nascida ~~de Jove~~	
nerva ~~nascendo~~ da cabeça ~~do pae~~ . Falo	
~~de Jupiter~~ . Falo	
[...]	
menos nobres	
palavras ~~mais cruas~~ e mais empha=	

[...]	
e as noticias á	descend//
commun, ~~tudo era~~ ~~oe~~ porta dos	
~~de~~ jornaes frequente, tudo era occasião	
[...]	
porém	
Quando ~~succedia~~ l que a imagem	
~~-emer~~	[emergia?]
de Flora ~~surgisse~~ entre elles por ~~ima~~	
apparecia	
Imagem 619	
54/94/2	
LCIV XLI	
Capitulo LXXXVII	
LXXXVII	
<u>Antes que me esqueça</u>	
[...]	
eram bellos e continuavam ~~parecidos~~	
sup=	
parecidos; por esse lado não ~~supp~~	
punham	descend//
~~pu~~ ter motivo de ~~in~~ inveja	
[...]	
Imagem 620	

[...]		
- E porque ~~o~~ hade o senhor concordar		
sempre? perguntou ella sorrindo.		
- ~~Eu? é engano.~~ – Posso concordar		
com a senhora, porque é uma delicia		
ir com as suas opiniões, e seria ~~um~~		
mau gosto rebatel-as, mas, em verdade,		
não ha calculo. Com os mais, se		
concordo, é porque elles só dizem o		
que eu penso.		
- Já o tenho achado em contradicção.		
- Pode ser. A vida e o mundo não são		
s		
outra cousa. A senhora não ~~pode~~		
por que é e		
saberá isto bem, l moça ~~em~~ ingenua,		
mas creia		
~~como é~~ que a vantagem é toda		
sua. A ingenuidade é o melhor livro		
e a mocidade a melhor escola. Vá des=		
Imagem 625		
esta	590/8	[591?]

culpando a l minha pedanteria; alguma		
vez é um mal necessario.		
[...]		
sua palavra, nem contra a sua pes=		
soa;		
~~soa~~ ; a propria contradicção que lhe		
acho		
~~algum~~ é agradável.		
[...]		
e		
fazendas; modas. ~~Ayres ia n~~		
, rua do Ouvidor. Ayres		ascend//
ia na direcção do largo de s. Fran-		
mãe e a		
cisco de Paula e viu a ~~moça á~~		
filha		
~~porta e a mãe~~ dentro, sentadas, a		
Imagem 626		
escolher um tecido. Entrou, compri-	599	
veiu á porta		
mentou-as, e ~~tornou á soleira~~ com		
[...]		
paradas de ambos os lados e e no		
[...]		
Imagem 627		
	600	

[...]	
mento, e feliz o marido, sem em=	
exclusão;	
bargo da ~~escolha~~ o excluído seria eo	
consolado. Agora, se era por amor	
[...]	
Imagem 628	
	601
mais fundo que elle mesmo. Lá d se	
descobriria acaso, entre as ruínas de	
p	
meio celibato, uma flor dese	
desco=	
rada e tardia de paternidade, ou	
[...]	
e rubra da primeira hora. Não fa	
falaram mais de contradicção, mas	
[...]	
Imagem 629	
	[carimbo da ABL] [S/N]
ULTIMO	ocupando 2 linhas

por	
Machado de Assis	
(da Academia Brasileira)	
7°	A lápis vermelho, ocupando 2 linhas
Imagem 630	
	602
Janvier 36 1 pt	A lápis
10 revue	A lápis
287 lignes	A lápis
LXXXVIII) cap de 10	Arco a lápis
/ Capitulo ~~XCVIII~~	[/] a lápis
Não, não, não) Eg. l. ay. de	Arco a lápis
10 b de casse	A lápis
[...]	
contava ob ~~o~~ /tel-a, por mais que a achas=	
inclinada.	
sem-particul — Tinham já combinado	
[...]	
sabiam	
gando a victoria, não ~~sabem~~ como re=	

[...]	
Imagem 631	
602 603/2-a	
exatamente Talvez não fosse ~~propriamente~~ paixão	
se ~~dem~~ /rmos a esta palavra o sentido	
de violencia; mas, se lhe reconhecer-	
uma forte	
mos a ~~simple~~ s inclinação de amor	
[...]	
£	
vez estiveram a ~~fazer~~ -o em pique de	
o fazer; ~~em~~ raro lampejo, que para	
[...]	
Imagem 632	
603	
pensaram e sentiram, e o que ella se	
sentiu e pensou, até que o editor	
[...]	
moral e de verdade, mas a historia	
~~prometida~~ e começada ficaria sem	
[...]	

Imagem 633	
604	
XCIV	
Capitulo ~~XCH/VIII~~ LXXXIX	
<u>O dragão</u>	
<u>Entre reminiscencias</u>	
Vejamos o que ~~el~~ é que elles ajus=	
[...]	
Imagem 634	
605	
[...]	
acabavam/ a noite com amigos da	
tempo	
mesma idade. Era o ~~gr~~ corpo de Offenbach	
e da opereta. Contava/ou aned/ctodas, ~~dizia~~	
disse	
as peças, descrevia/ eu as damas e os par=	
~~deu~~	
tidos, ~~e dava~~ por si repetindo um	
quasi deu	
[...]	
ecos	
tiam nada do que esptava os ~~seus~~	
na alma do diplomata. Ao contrario,	

[...]	
da rua Uruguayana, trocado e/dep	
em theatro, e já agora em cousa	
[...]	
Imagem 635	
	606
elles vieram ao mundo? O mundo co=	
daquella noite,	
meçou vinte annos antes, l e não aca=	
[...]	
isso.	
lhe disse algo parecido com a Mais	
tarde, tendo aq adquirido do tempo a	
noção ad idealista que ora possuia,	
[...]	
Imagem 636	
	74607
[...]	
Ao cabo, a conversação não va-	
valeu mais que este resumo, e a se=	
pouco. Ainda	
paração não custou menos. Paulo ainda	

lhe pediu Offenbach, Pedro uma des=	
paradas	descend//
cripção das pal de 7 de Setembro	
o diplomata achou	
e 2 de Dezembro; mas nem por um	
sardeu entre elles nenhum azedume	[surdia?]
meio de saltar ao presente e parti=	
Imagem 638	
	609
Capitulo XCIX-XCV	
O ajuste	
Um duello de obsequios	
[...]	
mordeu os beiços,	
Pedro estalou as unhas, Paulo con-	
[...]	
trepidou	
ambos, e não hesitou em dizel-o, ac=	
[...]	
defender e outro attacar; cumpria	
Que	
ganhal-a ou perdel-a de vez. O que	
elles,	
é que elles fariam; l dada a escolha? Ou	
Imagem 639	

feita o preterido já estava dada a escolha, e um delles	50 610	
[...]		
Tinham que plicar alguma cousa. Que não. Que		
a escolha não era clara ou deci= Outrossim, que lhes cabia o direito siva. Que um e outro tinham direito		
[...]		
sair samente nem lles, sem sair cá fóra. A		
[...]		
conversação, - depois, a gravidade de		
do interlocutor. Por mais que Ayres		
[...]		
Mas rapazes, estes eram rapazes: e elle		
,e elle velho. Não Mas		
Imagem 640		
velhuseo maduro velho l. Mas o assumpto em si era tão velhuseo	611	[velhusco] Incluído com chave

seductor, o coração apesar de tudo que elles afinal	descend//
tão indiscreto, e a necessi não	
[...]	
e tal amargor ou acanhamento que	
[...]	
Imagem 641	
612	
[...]	
Tinham j chegado ao largo da	
Carioca, era uma hora da noite. Uma familia da f	
victoria de/a Santos esperava à alli os	
[...]	
Teimava em) juntos e familiares. Queria (emendar Levava-os (os filhos a natureza. Da l muita vez com) ambos	
a passeio, ao theatro, a visitas. Naquella	
noite, como soubesse que elles iam mandou ao theatro, j juntos, aprestar a victoria, conduziu)	
que os levou (para a cidade, e ficou delles.	

À espera ~~no~~ largo	
- Entre, conselheiro, disse Pedro, o	
carro dá para tres; ~~e#~~ eu vou no	
banquinho da frente.	
Imagem 642	
	613
[...]	
que	
longar a situação, porque é vocês não	
[...]	
Imagem 643	
	614
[...]	
ainda lhes perguntou: ~~da calçada:~~	
[...]	
Pedro	
ram da temperautura, que ~~um~~ achava	
Imagem 644	
	615
Paulo abominavel,	
deliciosa e o ~~outro~~ abomina mas	
não disseram assim para não irritar	
A esperança do ajuste	

um ao outro. ~~Grande força é o interesse,~~	
~~amigo~~ é que os levava á moderação	
relativa e passageira. Vivam os fructos	
pendentes do dia seguinte!	
	Colagem
Cá estava o quarto á espera delles,	
um brinco de ~~graça~~ arranjo e graça,	
repouso	
de commodidade e ~~luxo~~ . Era a mãe	
[...]	
vasinhos	
seriam postas nas/os ~~varinhas~~ de por=	
[...]	
Imagem 645	
	716 23
um	
seus castiçaes de prata, ~~uma~~ com	
o nome de Pedro, outro ~~de~~ com o	
Tapetinhos de	
de Paulo, gravados. ~~Os gêmeos~~	
[...]	
á	
della e o do marido pendurados ~~da~~	
[...]	

na rua da Carioca. e	
Ao pé de cada um dos castiçaes	
(de Natividade. Aqui	
acharam um bilheteinho ~~da mãe. Aqui~~	
[...]	
Imagem 646	
	624 617
andava bem sem elles; , mormente de	
[...]	
á missa. A aceitação da proposta veio	
tão prompta que não se pode jurar;	
se foi realmente acee/eitação	
~~sem peccado, se foi realmente aceitação~~	
se	
ou ~~se~~ a iniciativa	
~~ou iniciati~~ nasceu dos dous. Já	
[...]	
~~emen~~	
ou, se ~~re~~ preferes, a natureza ~~trocava~~	
corrigia	
as indoles, e os dous rixosos começa-	
[...]	
Imagem 647	
	625 618
[...]	

propuzeram, discutiram, emendaram e	
~~eo~~ e concluíram ~~um ajuste~~ sem es=	
criptura de tabellião, apenas por af-	
f aceitação de palavra.	
[...]	
não podiam ass ~~g~~ egurar a escolha	
[...]	
ella, durante um prazo curto; tres m	
mezes. Dada a escolha, o rejeitado	
obrigava-se a não tentar m mais	
Imagem 648	
	626 619
[...]	
fim	
outro. Não obstante, se ao ~~eabo~~ do	
prazo, nenhuma escolha houvesse,	
[...]	
Lembrou-lhes	
os seduzia. ~~Ficaram em~~ recorrer á	
sorte, e aquella ~~e a favor~~ que fossse ~~desi~~	

designado por ella, deixaram/a o campo	
ao ~~outro~~ rival. Assim passou uma	
[...]	
Imagem 649	
627-627/0	
Capitulo ~~XC~~ VII-XCII	
<u>Nem só a verdade se deve ás mães</u>	
[...]	
vezes,	
E duas, tres, quatro, cinco ~~horas~~ foi	
quarto	
até a porta do ~~quarto~~ a ver se ouvia	
[...]	
Imagem 650	
628 621	
[...]	
e parentes outras. Não lhe esqueciam	
datas obituarias como não lhe es=	
quaesquer	
natalicias. , ~~para~~	
quaesquer	
queciam de as de nascimento, ~~para~~	
quaesquer que	
visitas ou cartões	

~~os cartões ou visitas.~~	Trazia-as todas	
~~que fossem amigas ou parentas.~~		ascend//
que fossem, amigas ou parentas./, Trazia-as todas		
de cór. Doce memoria! Ha pessoas		
a quem não ajudas, ~~a~~ e chegam a		
brigar consigo e com outros por aban=		
teu		
dono l . Felizes os que tu proteges; essas/es		
[...]		
Imagem 651		
	209 629/2	
~~a~~ fé agosto, 2 de abril, e 7 e 31 de ou=		
[...]		
no jardim,		descend//
os dous filhos ~~passam~~ á espera		
[...]		
portinhola do carro, e depois de ~~lhe~~		
a apearem e lhe beijara/em a mão,		
explicaram		descend//
~~ped~~ a falta. Tinham resol-		
[...]		
- O somno e a preguiça, concluiu		
a mãe rindo.		descend//
Nativi		
[...]		

	acabou	
- Accordamos agora mesma, aee		
Paulo.		
Disputaram		descend//
Quizeram dar-lhe o braço; Nativi-		
os		
dade se satisfez dando um braço a		
Imagem 652		
	630 623	rasura sobreposta
mudar de		
cada um. Em casa, ao despir-se,		
roupa, Natividade reflectiu que, se		
[...]		
elles accordariam cedo, por mais		
tarde)		
(que se deitassem; a memoria servi-		
ria		
riam de despertador. Passou-lhe uma		
sombra rapida, mas depressa se		
diferença. Assim		
lhe reconciliou com o/a phenomeno. Assim		
[...]		
ral-os da guerra ante a be		
a		
bella Flora, que os mãe teimou		
levar		
em subir com os filhos para Petro-		

[...]	
Imagem 653	
63/21/4	
[...]	
- Que provincia, mamãe? ah ata=	
lhhou Paulo.	
- Nos Estados. Vae desculpando os	
descuidado/os de tua mãe. Bem sei que	
[...]	
presidente lhes vá aqui da Corte...	
X - Que Corte, baroneza?	[x] na margem,
Agora os	A lápis
~~Agora os~~ dous riram, mãe e	
[...]	
Imagem 654	
65/30/2 625	
~~Ayres, é a cidade neutra, é a cidade,~~	
[...]	
de governo. Petropolis, - vejam vocês,	
que o nome, apesar da origem,	
de	

ficou e ficará/, - é boni todos. A esta=	
encan=	
ção dizem que vae ser ~~um~~	
tadora...	
disse	
- Eu não sei se posso ir já, in-	
Paulo.	
[...]	
deram	
o prazer que lhe deu aquellas duas pa=	
[...]	
Imagem 655	
633 626	
[...]	
o marido... <i>Deschamps 36 1 pt</i>	A lápis
<i>10 revue</i>	
tenho que	
242 lignes / - Justamente; eu preciso de fazer	margem esquerda,
~~uns~~	a lápis
~~um~~ estudos de clinica na Santa Casa,	
uns	
respondeu Pa/edro.	
Paulo explicou-se. Não ia ja pra-	
[...]	
Imagem 656	
634-627	margem esquerda,

ponderou que elles podiam fazer tudo	a lápis
entre as duas barcas de Petropolis;	
desciam, almoçavam, trabalhavam, e	
ás quatro horas subiriam, como a demais	
vis	
gente. Em cima jantariam com ella,	
achariam visitas,	
e o musica, bailes, mil cousas bellas,	
sem contar as manhãs, e a tempe-	
[...]	
o estudo, como sendo melhor por h	
[...]	
Natividade não teimou com elles. Mais	
depressa ficaria esperando que ell os filhos	
da Bibliotheca	
acabassem os documentos l e a clinica da	
[...]	
cidos o jovem medico e o j jovem advo=	
gado. Trabalhariam com outros pro=	
fissionaes de reputação e iriam adi=	
	Colagem
ante e acima. Talvez a carreira	
[...]	

podia	
se ~~pode~~ resplandecer e subir. Aqui	
[...]	
~~P~~	
advertir que ~~Baptista~~ o pae de Flora mal	
Imagem 657	
628 656-635	
[...]	
Chegaram a accordo. Elles subi-	
e desceriam	
riam aos sabbados ~~para tornariam~~ ás	
segundas; ~~os/o mesmos/o~~ por occasião de	
dias santos e festas de gala. Nativi-	
dade contava com o costume e ás	
attracções.	
	Colagem
Na barca e em Petropolis era	
[...]	
as tardes. Que fariam elles cá embaixo,	
~~muitos~~	
quando ~~tantos~~ olhos podiam attrail-os	
alguns	
e aggaral-os lá em cima? Natividade	
um	
defendia os gemeos, dizendo que ~~elles~~	

ia	
~~iam~~ á Santa Casa e outro á Biblio-	
~~A~~	
theca nacional-/; ~~A esp~~	
e estudavam muito,	ascend//
Imagem 658	
637 629	
[...]	
elles faziam	
A verdade é que ~~os dous rapazes~~	
rumor em Petropolis, durante as	
[...]	
semelhança	
do mais, tinham a ~~singul~~ e a	
[...]	
Sabia-se, é verdade, da rixa velha. Ayres	
~~engenhoso~~	
explicava por modo gracioso o contraste	
caracteres	descend//
das opiniões e dos erat : era a	
marca da natureza para os differencar; ,	
e o mesmo succedia ao contraste das	
opiniões. As outras mães diziam bonitas e o	
Imagem 660	
631	

Capitulo XCII) cap. de 10	Arco a lápis
<u>Sol lucet omnibus</u>) <i>Eg. l. 10</i>	Arco a lápis
bas de casse	A lápis
[...]	
esconder. Os proprios segredos cançam	
de ~~dormir~~ calar, - calar ou dormir; fi=	
[...]	
melhor á imagem. Cançam, e ajudam	
a	
de seu modo aquillo que imputamos	
[...]	
Imagem 661	
Quando elles	639/2-665-685
~~de dormir~~ . Se abrem os olhos, faz-lhes	
mal a escuridão. Um raio de ~~luz~~	
sol	
basta. Então pedem aos deuses (porque	
os segredos são pagãos) um ~~raiosinho~~	
quasi nada	
de Apollo, um tudo nada de crepusculo,	
aurora ou tarde, posto que a aurora	
día,	

promettia/a tarde, em quanto a tarde	
[...]	
difficilmente ~~não~~ sae mais, e geralmente	
cresce, ~~rae~~ rasga, alaga, e os traz	
pela orelha cá para fóra. Vexadas/os	
(a principio)	
da grande luz, elles ~~apenas~~ andam	
Imagem 662	
	640-666-633
~~medrosos~~ cochi=	rasura sobreposta
de ouvido em ouvido, ~~calados, a prin~~	
chados, alguma vez escriptos em bi=	
[...]	
acaso	
~~alguma vez~~ conseguem, não digo esque-	
cer, mas aborrecer; entram na-f	
familia do proprio sol, que quando	
[...]	
Imagem 663	
	641-634
[...]	
ria. Fiquemos no segredo ~~dia~~ divul=	

gado. <u>Sol lucet omnibus</u> . Uma vera=	
[...]	
combinasse/vam n'um ponto que faria	
romper os maiores amigos deste	
Um secretario de legação	
mundo. ~~Outra~~ insinuou que podia	
ser brincadeira de ~~os a~~ dous.	
~~em~~ outra ~~ve~~	
- Ou dos trez/s, accrescentou ~~um secreta-~~	
veranista.	
~~rio de legação.~~	
[...]	
Imagem 664	
634/5-642-63	
[...]	
armas,	
costas, com varias ~~alma,~~ . As senhoras	
[...]	
inventou uma anecdota napolitana. Fez	
apologia Um que tivera	[apologia] descend//
a ~~apogi~~ do punhal. Naturalmente,	
- Quando eu matei um rapaz na	
Sicilia... começou elle.	
Imagem 665	
635/6-643	

~~não falava para ser erido, mas para~~	
ha muitos annos, o melhor aço do mundo,	
~~gracejar, e comer tempo até que se~~	
foi obrigado a dal-o de presente a um	
~~recolhesse a outro assumpto que não~~	
bandido,	
~~salteador,~~ seu amigo, quando lhe provou	
~~a jovem Flora e os seus dous namo-~~	
que completára na véspera o seu vigesimo	
~~rados gemeos.~~	
nono assassinato.	
[...]	
bandido,	
Poucos das depois soube que o sa	
[...]	
Imagem 666	
644-636/7	
Capitulo ~~XCIX-XCIV~~ -XCIII	
<u>Não ata nem desata</u>	
[...]	
a	
equilibrio, ; solução viria de prompto, e	
namo=	
por mais que doesse a um dos ~~ra~~ =	
rados,	
~~pazes,~~ venceria o outro, a menos que	

[...]	
Imagem 667	
645 637/8	
[...]	
Imagem 668	
646 638/9	
[...]	
Imagem 669	
7/647/0	
[...]	
humano. Anda; , esquece-os; se os não	
[...]	
mais; ~~te~~ o tempo e a distancia farão	
[...]	
Imagem 670	
641 648	
[...]	
acabava de	
Apezar de tudo, não se entendia	
entender a situação, e resolveu acabar	
[...]	
pae aprovou-a ea diversão, quando	

[...]	
Imagem 671	
649/2	
[...]	
que ~~q~~ despende, e despendiam; ~~m~~ o obsequio	
[...]	
Imagem 672	
65/40/3	[651?]
[...]	
gemo: “Aos jovens ~~apostol~~ apostolos Pedro	
[...]	
Imagem 673	
65/41/4	
Capitulo ~~XCV~~ -XCIV	
<u>Gestos oppostos</u>	
<u>Consigo</u>	
[...]	
claro	
este ceu ~~azul~~ ou brusco, - outro tecto	
[...]	
o	

queça ~~ao~~ proprio craneo do homem, que	
os	
~~eo~~ b cobre igualmente, não só diversos,	
senão	
~~se~~ nã oppostos.	
[...]	
Imagem 674	
	6452
[...]	
Imagem 675	
	646 653
noite, Quando se levantou era totalmente ~~no~~	
e accendeu	descend//
~~noit~~ uma vela. Não queria g	
gaz. Queria uma claridade branda	
que dêsse pouca	descend//
~~e ao seus amores~~ vida ao quarto	
[...]	
gumas partes na meia escurid	
fosse a elle	
dade. O espelho, se ~~ali~~ fosse, não	
[...]	
a nossa	
melancolia, é verdade; mas ~~não~~ s	
amiguinha não se sabia pallida, nem	
[...]	

desvairada daquelle momento uma pon=	
~~desespero~~	
tinha de desp. Ia de um lado	
abatimento	
para outro, e o espirito ia com ella,	
Imagem 676	
	7/60/54 5/647
<i>Manoël</i> 214 lig	A lápis
[Como tudo isso se combinava, não	[/] a lápis
sei, nem ella mesma. Ao contrario, Flora	
parecia, ás vezes,	
~~como que se sentia~~ tomada de um	
[...]	
o deixar logo. Ia de um lado lado	
[...]	
bendo o que queriam nem o que lhes	
Ouviu	
faltava. ~~Ouvia~~ bater oito horas. Dahi	
entrariam provavelmente Pedro	[entrariam...]
a pouco, ~~segundo o costume~~ os	descend//
e Paulo Teve os Pe	
~~gêmeos.~~ Flora teve lembrança de ir	
[...]	
vae	
e aliás já la ~~fica~~ na outra linha. Re=	
Imagem 677	

655-648	
[...]	
- É um desproposito, disse consigo; Basta não basta que apparecer. Mamãe dirá que estou adoentada, tanto que perdemos o t theatro, e, se vier aqui, digo-lhe que [...] resolução. Projectou depois reclinar-se já já na depois achou melhor j na cama; ; logo que ouviu o passo da mãe no corredor. fazel-o quando ouviu o passo da mãe alterações po= no corredor. Todas essas idas e [ileg] alternativas po- diam vir de si mesmas; entretanto, não [...] modo de sacudir de si quaesquer lem= [...] Imagem 678 656 649 ecos pelo ouvido; ees de conversação, retalhos [...]	descend// revindas, revidas?

Imagem 679	
650	
Capitulo XCV	
O terceiro	
[...]	
do quarto, a que dava para a rua,	
[...]	
certa com piano. Não viu uma figura de [...]	
Imagem 680	
651	
[...]	
fosse. A figura é que tão depressa a como viu l estremeceu e não despegou mais [...]	
Petropolis que attribuiu um terceiro na namorado á nossa amiguinha? “Um o dos trez”, disse ella. Pois aqui está esse	

terceiro namorado, e pode ser que	
[...]	
dos namorados. Tudo se pode dispensar	
dia virá em que se dispensem ~~tudo~~	
nelle; ~~até o proprio governo~~	
até os ~~proprio~~ governos, a anarchia se	
~~mansa e~~	
organizará de ~~si mesma~~	
de si mesma, como nos	ascend//
primeiros dias do paraíso. Quando to á	
[...]	
Imagem 681	
a gente) 652	
(se nutra com a simples respiração	
[...]	
Aquelle era official ~~de~~ de secreta=	
[...]	
Naturalmente, Um	
teiro. Um Andava andava ás moças. Ia á	
domingo, reparou na	descend//
dia, á missa, a que ia filha do	
e saiu da igreja tão	
ex-presidente, de provincia, e ficou tão	
enlevado	
preso que não	
p melh	

apaixonado que não quiz ~~outra~~ pro-	
outra	
moção. ~~mais qu~~ Tinha gostado de muitas,	
[...]	
mente era o caminho que o levava	
e	
~~ou~~ trazia da Repartição. Se a via,	
Imagem 682	
653	
olhava muito para ella, detinha-se a	
casa, ás	
distancia, á porta de uma loja, as	
vezes, ou então fingia acompanhar	
com os olhos um carro que passava,	
do	
e tirava-os p carro para a moça.	
Quando amanuense, fizera versos;	
nomeado official, perdeu o costume,	
mas um dos effeitos da paixão foi	
restituir-lh'o.	
~~apertal o~~ . Consigo, em casa da mãe,	
gastava papel e tinta a metrificar	
as suas esperanças. Os versos escorriam	
da penna, a rima com elles, e as	
estrophes vinham seguindo direitas e	

empregou muitos ditos subteis e graciosos,	
Imagem 686	
657 650 a	
[...]	
os louvores recebidos, as commissões e	
[...]	
outros companheiros. De resto, ninguém	
na Secretaria)	
(Ihe queria mal. Aquelles mesmos que	
[...]	
não	
menos, e, se n não cria tudo, nada	
desmentiu. Flora Perdeu tempo e tra=	
nada.	
[...]	
Imagem 687	
658	
[...]	
renascia contra as intemperies, sem	
medo ao mal, nem á morte, prestes	
a morrer por sua dama, como nos	
da	

tempos eal cavallaria. O g/Guarda-chuva	
[...]	
amanuense,	
e o desfecho; venceu o l poeta, em quanto	
Imagem 688	
659	
ia	
a chuva l pingava/ndo mais grosso, e outra	
gente passava abrigada e depressa. Flora	
entrou e fechou a janella. O amanuense	
ainda	
esperou l algum tempo, até que o official	
abriu o guarda-chuva e eá foi para	
fez como os	
easa: outros. Em casa achou a [leg]	
triste	
consolação da mãe.	
Imagem 689	
65/67/0	
Capitulo CH XCVI	
<u>Retraid/mento</u>	
Os	
Aquella noite acabou sem incidente. Elles	
gêmeos) Flora Os	
(vieram, eHa l não appareceu, e no dia se=	

guinte duas cartinhas mandav perguntavam	
[...]	
alguma cousa que a fazia fala falar	
[...]	
Imagem 690	
658 661	
[...]	
Imagem 691	
659 65/62	
Capitulo CHI XCVII	
<u>Um Christo particular</u>	
[...]	
Jesu-Christo	
qualquer commissão fóra daqui. Christo	
[...]	
mul-	
tadas, abertas, lidas, sommadas e pu=	
isso	
tiplicadas. e	
blicadas. A commissão podia vir, ÷ a	
sim; a questão era saber se Christo	
Jesu-Christo	

Imagem 692	
6603 663	
acudirá a todos os que lhe pedem a	
mesma cousa. Os commissarios seriam	
infinitamente mais que as comissões	
commissões. Esta objecção foi logo ex=	
pellida do espirito de Flora, porque	
ella pedia ao seu Christo, um de	
deixa	
marfim velho, deix legado da avó,	
um Christo que nunca lhe negou	
nada, e a quem as outras pessoas não	
vinham importunar com supplicas. A	
propria mãe tinha o seu particular,	
confidente de ambições, consolo de des=	
enganos; não recorria ao da filha. Tal	
da moça.	
era a fé ingenua da nossa moça devota.	
quella	descend//
[...]	
Imagem 693	
664/4	

[...]	
tação para cançativa, daquelle empuxar	
para ambos os lados. Não foi ou=	
ouvida. A causa seria talvez por não	
haver dado ao pedido a fôrma clara	
lhe	
que aqui lponho, com escandalo do	
[...]	
seu desejo. Era demais; requerer o fa=	
favor do ceu e obrigar-o a adivinhar	
[...]	
Imagem 694	
	662/5
[...]	
nenhum.	
nos dous, sem confessar a nehu Sen=	
[...]	
Imagem 695	
	660/3 666 [666?]
XCVIII	
Capitulo CIV XCVIIIIV	

<u>O medico Ayres</u>	
[...]	
filha andava nervosa. Interrogou-a	
disfarçadamente, sem e apenas descobriu	
[...]	
Imagem 696	
	65/67
[...]	
dor de cabeça. Ayres pe observou-que	
que dôr de cabeça era molestia	
e, tendo confes-	
de moça bonita-/, Confessou-que	
banal, descu-	
sado que este dito era uma banalid	
abriu-lhe o motivo. Não queria perder	
[...]	
em Petropolis.==	
[...]	
Imagem 697	
	668
	Ferrer
/ – Acertou.	A lápis [/] a lápis

[...]	
fastidiosa; ás vezes, os proprios co=	
~~abo~~	
nhecidos ~~aborreidos~~ , aborrecem, como	
succede neste mundo. As saudades	
são agradaveis. A	
da vida é que ~~devem ser agradaveis~~	
gente de bordo é vulgar, mas o com-	
impõe confiança. Não abre	
mandante é ~~pessoa de espirito~~ ,	
a boca, dá as suas ordens por gestos,	
[...]	
Imagem 698 [verso da imagem 697, p. 668]	
MA	margem esquerda,
pi/mi	indicação da ABL
001-F	A lápis
	[Fevrier? Kierrer?]
209	A lápis [3, 6?]
16 Septembre 1900	A lápis [1903?]
Imagem 699	
	664/9
[...]	
- Deixe ver.	descend//

- ~~Deit/xe v~~	
[...]	
prova que não é nada, porque a	
aquellas viagens fazem-se com as mãos	
[...]	
Imagem 700	
	6670
- Nem eu, mas tolero-as. Porque não	
†/experimenta a homeopathia, que n	traço rasurado e
~~sab~~ como a	sobreposto
não tem gosto, ~~nenhum~~ ,? allopathia?	
- Qual é que lhe parece melhor?	
- A melhor?	
- ~~Não sei...~~ Só Deus é grande.	
Flora sorriu, de um sorriso pallido, e	
o conselheiro percebeu ~~alguma~~ algo que	
[...]	
vá para ~~um~~ outro bairro, casa amiga,	
[...]	
Imagem 701	
	668 671
[...]	

os bons diplomatas guardam o talento	
saber	
de ~~ouvir~~ tudo o que lhes diz um rosto	
[...]	
mesma lhe aguçou a vocação de	
encubrir.	
descobrir e ~~eneu~~ Toda a diplo-	
[...]	
Imagem 702	
672	
Capítulo ~~XCVIII~~ XCIX	Subl. 3x a lápis
<u>A título de ares novos</u>	
[...]	
com a	descend//
não ia jantar a Andarahy, ~~ae~~	
e consta do cap. XXX II. Agora foi lá, e	
transferia-se	
cinco dias depois Flora ~~mudava-se~~ para	
[...]	
lhe	
Rita não consentiu que D. Claudia l levasse	

a filha, e ella mesma a foi buscar a S.	
[...]	
Imagem 703	
670/3	
A mocidade de Flora na casa de	
rosa	
D. Rita foi como uma ~~floer~~ nascida	
[...]	
Imagem 704	
674	
[...]	
dial, mal entremeado de alguma pa-	
saudosa,	
lavra ~~menos al~~ ; confirmava assim	
Imagem 705	
672/5	
[...]	
-lhes	
noite, dizendo ~~que~~ que na segunda	
almoçar	
quinta feira iria ~~jantar~~ com ellas. A D.	
[...]	
cinco cartas. Natividade approvou ~~tudo~~	
Imagem 706	
673/6	

[...]	
quinta	
Na segunda-feira, Ayres	
desceu e foi	[desceu...]
cumpriu a almoçar a Andarahy. Ache	descend//
rahy. Achou-as como as tinha lido	
[...]	
confissões do papel; eram as m	
mesmas. D. Rita parecia ainda mais	
encantadas/a. Talvez a causa recente	
[...]	
D. Rita referiu o que t tambem	
[...]	
Imagem 707	
677 676/4-677	
[...]	
(então	
ram a enterrar. Eram pretos. Como	
[...]	
Os	
quiz que cá ficassem todos. Era que	

cá ficaram (eram então pretos) cresce-	
[...]	
branquear/ecer... Flora não a deixou	
[...]	
Imagem 708	
675/8	
[...]	
Imagem 709	
676/9	
XCIX	
Capítulo XV CVII C	
<u>Duas cabeças</u>	
<u>Pasta de desenhos</u>	
[...]	
de Ayres e Flora, se foi mais demorado,	
almoço fez gastar	
acabou cedo. O jantar comeu algum	
tempo mais que de costume, porque	
além de conversação/dor emerito, se não far=	
Ayres, tinha o encanto feitiço da conver-	
sação, e, pela sua parte, não se far-	
tava	
tava de ouvir as duas, principalmente	
[...]	

Imagem 710	
67/87/0	
[...]	
fizera, ~~paysa~~ paisagens, figuras, um	
[...]	
redes, ~~uma~~ ruína sem historia. Havia	
[...]	
de passaros, um vaso á janella. Ayres folheando,	
ia ~~vendo~~ , cheio de curiosidade e pa=	
[...]	
a perfeição, e a fidelidade devia ser aproximada.	
~~completa~~ . Enfim, a moça atou os	
Imagem 711	
678-681	
[...]	
em que	
um pedaço de papel grosso ~~com~~	
estavam desenhadas duas cabeças ~~iguas~~	
juntas e iguaes; ~~Pedro e Paulo~~ . Não te=	
por ella;	
riam a perfeição desejada ~~pela au-~~	

~~tora~~ ; não obstante, dispensavam os	
[...]	
Imagem 712	
679 682	
[...]	
ouviu	
~~ouvido~~ nada. Ayres accabou de obser-	
var as duas cabeças, e ~~pass~~ /ousou o	
[...]	
- Não lhe dizia que era um ~~esboço~~	
esboço? perguntou Flora, a ver se lhe	
[...]	
~~ainda viva,~~	descend//
dar com ella ~~tão viva~~ feita consola-	
lação da ausencia, tão viva que bastava	
[...]	
delos. As duas cabeças estavam ligadas	
por ~~de mysterio~~ Flora,	
~~por~~ um vinculo ~~escondido~~ , serenas	
escondido. Flora,	
~~vendo que não alcançava uma pa=~~	
~~como deviam ser~~	
vendo continuar o silencio ~~de~~	

Imagem 713	
lavra de Ayres, compreendeu acaso	680/3
uma parte do que lhe passava no	
espírito. ~~Ele~~ Com um gesto prompto,	
[...]	
qualq	
qua am/qualquer palavra. Qualquer que	
[...]	
se fôra	
assignatura. Deu-lh'o como l um penhor	
arrependimento Em seguida,	
de rompimento definitivo. com a	
atou novamente as fitas da pasta,	
mostrando que a	
emquanto Ayres, ~~pareceu~~	
~~entendera~~ , rasgou/ava calado o desenho e	
Flora	
metteu/ia os pedaços no bolço. ~~A m~~	
ficou por um instante parada, boca	
e séria;	descend//
entre-aberta, e as mas logo lhe	
[...]	
Imagem 714	
684	

[...]	
boa	
A imagem não é ~~boa/ell~~ , nem verda=	
deira; foi a que acudiu ao ~~velho diplo~~	
conselheiro,	
[...]	
lagrima	
definitiva: “Talvez seja uma l para	
cada gemo”.	
[...]	
Imagem 715	
682/5	
CI	
Capítulo ~~CVIII~~	[V?]
<u>Já não falavam de Flora</u>	
[...]	
Imagem 716	
683/6	
[...]	
a	
não queria mais que prolongar ~~ba~~ ba=	

[...]	
Ambos	
mento gemeo, como elles. ~~Já não falavam~~	
~~de Flora. Ambos~~ se iam sentindo ex-	
clusivos, a affeição tinha agora o seu	
e	
~~pa~~ pudor; a necessidade de calar. Já	
não falavam de Flora.	
	Colagem
Nem só de Flora. Crescendo a op=	
posição, ~~er~~ recorriam ao silencio. Evitavam-	
[...]	
~~falavam~~	
comiam juntos, ~~diziam~~ pouco ou nada. Ás	
diziam	
[...]	
delles	
e a expressão ~~dellas~~ na copa. A satis-	
fação com que estes communicavam os	
é	
seus achados e conclusões ~~era~~ das poucas	
Imagem 717	
	685/8 687
[...]	

tornando cada vez mais avessos, a	
ponta	
~~pontinha~~ de odio que crescia com	
[...]	
e foi dormir mal em ~~out~~ outro	
[...]	
Imagem 718	
	686/9 688
CII	
Capitulo ~~CIX-CHV~~	
<u>Visão pede meia sombra</u>	
<u>Uma só alcova</u>	
moça	
Entretanto, a bella ~~Flora~~ não os	
[...]	
buscasse	
que ~~buscasse~~ deveras fugir-lhes. A memoria	
mão	
os trazia pelo/a ~~br~~ , elles entravam; e fica-	
vam, / se. Iam depois ~~d~~ embora, ou de si	
[...]	
lheiro, e mais perfeito agora , muito	

mais acabado.	
Imagem 719	
689 687-696 <i>Bauman</i> 226 lignes / Também cançava. Então saía do quarto	A lápis e a tinta
e ia para o piano. Eles iam com ella,	
ficam/vam em pé,	
sentavam-se aos lados ou l defronte, l e ou-	
religiosa,	
viam com attenção reli/gi ora um	
nocturno, ora uma tarantella. Flora tocava	
os	
deliberação; mas	
ao sabor de ambos, sem alias escor	
[...]	
fechava o piano e descia	
Se ella descia ao jardim, succedia	[ella] rasurado a
ao jardim	lápiz
muita vez, succedia muita vez que	
os ia achar alli, passeando, e a	
tão	
comprimentavam com l boa sombra que	
Imagem 720	
688 691/0	
[...]	
ciencia. Depois, sem que os mandasse, elles	
iam embora. Nos primeiros tempos, Flora	

tinha medo que elles a houvessem	
abandonado de todo, e chamava-os logo	
dentro de si. Ambos tornavam logo, tão	
doceis que ella acabou de se convencer	
que nem elles cid sentiam desprezo	
que a fuga não era fuga, nem elles	
sentiam desprezo, e não os evocou mais	
mais.	
nesses No jardim era mais rapido	
[...]	
Imagem 721	
689-691	
CIII) cap 10	Arco a lápis
Capitulo CXI CIV	
O quarto	
Um candidato) Eg l. 10	Arco a lápis
b de casse	A lápis
[...]	
Flora, seria outra pessoa que não não	
[...]	
Imagem 722	
690/2	

nervos, deixava Flora de enfeitar muito,	
linda,	
de se fazer mais-bella, e ter mais de	
~~sus~~	
um namorado á incognito, que ~~morria~~	
suspirava	
por ella. Não faltava quem a admi=	
passagem,	
rasse de ~~perto~~ , e fosse vel-a, quando	
[...]	
Gouvea, por exemplo;	
ser que ~~era/lla~~ conhecesse algum, l ; em	
[...]	
casa delle	
bairro. A ~~esta deste~~ era um pala-	
[...]	
Imagem 723	
solteiro, outro de casados. ~~Este~~ O segundo es=	694/3
perava a esposa.	
- A esposa hade ser esta, pensou elle	
Flora	
um dia em que a via/u l de passagem-	
trazia	
~~Tinh~~ Era maduro; ~~tinha~~ o rosto	
[...]	
~~na~~ faltava a-prumo, e as maneiras não	

[...]	
Nobrega, aquelle da nota ~~des/e~~ dous mil	
deitou de si muitas	
reis, ~~que~~ nota fecunda, que l ~~concebeu cerea~~	
~~para~~ mais notas	
outras, ~~até cerca~~) de reis Para as l recentes, a	
(de dous mil contos-, l ~~sem opa nem sa~~ =	
~~potos rotos. Para as notas recentes, a~~	
avó perdia-se na noite dos tempos. Agora,	
a manhã doce e	
os tempos eram claros, ~~pura e d e doce~~	
pura.	
manhã. Nobrega fez se entrado em casa	
~~de D. Rita, com desgosto dos seus hospedes,~~	
Imagem 724	
	692/4
[...]	
de uma com escriptos nos olhos,di-	
-lhe)	
zendo(o vazio do coração. Esta era	
[...]	
~~p/a~~ a vel-a; a gente visinha notou por=	
[...]	
talista. Enfim, Nobrega acabou por se	

fazer entrado na casa de D. Rita,	
com desgosto dos seus habituados, que	
viam	
assim se ~~viam~~ esquecidos do amphy=	
trião. Nobrega, entretanto, dera ordens	
bastantes	
~~para que~~ para que fossem todos ser=	
[...]	
Imagem 725	
	6935
[...]	
contrario,	descend//
loas dos amigos. Ao ~~[ileg]~~ os	
os servos podiam dar testemunho do	
[...]	
pegou. ~~Sabia p~~ Nobrega sabia pouca	
[...]	
seu principal e maior merito. O fiel	
escriba sendo	
~~escript~~ accrescentava que, se fosse	
e dal-a	
preciso despir a camisa ~~para~~	
mendigo,	
a um ~~pobre~~ , Nobrega o faria	
ainda que a camisa fosse ~~de cambrãia~~	

bordada. ~~Contavam se delle~~ actos de	
Imagem 726	
	693/6-a
Agora mesmo, este ~~act~~ sentimento	
movi=	
~~m~~ amor era, ao cabo, uma ~~gesto~~ de	
mento de caridade. Em pouco tempo	
aquelle gosto de relance passou a grande	
a	
paixão, tão grande que elle não l pôde	
conter, e resolveu confessal-a. Hesitou	
[...]	
da casa. Não tinha animo para uma	
nem	descend//
~~ou~~ outra. Uma carta suppria tudo,	
[...]	
nada	
resposta. ~~ás~~ Mas não lhe dizia ~~a n~~	
o gesto da moça. Era só cortez e	
[...]	
Imagem 727	
	697-694
D. Rita, ~~sim~~ , percebeu a inclinação de	
de Nobrega e achou que era a melhor	

[...]	
Imagem 728	
695/8	
[...]	
- Uma carta secca, concluiu o secretario.	
- ~~Totalmente~~	
- Totalmente secca, não, emendou ~~N~~ No=	
[...]	
Talvez se cumpriu	
Assim se cumpriu. ~~A carta foi~~	
demaís. Nobrega achou que o estylo po-	
um tanto ameno;	descend//
dia ser ~~mais ameno~~ não fazia	
duas ou tres palavras objecto,	
mal em pôr l apropriadas ao ~~acto~~ , <u>belleza</u> ,	
~~e~~ <u>coração, sentimento...</u> Assim se cumpriu	
foi levada ao	
finalmente, e a carta ~~partiu~~	
contentis=	
seu destino. D. Rita ficou ~~alegre~~	
sima. Justamente o que ella queria. Tinha	
[...]	
Imagem 729	
696/9 699	
uma	

~~a~~	
seu, ~~uma~~ historia melancolica, a que	
por derradeira pagina, conclusão des-	
daria, ~~uma uma pagina ultima e des-~~	
lumbrante. Não pensou em dizel-o pri=	
[...]	
ou	
tinha essa opinião, se boa, ~~se~~ má, não	
sei, nem me canço em buscal-o. ~~Ent~~ Toda-	
via, entendeu que taes cartas não são	
das que se guardam largo tempo, nem	
communicam sem cau-	
aliás das que se ~~precitam co at=~~	
tella. vinte e quatro horas.)	
~~tenção.~~ Esperou ~~um dia~~ (Na manhã	
seguinte, depois de almoçar, ~~das~~ , leu a	
Imagem 730	
700	
[...]	
ficasse espantada; . Ficou, mas não	
[...]	
tadissima. Suppo ~~n~~ ha que, não a pes=	
[...]	

moça, pôz em relevo a si/posição do	
[...]	
Imagem 731	
701	
[...]	
quanto me pareça muito de demo=	
[...]	
- Realmente, a idade... Mas nem, ao pensar menos, quer ~~esperar~~ alguns dias?	
[...]	
resposta negativa, dado que Flora viesse podia ser uma a mudar de opinião, , ou de sen	
desgraça para esta. Uso os proprios	
termos della, comsigo, <u>grande des=</u>	
[...]	
Imagem 732	
702	
profundo, D. Rita ia aos extremos,	
deante daquelle rico-homem dos annos	descend//
ultimos dias do seculo.	

Imagem 733	
[S/N]	
ULTIMO	ocupando 2 linhas
por	
Machado de Assis	
(da Academia Brasileira)	
8°	A lápis vermelho, ocupando 2 linhas
Imagem 734	Fólio deteriorado nas bordas
699 703	
~~CHH CIV~~	
Capitulo ~~EXIII CV~~	Subl. 3x a lápis
<u>A resposta</u>	Subl. ondulado a lápis
[...]	
linhas que D. Rita lhe mandou, ficou	
assombrado e abatido. Não contava	

[...]	
programma do noivado. Imaginava a	[ava] fonte menor
[...]	
Imagem 735	
700/4	[706?]
[...]	
a delicadeza delle, as palavras que lhe	
diria entrando em casa. Tinha já com=	
[...]	
tissima para que os fizesse ~~felize~~	
felizes. “Dou-lhe carro, dizia consigo; ,	
[...]	
eer exacta do mundo; era uma ex=	
[...]	
e os joelhos. ~~E Tinha imaginado [ileg]~~	
Tinha imaginado que ella, ao ler	
a carta, devia ficar tão pasmada e	
instantes	descend//
agradecida, que nos primeiros dias	
Imagem 736	
704/5	

não pøudera responder a D. Rita; mas	
logo depois as palavras saíam do	
~~Que~~	
coração ás golfadas. “ ~~Que sim, . Que~~	
~~se que~~	
“Sim, senhora,	
queria, aceitava; não pensára em	
[...]	
o consentimento. Talvez o pae lh’o	
dar a elle	
fosse ~~d em pessoa~~ em pessoa. E E nada,	
nada,	descend//
nada, nada, absolutamente ~~n~~ uma	
[...]	
lhe vira brincos ás orelhas, duas ~~perola~~	
Imagem 737	
702/6	
perolazinhas que fossem. E porque é que lhe	
orelhas,	descend//
furaram as ~~o~~ se não tinham	
que,	
brincos para lhe dar? Considerou, ~~porém,~~	
ás mais pobres meninas do mundo	
[...]	
ceu.	
lhes possam cair do ~~est~~ E vem esta,	
[...]	

elle e o secretario saíram a pé. Nobrega	
busca/ou em si o gesto mais frio e	
indifferente	
desenganado que pôde, quasi alegre,	
e ~~de~~ anunciou ao secretario que	
Flora não queria casar. Não se des=	
admiração	
creve a ~~consternação~~ do secretario, em	
consternação,	
seguida a indignação, finalmente a	
Imagem 738	
indignação. Nobrega respondia magna=	703/7 707
- Não foi por mal, disse	descend//
nimo:	
[...]	
ser tambem, quem sabe? por ter sido um	
máu conselho do coração. Aquella moça é	[máu] na margem
[...]	
é de	descend//
ingratidão, por que o acto ~~de~~ pura ingra=	
[...]	
gostou de ouvil-a; era um ~~compadeci=~~	

Imagem 739	
704/8	
[...]	
simpa	
o ordenado. Podia ser a paga da ~~sympa=~~	
thia; o beneficiado foi mais longe, achou	
[...]	
Imagem 740	
705/9	
<i>Barbera</i>	A lápis
<u>179 lignes</u>	A lápis
[/ Capitulo CVI	Subl. 3x, [/]a lápis
<u>A realidade</u>) Eg.	Arco a lápis
[...]	
que houvesse influencia da palavra ~~de~~	
de Nobrega na enfermidade da moça;	
tambem não digo o contrario. Os ~~Su~~	
os	
supersticiosos são muita vez ~~os sa=~~	rasura a lápis
pientes. Por outro lado, é certo que	
“praga de urubu não mata cavallo”,	

como diz o rifão, nem o ex-andador	
em	
cuidava-de fartar-se nos nobres restos	
Imagem 741	
daquella moça. Quanto á comparação	710
que dahi resulta entre Flora e o Ca-	
a	
vallo, não é cousa que h humilhe #	
ninguem. A poesia canonisou este	
animal. Tivesse eu tempo e faria	
em dos	
uma anthologia delle com que	
, da fina flor	ascend//
poetas deste mundo, até Garret, por	
exemplo, que comparou ao cavallo não	
menos que um duque: <u>Como o velho</u>	
<u>corsel que envelheceu...</u> Muitas das minhas	
patricias, - as do meu tempo, - compa	
ravam-se alegremente a elle, repetindo	
o rifão ás amigas que lhe desejavam	
mal por troca... Tempo de riso e	
de leveza d'alma!#	
Imagem 742	

707 711	
Capitulo CVII	
<u>O mal</u>	
<u>A realidade</u>	
Venhamos à nossa moça deste	
tempo, que adoeceu alguns dias depois	
da recusa; mas não quero lagrimas. Ja	
la disse atraz que um dos meus	
propositos neste livro é não lhe	
pôr lagrimas. Consinto algumas, es-	
enxugar de	
cassas, um exu os olhos apenas,	
á ponta do lenço.	
h	
Flora adoeceu ~~levemente~~ tanto	
levemente,	
para não	
que D. Rita, ~~não quero~~ alarmar os	
paes, cuidou de a tratar com remedios	
Imagem 743	
depois fez mandou chamar	708-712
caseiros; . Quando Só deus dias d	descend//

um ~~pedi~~ medico, o seu medico, e a	[<i>pediatra</i>]
cara que este fez não foi boa, antes	
[...]	
cuidou	
gravissimas, ~~mu~~ de avisar os	
paes da moça. Os paes vieram ~~log~~	
logo. Natividade tambem desceu de	
[...]	
e os seus carinhos... Mamãe, ~~e-e~~	
Imagem 744	
713-709 [ileg] 768 [ileg]	
e D. Rita, mas não sei, ha uma diffe-	
parece-me	
rença, uma cousa... Veja; ~~ere~~	
que até já rio.	
[...]	
daquelle	
Flora sorrio, ainda ~~d/que de m~~	
sorriso descorado que apparece na boca	
[...]	
sente, ou ~~se~~ elle força a seriedade	
dizia-	
propria da dor. Natividade ~~respon-~~	

lhe palavras de animação; fel-a pro-	
[...]	
Imagem 745	
708-714	
[...]	
eram más, ~~se~~ alegres, se boas. Queriam	
[...]	
melhor dos symptomas, mas as espe-	
eram de ambos.	
ranças e os receios ~~de eram de-~~ Al=	
[...]	
por egoista que fosse, era perdoavel. ; Sup=	
que	
põe l os cartões de visita falassem; al-	
[...]	
da presença, da cortezia e da anciedade. ~~Est~~	
Tal	
Imagem 746	
709-715	
[...]	
Flora; ia assim passando os	
dias. Queria Natividade sempre ao pé	

pela	já deu	
de si ~~por uma~~ razão que ~~não disse, nem~~		
e por outra que não disse, nem porven=		
[...]		
e imprimir. ~~El~~ Estava alli o ventre		
abençoado que gerára os dous ~~gmeos~~		
gemeos. De instincto, achava nelle/a algo		
[...]		
Flora		
tal crise, l não perdera a amizade que		
[...]		
Imagem 747		
	710/6	[711?]
fazia mal		
falando, se não ~~importava~~ falar, ou então		
uma com as mãos da outra entre as		
suas. Quando Flora adormecia, Nativi=		
ficava a		
dade ~~gostava de a~~ contemplar#l-a, com o		
[...]		
dias da saude. As ~~ou~~ outras entravam no		
[...]		

das duas janellas foi então escanca-	
rada	
~~rar~~ , e a enferma encheu-se de vida	
se	
e ~~de~~ riso. Não é que a febre ~~de~~ fosse	
[...]	
Imagem 748	
	711/7
do quarto	
um canta/o, l com os olhos espetados nella;	
[...]	
calor do Mal, que o medico graduava	
nove nove	
em trinta e ~~oito~~ ou trinta e ~~oito~~ e	
meio, consultar	
~~tr~~ vinte, depois de ~~sacudir~~ o thermometro. A	
~~#~~ Febre, ao ver esse gesto, ria sem escandalo,	
ria para si.	
Imagem 749	
	712/8
CVIII	
Capitulo ~~CXIII~~ XV	
<u>Ambos quaes?</u>	
[...]	

zesse a reconciliação ou a despedida. Uma	
e outra podiam ser extensas; tambem podiam	[m] fonte menor
Imagem 750	
713/9 ser curtas. Conheci um homem que adoe=	
ceu velho, se não de velho, e despendeu	
[...]	
infinito. Assim he Já pedia a morte,	
cabeça	
mas quando via a ~~car~~ cara descarnada/o	
o rosto	
[...]	
lado e engrolava uma cantø/iga da	
, para enganar-a e viver.	
infancia; , a Gata borralheira.	
[...]	
olhos. Qu Ao abril-os fitava a triste	
Imagem 751	
714-720	
[...]	
- Você amanhã ~~por~~ está prompta, e de	
hoja/e a oito dia, ou antes, vamos para	
Natividade	
Petropolis, disse ~~uma vez~~ disfarçando as	

[...]	
não bastam receios, é preciso que a	
realidade venham/a atraz delles; dahi as	
esperanças. Mas ~~t~~ Tambem não bastam espe=	
sempre A	
ranças, á realidade é ~~ileg~~ urgente. Enfim	
madrugada trouxe algum socego; ás sete	
Imagem 752	
715-721	
[...]	
lagrimas. De ~~n~~ noite Ayres appareceu	
trazendo	
dando ~~noticias~~ de agitação na ci=	
[...]	
Imagem 753	
716 722	
e cumpriram	descend//
metteram. ~~Ao~~ Ao ver o aspecto	
de algumas ruas, ~~gen~~ grupos, patrulhas	
armas, duas metralhadoras, Itamaraty	
illuminado, tiveram o/a ~~desejo~~ curiosidade de	
saber o que ~~ha~~ /ouve e havia; vagas/a	

sugestão, que não durou dous minu-	
[...]	
seguinte os criados e levaram os jornaes	
[...]	
- Veiu algum recado de Andarahy? per-	
um.	
~~guntaram/ou os gêmeos.~~	
[...]	
de sair de casa e saber noticias e da	
[...]	
Imagem 754	
	717-723
[...]	
entender o que houvera. Flora ainda	
vivia. Toda a gente andava devagar,	
~~abafando os passos e trazendo recados~~	
~~do quarto, espreitan~~	
[...]	
- Não fales tanto, minha filha, acudiu	
D. Claudia. Triste estou sempre desde que	

adoeces. Fica boa e verás.	
interveiu	
- Fica, fica boa, ~~interveiu~~ Nativi=	
[...]	
Imagem 755	
	778-724
<i>Barré 213 lgn</i>	
até que me levantei quando ~~n~~ já	A lápis, A lápis azul
ninguem esperava.	
[- Então já não esperam de que me	[/] a lápis
levante?	
Natividade quiz e rir da conclusão	
[...]	
estava com febre. ~~Tinha~~ Viram; tinha,	
muita.	
tinha ~~alguma~~ .	
[...]	
da janella. Flora, posto que ja mui	
caida, fez ~~algum~~ esforço e voltou-se para	
Imagem 756	
	719-725
o lado da luz. Nessa posição ficou sem	
dar de si;	descend//
~~dizer p~~ os olhos, a principio vagos,	

entraram a ~~fixa~~ parar, até que ficaram	
fixos. A gente entrava no quarto	
devagar, e abafando os passos, trazendo	
recados e levando-os; fóra espreitavam	
o medico.	
[...]	
Um e outro	
disso, faltava-lhe pratica. ~~Um e outro~~	
assistir ao passamento de	
queriam, ~~se a doente h~~	
Flora, se tinha de vir. A mãe, que os	
~~a saber e~~	descend//
ouviu, ~~saiu fora~~ ~~-o que era~~	
Imagem 757	
	726
ouviu, ~~+~~ saiu á sala, e, sabendo o que	
negativamente.	
era, respondeu ~~negativamte~~ . Não po-	
que fossem	
diam entrar; era melhor ~~irem~~ chamar	
o medico.	
[...]	
- Ambos quaes? pergunta/ou Flora.	
[...]	

rejeitou o delirio.==	
[...]	
depressa do que se receiava agora. Todos/as	
Imagem 758	
	727
[...]	
acabou como uma dessas tardes rapidas,	
não tão/anto ~~rapidas~~ que não façam ir doendo	
as saudades do dia; acabou ~~ser~~ tão sere=	
namente que a expressão do rosto, quando	
[...]	
Imagem 759	
	[carimbo da ABL] 722 728
CVIII	
Capitulo ~~CXIV~~ CV CIX	
CVIII	
<u>Estado de sitio</u>	
[...]	
em estado de sitio. ~~p-b~~ /Bem pensado, a	
morte não é outra cousa mais que	
cessação	

uma ~~suspensão~~ da liberdade de viver,	
cessação	
~~suspensão~~ perpetua, ao passo que o	
dia valeu	
decreto daquelle ~~tempo valia~~ só por	
72 horas. Ao cabo de 72 horas, todas	
seriam	
as liberdades ~~ser~~ restauradas, menos	
reviver Era	
a de ~~reviver~~ . Quem morreu, morreu. ~~Talvez~~	
o caso de Flora;	
~~um crime,~~ mas que crime teria com=	
Imagem 760	
	723/9
mettido aquella moça, alem de/o de viver,	
~~e po~~ e porventura o de amar, não se	
sabe a quem, mas amar? Perdoai estas	
que	
perguntas ~~insensatas,~~ e obscuras, ~~que na~~	
se não ajustam, antes se contrariam. A razão	
[...]	
Imagem 761	
	734/0 730
CIX	
Capitulo ~~CXV~~ CIX	
ceremonias	
<u>Velhas cousas</u>	

Aqui vae a sair o caixão. Todos tiram o	
chapeu, logo que elle assoma á ~~porta~~	
porta. Gente que passa, pára. Das janellas	
[...]	
mandava ~~p~~ saber da enferma, e foi ~~eo~~	
Imagem 762	
	725 731
gracioso	
convidado a carregar o ~~precioso~~ corpo. No	
carro, em que levava o secretario, e era	
puxada pela mais bella parelha do	
quasi lembrava	
prestito, ~~ereio que~~ única, ~~dizia~~ Nobrega	
ao secretario:	
- Não lhe dizia eu que ella era do=	
[...]	
~~affat~~	
Não vou ao ponto de ~~dizer~~ afirmar que	
[...]	
Houve mais, suppondo que	
cie de consolação. A ~~imaginação~~ foi adeante,	

com os trambolhões do carro. Suppondo que	
ella o tivesse aceitado e casassem, pensava	
agora no esplendido ~~enterro~~ enterro que	
Imagem 763	
	726 732
lhe faria. Desenhava na imaginação o carro,	
e as suas plumas negras,	
o mais rico de todos, os cavallos, l e o	
caixão, uma infinidade de cousas que,	
compôr	
á força de ~~inventar~~ , cuidava feitas. Depois	
o tumulo; marmore, letras de ouro... O	
secretario para o arrancar as á tristeza,	
falava	
~~falando~~ , das ~~eo~~ objectos da rua	
[...]	
resmungava	
- Não, ~~respondia~~ Nobrega	
Ainda uma vez, não ha novidade nos enterros. Dahi	
~~Não ha novidade nos enterros, repito. Dahi~~	
[...]	
de	
como os ~~[ileg]~~ Hamlet, que temperam as	cov?
[...]	
o	

officio. Trazem as caixão de/a cal e a	
[...]	
Imagem 764	
	727 733
pás com que ~~enchem~~ deitam a terra po	
de Flora	
dentro da cova. O pae l e alguns ~~convi~~ =	
amigos	
~~dados~~ ficaram ao pé da cova de	
de Flora, a ver cair a terra, a princi-	
soturno,	descend//
pio com aquelle baque ~~surdo~~ depois	
cançativo,	descend//
com aquelle vagar ~~extan~~ por mais	
[...]	
amiga Natividade. – “A Flora, um	
~~velho~~ amigo velho.” etc. Tudo feito, vieram	[etc] fonte menor
saindo; ; o pae entre Ayres e Santos, que	
cambaleava.	
lhe davam o braço-/, l Ao portão, foram	
tomando os carros e partindo. Não	
pela falta de (no cemiterio	
deram l por Pedro e Paulo que ficaram)	
ao pé da cova.	descend//
olhando para	
Imagem 765	
	728 734

Capítulo ~~CIX VI CXI~~	[L?]
<u>Ao pé da cova</u>	
gasto	
Nenhum delles contou o tempo ~~que~~	
~~ficou ficou alli.~~	
~~ficaram alli. Sabem só que elle foi de~~	
~~ficaram~~	
naquelle logar. Sabem só que foi de	
silencio, de contemplação e de saudade. Não	
Não	
digo, para os não ~~fechar~~ vexar agora, mas	
[...]	
Imagem 766	
	729-735
Enfim, cuidaram de arrancar-se dalli,	
~~defunct~~	
e despedirem-se da ~~defuncta~~ , não se sabe	
defunta,	
[...]	
mesmas, o sentido seria igual. Como esti-	
um do outro,	
vessem defronte ~~um do outro~~ , acudiu-lhes	
um aperto de mão por	
a ideia de ~~estender a mão sobre a~~	
cima da cova.	
cova, e ~~apertaram-n'as~~ . Era uma promessa,	
[...]	

chegar ao	
descendo, calados. Antes de ~~transporte~~	
portão reduziram a palavra o gesto	
das mãos feito sobre a cova. Que ju=	
ravam	
~~rassem~~ a conciliação perpetua.	
[...]	
de cabeça	
Paulo confirmou ~~acrescentando~~ :	
- Talvez morresse para isso mesmo, ac-	
crescentou.	
Imagem 767	
	730/6
[...]	
promessa de reconciliação nas taboas	
~~de bronze~~ da eternidade. Ambos, por	
[...]	
encoberta por grandes sepulchros, cruzes,	[en] na margem
[...]	
passada, quasi esquecida. O cemiterio	
meio	
tinha um ar ~~quasi~~ alegre, com todas	

aquellas grinaldas de flores, baixo-relevos,	
e	
bustos, e a côr branca dos marmores ~~ou~~	
da cal. ~~Compa~~ Comparado ás/á covas/a recentes/e,	
[...]	
Imagem 768	
734/7	
[...]	
punham estão/ar tão presos á defunta. Cada	
[...]	
cal-os. A cara do cocheiro era ~~radiosa~~	
radiosa.	
[...]	
mora, não cuidando que os ~~fre~~ dous fre-	
ficassem	
gueses ~~tivessem ficado~~ tanto tempo ao	
que tivessem	
pé da cova, ~~en~~ entrou/ára a receiar ~~se ac-~~	
aceitado	
~~ceitara~~ o convite de algum amigo e	
voltado o casa.	descend//
~~voltado para a~~ Tinha já resolvido esperar	
poucos	
~~alguns~~ minutos mais, e ir embora; mas	
[...]	

✧	
a dor e o amor; digamos, gemea. ~~O carro veio~~	
Imagem 769	
732/8	
Capitulo ~~CXI VII~~ CXII	
<u>Que vôa</u>	
Assim como o carro veio voando do	
cemiterio, assim voará este capitulo,	
primeiro	
destinado a dizer ~~tão somente~~ que a mãe	
dos gemeos conseguiu leval-os a Petro=	
Já não	
polis. ~~n/Nem a eli~~ allegaram ~~agora~~ a	
clinica da Santa Casa nem os documentos	
da Bibliotheca Nacional. Clinica e docu-	
repousam	
mentos lá ~~ficar~~ agora na cova	
n... Não ponho o numero, para que	
algum curioso, se achar este livro na	
dita Bibliotheca, se dê ao trabalho de	
Imagem 770	
733 739	

investigar e completar o texto. Basta	
lá	
o nome da defunta, que ~~ja~~ ficou dito	
e ~~reido~~ redito.	
[...]	
este á casa do barão, pode ver os ~~dous~~	
os effeitos paz	descend//
~~unidos~~ da paz jurada, a conciliação	
final. Não sabiam nada do pacto dos	
a ~~pro~~	
dous moços, . ~~ninguem~~ s Paes/e nem mãe	
Pa	
sabiam cousa nenhuma. Foi um se=	
~~do cemiterio~~	
greto guardado no silencio e no desejo	
sincero	
~~vehemente~~ de commemorar uma crea-	
[...]	
Imagem 771	
	734 740
agora	
Natividade vivia enamorada dos	
[...]	
mais deliciosamente, de os approvar por	
auxiliar	
actos, de ~~completar~~ a obra correctiva	
[...]	

ao dias	
Assim chegaram á/aos primeira/os semana	
~~de maio~~ , tempo em que a familia S	
Santos desceu, ainda que a contra-gosto	
de Natividade. Es/lla temia que, mais perto	
a discordia	
do governo, a ~~divergencia~~ politica aca=	
Imagem 772	
	735 741
basse com a recente harmonia dos	
filhos, mas não podia lá ficar. A outra	
gente vinha descendo. Santos queria	
os seus velhos habitos, e deu algumas	
ouviu	
razões boas, que Natividade ~~ouvid~~	
depois ao proprio Ayres. Podia ser um	
estas	
encontro de ideias, mas se eram boas,	
~~deviam deviam~~)	
~~podiam~~ (ser aceitas.	
[...]	
em ~~eri~~ menino, sempre o vi pintado	
como um velho de ~~grandes~~ barbas	
brancas e foice na mão, que me	
medo	

mettia ~~medido~~ . Quanto a ti, amigo	
meu, ou amiga minha, segundo fôr	
o sexo da pessoa que me lê, ~~se~~ se não	
forem duas, e os sexos ambos, - um casal	
Imagem 773	
de noivos, ~~+~~ por exemplo, - curiosos de saber	736 742
	[de] na margem
[...]	
mysterio... Contenta-te de saber que	
tinham em mente	
elles ~~deseeram e cuidaram de~~ cumprir	
~~loca~~	
o juramento daquella ~~e~~ ~~o~~ cas logar e oc=	
O tempo trouxe o fim	descend//
casião. ~~A/O estação acabara~~ da	
estação, como nos outros annos, e	
Petropolis deixou Petropolis.	
Imagem 774	
	737 743
<i>Baumann</i>	A lápis
170 lg	aAlápis
/ Capitulo CXIII	Subl. 3x a lápis
	Arco a lápis
<u>Um resumo de esperanças</u>) Egl.	Subl. ondulado a

10	lápiz
eo	[cb?]
“Quando um não quer, dous não	
brigam” tal é o velho proverbio ~~que~~ que	
[...]	
Imagem 775	
	738-744
cousa. Quanto ao modo de não ~~e~~	
querer, não respondo, não sei. Nin-	
[...]	
divergencias tive, e perdi só uma	
amizades, pacificamente	descend//
ou duas ~~amig~~ e tão ~~docemente~~ ,	
perdidos não	descend//
aliás, que os amigos ~~na~~	
deixaram de me tirar o chapeo. Um	
pediu-me	
delles l perdão no testamento.	
No caso dos gemeos eram ambos	
parecia-lhes	descend//
que não queriam; ~~tin~~ ouvir	
uma voz de fóra ou do alto que lhes	
pedia	
~~falava~~ constantemente a paz. Força	
[...]	
nenhum quer, nenhum briga.” ~~A isto~~	

se reduziam a as relações dos dous.	
[...]	
Imagem 776	
739 745	
aprovados e agora ou desaprovados, mas a	
certeza de que podia accender-lhes nova=	
mente os odios faziam/a com que as op	
opiniões de Pedro e de Paulo ficassem	
[...]	
vam nada á vista um do outro. Di-	
ou de rua	
vergencias de theatro, de moda eram	
sopitadas logo, por mais que lhes doessem	
doesse o silencio. Não doeria tanto	
a	
a Pedro, como a Paulo, mas sempre	
[...]	
de pensamento, esquecia de todo, e o	
de ambos	
riso da mãe era a paga certa:	
A carreira differente ia separal-os	
depressa, ain conquanto a residencia	

[...]	
Imagem 777	
637 740/6	
[...]	
Imagem 778	
741/9-747	
CXIII	
Capitulo CXXIV	
<u>O primeiro mez</u>	
do dia em	
No/a dia seguinte, vespera daquelle em	
que se completou o primeiro mez do/a	
enterr morte de Flora, Pedro teve uma	
[...]	
doente	
A pretexto de ir visitar um enfermo,	
antes das sete horas.	
Pedro saiu cedo de casa, l Paulo saiu	
pouco	
tambem, mas depois, e sem pretexto	
Imagem 779	
742/8 5-75/40/2	
algum. Pia leitora, adivinhas que ambos	
não adivinhas,	

foram ao cemiterio; a visitar	
nem é cada um	
mas e facil adivinhar que ambos le=	
Não digo	
delles levava um grinalda; . e das m	
que fossem das mesmas flores, não só	
ja	[pa?]
ja para respeitar a verdade, se se não	[pa?]
tambem para affastar qualquer ideia	
acção	
de intencional de symetria no/a acaso	
e no acaso. Uma era de myosotis,	
outra creio de que de perpetuas. Qual	
fosse a de uma, qual a de outro, não	
se sabe nem interessa á narração. Ne-	
nhuma lev tinha letreiro.	
[...]	
sepultura de Flora, teve a sensação de	
Cuidava ser unico e era	
pessoa roubada. A presumpção de que	
Imagem 780	
ultimo. 741 743/9	descend//
q A pres presumpção, porém, de	
[...]	

folha sequer, consolou-o da antecipação	
Esperou alguns	descend//
da visita. Em todo caso, se instantes;	
a	
advertindo que seria visto ou descobert	
podia ser visto, des-	
viou-se do caminho, meteu-se por	
entre outras supulturas, rodeando até	
[...]	
para	
Paulo, vagarosamente, caminhou e se	
pelo	
aproximou do lado opposto	
da sepult	
a sepultura. Indo a depositar a gri=	
[...]	
Imagem 781	
75/41/4-750	
[...]	
mediatamente. O que elle fez foi col=	
e	
locar a grinal coroa que levava no	
[...]	
Não viu, não adivinhou sequer que	
um	
Pedro naturalmente vol pararia adi=	
instante para voltar cara	descend//
ante, para voltar a cabeça e man-	

moça	
dar um derradeiro olhar á ~~finada. Ef-~~	
~~deve~~ A	descend//
fectivamente, este pa o passo, e	
finada. Assim	
enterrada. Assim foi, mas quando Pedro	
deu com o irmão, no mesma logar que	
no	
elle, os olhos em chão, teve tambem	
[...]	
Imagem 782	
743-73/4/43/5 751	
[...]	
e esperar. Os gestos de piedade, quaesquer	
elle os deu primeiro á	
que fossem, já elle os o precedera nelles;	
fo	
querida commum. Foi o primeiro em	
[...]	
minho; Paulo, se saísse atraz delle, e o	
entenderia que	
visse, comprehendia fizera a sua visita	
[...]	
recuou	descend//
do portão, estacou, e e nova-	
mente se escondeu. Queria ver os gestos	
benzia,	

delle, ver se rezava, se se benzeria para	
mofar	
dementil-o quando lhe ouvisse maldizer	
Imagem 783	
752-746	
[...]	
olhos de não se retiravam do irmão,	
[...]	
Imagem 784	
753-755-747	
pa para a sombra ou a para a memoria	[pa] na margem
[...]	
versação, evocação, adoração, o que	
fosse	
quer que era que atava Paulo é se=	
vinha sendo	
pultura, era l muito mais demorado	
[...]	
seu tempo, mas evidentemente o de Paulo	
já	
era l maior. Descontando a impaciencia,	
que sempre faz crescer os minutos,	
parecia	
ainda assim era l certo que Paulo	
sus	
gastava mais saudades que elle. Desde	
gastava	

[...]	
achou-se	descend//
rio. Pedro, á sua vez, ~~sent~~ rou=	
bado.	
Imagem 785	
748-754	
[...]	
do gemeo. A custo, pode enfim t	
trazer a estes e fazel-os andar de	
[...]	
perpetuo, não precisando mais nada	
para d se definir.	
Imagem 786	
75/49 755	
[...]	
tando o tempo e disfarçando a humi=	
lhação. ~~que sentia~~ . Fizera tudo ás	
carreiras. Se se/demorasse algum tempo	
mais, era o outro que estaria agora	
á espreita. Ag O tempo andava, o	[agora?]

[...]	
ceu e saiu, levando á/as maldições	
[...]	
Imagem 787	
758/0-756	
[...]	
emendar ao g tempo gasto anterior=	
mente outro pedaço maior. Despre=	
zada a ideia, vagou alguns ~~minu~~	
minutos, até que saiu, sem achar	
sombra de Paulo.	
Imagem 788	
742-757	
Capitulo CXIV	
<u>Uma Beatriz para dous</u>	
Flora, se os visse os gestos de ambos, é	
[...]	
Quanto a este, se ia continuar,	

era pela	descend//
~~em~~ não, e o mesma injuria. Não	
quella mesma	ascend//
esqueças que foi ao pé da ~~ampa~~	
Imagem 789	
752/8 758	
[...]	
quisito. Puro engano, amigo. No começo,	
menos	
ao ~~muito~~ , elles jurariam o que ~~ella~~	
ella	
mandasse.	
Imagem 790	
767 753/9	
<i>Deschamps</i>	A lápis
173 lignes	A lápis
/ Capitulo ~~CXXII~~ -CXVI	Subl. 3x, [/]a lápis
<u>Consultorio e banca</u>	Subl. ondulado a
	lápiz
[...]	
Paulo banca de advogado, que procu-	
carecidos	
ravam os ~~carecedores~~ de justiça. Um	
promettia a saude, outro ganho de	
[...]	

Imagem 791	
75/64/0 762	
[...]	
rumores, não lhes faltava campo	
em que divergissem. Nem era preciso	
Cresciam agora	descend//
politica. ~~Ao Ao con~~ mais em nu-	
numero as occasiões e as materias. Ainda	
[...]	
não poder ser de outro modo. ~~Creio~~	
~~que me entendem.~~	
Tinham perdido o accordo, feito	
~~amor~~	
pela/o/a razão, razão, jurado pelo amor,	
em honra da moça defunta e da	
Imagem 792	
755-769 761	
[...]	
ou peor ouvir. Cuida ~~w~~ ram de evitar	
[...]	
e dividiu as relações de ambos. Nativi-	

dade apenas daria pela má vontade	
os dous pareciam	
dos filhos, desde que ~~em um ponto os~~	
apostados em lhe querer bem, mas	
tentava ligal-os ~~ligados~~	
dava por ella, e ~~queria vel os como~~	
~~de todo e aperta~~	descend//
~~alguma vez~~	
apertadamente e de todo. Santos	
[...]	
Imagem 793	
756-764-762	
[...]	
Imagem 794	
765-757-763	
Capitulo ~~CXXIII~~ CXVII	
<u>Troca de opiniões</u>	
viu	
Se não quando, ~~pareceu a~~ Natividade	
~~ver~~ os primeiros signaes de uma troca	
[...]	
Paulo fazer	
naturalissimo. ~~Pedro~~ entrou a ~~aceitar~~	
oposição ao governo	
~~e regimen republicano,~~ ao passo que	

Pedro moderava o tom e o sentido, e	
acabava aceitando o regimen repu-	
blicano, objecto de tantas desavenças.	
[...]	
Imagem 795	
25-766-758-764	
[...]	
o tempo	
abysmo. Naturalmente ~~a mocidade~~	
e a reflexão consummaram este effeito	
no espirito de ~~m~~ Pedro, a não ad=	
[...]	
dára, se havia que mudar na	
materna	
simples alma ~~de mãe,~~ para quem	
[...]	
Imagem 796	
759-767-765	
[...]	
lhe a convicção nos labios e nos	
estes	
olhos, l alongados, como alma de	

[...]	
entendessem os dous. D. Claudia Tinha	
calculo	
que era ~~intenção~~ de ambos para	
se não juntarem nunca; - opinião	
finalmente,	
que Natividade aceitaria, l se não	
fosse a de Ayres.	
Imagem 797	
	765/6
[...]	
Imagem 798	
	767 769
[...]	
Ayres não tinha aquelle triste	
não	
peccado dos opiniaticos-, Não lhe im=	
portava ser ou não accito. Não é a	
primeira vez que do digo, mas provavel=	
Em verdade, a	
mente é a ultima-, visto que a his=	
teria mãe dos gemeos não quiz outra	
Imagem 799	
	762/8
explicação. Nem por isso a discordia m	

morreria entre elles, que apenas tro-	
[...]	
chuva	
mesma-, antes e depois da chuva. Sup=	
[...]	
- Tenha confiança, baroneza, conti=	
guiu	prose=
~~nao~~ elle pouco depois. Conte com as	
ei circumstancias, que tambem	
são fadas. Conte mais o imprevisto. O	
imprevisto é uma especie de ~~deus~~ ,	
deus avulso,	
Imagem 800	
	763/9
ao qual é preciso dar algumas acções	
de graças; pode ter voto decisivo na	
assemblea dos acontecimentos. Supponha	
um despota, uma corte, uma men-	
sagem. A corte discute a mensagem, a	
mensagem canonisa o despota. Cada	
cortezão toma a si definir ~~definir~~ uma	
do despota,	descend//

das virtudes ~~deste~~ , a mansidão, a	
piedade, a justiça, a modestia... Chega a	
vez da grandeza da alma; chega tambem	
a noticia de que o despota morreu	
de apoplexia, que um cidadão ~~liberal~~	
assumiu o poder e a liberdade foi pro-	
A mensagem é ~~copiada~~	Incluído com
aprovada e copiada	chave
clamada do alto do throno. Um ama-	
nuense basta para trocar as mãos	
á Historia; tudo é que o nome do	
~~cidadão~~ novo chefe seja conhecido, e o	
Imagem 801	
764 770	
[...]	
sabe o que é ~~me~~ memoria de ama=	
nuense. Como nas missas funebres,	
só se troca o nome do ~~en~~ encom=	
mendado, - Petrus, Paulus...	
^{sup-}	
- Oh! não agoure meus filhos! ~~excl-~~	
excla-	
plicou a baron N a baroneza, querendo	

mou Natividade.	
~~tapar a boca ao cons~~	
Imagem 802	
773 75/68 771	
Capitulo ~~CXXIV~~ CXVIII	
<u>De ~~retorno~~ regresso</u>	
[...]	
- Diga, diga, baroneza; faça de conta	
~~os filhos são meus.~~	
que ~~não são seus filhos.~~	
são meus filhos.	
[...]	
onze.	
apenas. Enganou-se; gastou ~~dez~~ Nati=	
vidade é que lhe ~~deu~~ pôz um anno	
Imagem 803	
766 774 772 76/76	
[...]	
a sepa=	
custou-lhes a supportar a ~~sepa~~	
ração. Elle fora a pretexto de aguas,	
[...]	

estava acostumado	
mentar. Não gostava dos nomes, Lam=	
ás denominações locais.	
bary ou Cambuquira. Tinha esta im=	
guas	
pressão que as l de Carlsbad ou	
[...]	
moças que deixou, e concluiu:	
como você	
- Hão de estar tão velhas, como você	
concluiu.	
- Quem sabe sei se mais? O officio	
dellas é envelhecer, redarguia/u o conselheiro.	
Imagem 804	
	773 767
[...]	
sabia muito bem que cediam ao	
[...]	
a	
todas iriam logo cedo, a cumprir aquillo	
de sentença que attribue ao amor dos	
[...]	
mas viu algumas dessas, e agora lhe	

meiga	
lembrou a bella Flora, que la se fôra	
[...]	
Imagem 805	
	774 762/8
certa das suas noites; mas o nos nosso	
[...]	
dava a causa exacta da demora, e e	
a e	[a] descend//
um chronica das excursões	
e não eram amores, salvo se mentia,	
[...]	
Imagem 806	
	769 775
Jollinet	A lápis
177 lignes	A lápis
/ Capitulo CXVIII	Subl. 3x, [/]a lápis
Posse das cadeiras	Subl. ondulado a
	lápis
Quinta-feira, quando os gemeos to=	
assento na camara,	
maram posse das cadeiras, Natividade	
[...]	
já as achou sentadas, Natividade	

a fitar com o/a ~~lorgnon~~ luneta o	
[...]	
Imagem 807	
776 770/1	
após alguns minutos, disse	
mais dentro, e, ~~os dous conversaram du-~~	
~~minutos~~	
~~rante alguns instantes.~~	
a Natividade: eram	
- A senhora escreveu-me que ~~cada~~	
candidatos de dous partidos	
~~um~~ foi era candidato de contrarios.	
[...]	
que era bastante e sobeja. ~~Um~~ Mostravam-	
[...]	
respondeu ella	
- Amam-se em mim, disse Natividade	
depois de formular ~~est~~ essa phrase na	
~~abor-~~	
cabeça: e continuou: Fôra de mim, ~~de~~	
~~reem~~ se, como d'antes. Imagine se	
~~lhe~~ falta, se morro...	
Imagem 808	
770/7	
[...]	

que	
gem á Europa; com elles, e verá l re-	
gressa ainda mais robusta. Eu sinto-me	
[...]	
Imagem 809	
783/0 772/8	
[...]	
dadas... Assim ia pensando consigo,	
em quanto Ayres, ~~insistia~~ abrindo mão	
~~e~~ declarando	
da sciencia, acabou ~~con~~ concordando	
que; sem amor não se fazia nada.	
disse elle,	
- Paixão, l é meio caminho andado. ~~disse~~	
~~elle~~ ~~elle~~	
[...]	
Imagem 810	
779 781-779	
[...]	
graceje, conselheiro.	
- Não ~~ria~~ , meu amigo.	
gracejo,	
- Não é ~~riso~~ , baroneza. A senhora	
[...]	

Imagem 811	
780-774	
[...]	
emendou	
- Não sei se foram, ~~atahou~~ Natividade;	
[...]	
- Parece que vae entrar a cerimonia,	
Perpetua,	
disse ~~D. Eusebia~~ , que olhava para	
o recinto	
Imagem 812	
775-780-781	
[...]	
A cerimonia era a de costume. Nati-	
que ia	
vidade cuidou l vel-os entrar juntos e	
[...]	
trouxera no ventre e na vida. Con-	
admirar separada-	
tentou-se de os ~~ver entrar e falar~~	
mente, Paulo primeiro, Pedro depois,	
ouviu-lhes	descend//
ambos graves, e ~~ou-lh~~ cá de	
formula	descend//
cima repetir a ~~form~~ com voz	

segura. A cerimonia foi	
clara e firme. A mãe t	
curiosa para as galerias, graças á	
semelhança dos dous; para a mãe	
commovedora.	descend//
foi tão	
[...]	
gueu-se; e pediu ao velho amigo que as	
Imagem 813	
776-782	
acompanhasse	
~~acompass~~ á carruagem. No corredor	
acharam os dous recentes deputados,	
a mãe.	
que vinham, ter com ~~ella~~ . Não	
[...]	
face para cada um. A verdade é	
ternura. De-	
que o fizeram com igual ~~ternura~~	
pois voltaram ao recinto.	
Imagem 814	
777-788-785-783	
Capitulo CXIX- ~~VIII~~	

<u>Cousas passadas, cousas futuras!</u>	
Indo a entrar na carruagem, Nati=	
vidade deu com a igreja de S. José,	
ao lado,)	
(e um pedaço do morro do Castello, a	
[...]	
Imagem 815	
	778 784
ou tres primeiros capitulos. des Não es=	
[...]	
disse	
- Você lembra-se, Perpetua? diss	
Natividade , - pe	
- De quê? quando o carro começou	
- Foi me	
a andar.	
- De quê?	
- Não se lembra que foi aqui que	
ficou	descend//
vier o carro, quando fomos á	
[...]	
a ladeira por onde subiram de com	
difficuldade e curiosidade, até á	
	Colagem

até á casa da cabocla, no meio	
[...]	
paginas. Ella é que não podia deixar	
as	
de as evocar, ou d impedir que viessem	
[...]	
Imagem 816	
	779 787-785
[...]	
vinha, e/e rica onde nasceu pobre,	
[...]	
leve e breve, com os cabellos atados aø	
no alto da cabeça, olhando, fallando,	
[...]	
Santa Casa, Natividade teve ideia, de	
mas só ideia, de voltar e ir ter á	
[...]	
Imagem 817	
	788/0-784/6
[...]	
Vi=	

cumpririam elles o seu destino? ~~Seria~~	
veria o tempo de os ver grandes	
[...]	
pouco, trocariam mais tarde os ~~deus~~	
cargos. Nem faltavam grandezas. Ainda	
[...]	
filhos. Cousas futuras! respondeu a Pythia	
Norte,	
do ~~Castello~~ , com tal voz que nunca	
[...]	
Imagem 818	
	784/7
[...]	
são as rodas do carro que vão ro-	
lando e e as t patas dos cavallos que	
[...]	
Imagem 819	
	788
Capitulo CXX	
<u>Que annuncia os seguintes</u>	

[...]	
de cada um dos capitulos seguintes	
os seus nomes	descend//
a ~~posição~~ de remate, e, sem dizer	
a materia particular de nenhum, in=	
dico o kilometro em que estamos da	
[...]	
Imagem 820	
	789
[...]	
canoa, se lhe tivesse posto aguas e	
ventos, mas tu ~~sabes~~ viste que só an=	
damos por terra, a pé ou de carro,	
[...]	
é uma historia simples, acontecer/ ~~ida~~	
e por acontecer; o que poderás ver nos	
[...]	
Imagem 821	
	784-790
Capitulo CXXII	

<u>Penultimo</u>	
[...]	
deputados	
em verdade, nem os filhos ~~homens e~~	
~~totalmente~~	
~~de~~ nem os cabellos brancos davam a	
esta senhora o aspecto correspondente	
á idade. A ~~ela~~ elegancia, que era o seu	
enganava de	
sexto sentido, ~~compunha~~ os tempos ~~em~~	
ella	
tal maneira que ~~he~~ ~~hes~~ conservava,	
graça	
não digo a frescura, mas a ~~robustez~~ antiga.	
Imagem 822	
<i>Janvier 193 lignes</i> / Não morreu sem ter uma conferencia	785 791 A lápis [/] a lápis
~~derradeira~~	
~~ultima~~ com os dous filhos, - tão par=	
particular	ascend//
ticular, ~~e secreta~~ , que nem o marido	
assitiu a ella. Tambem não instou por	
andava a	
isso. Verdade, verdade, Santos ~~chorava~~	
chorar pelos cantos;	
~~tão a miudo~~ , que mal poderia reter	
fazer	
as lagrimas, se ouvisse a mulher ~~dizer~~	

seus	
os ~~suas~~ finais pedidos.	
aos filhos as ~~ultimas~~ palavras. Por=	
quanto, os medicos já a haviam des=	
nesses	
enganado. Se eu não visse ~~nestes of~~	
officiaes da saude os escrutadores da	
podia	
vida e da morte, ~~podia~~ torcer a	
contra a predição scientifica,	
penna, e, ~~fazer escapar a enferma,~~	
fazer escapar Natividade. Commetteria	
~~contra a predição scientifica. Mas seria~~	
uma – acção facil e réles, alem de men=	
tirosa. Não, senhor, ella morreu ~~deveras,~~	
sem	
~~poucos mezes depois daquella sessão da~~	
Imagem 823	
<i>786 792</i> semanas falta, poucos/as ~~mezes~~ depois daquella ~~camara~~	descend//
sessão da camara. Morreu de typho.	[u] tinta clara
Tão secreta foi a conferencia della	
e dos	
~~com~~ filhos que estes não quizeram con=	
[...]	
e Pedro confessaram a outra ~~p~~ parte,	

[...]	
Ayres sabia que os tumulos não são	
discretos. ~~Os tu~~ Se elles não dizem nada,	
[...]	
Imagem 824	
	793 787
[...]	
- Um favor derradeiro, ~~su~~ insistiu ella.	
- Diga, mãe,/amãe.	[mãe/ma]
- Vocês vão ~~fr~~ ser amigos. Sua mãe pa=	
[...]	
Imagem 825	
	788 794
[...]	
Imagem 826	
	795
[...]	
- Não, mamãe não morre, interrom-	
elles.	
~~pi~~ eram os filhos.	
[...]	

correu a pedir socorro. Santos entrou	
desorientado	descend//
~~alvoro~~ no quarto, a tempo de	
[...]	
Imagem 827	
	796
[...]	
farão? Desses teriam/ão sido tenebrosos	
[...]	
a morte chega, por muito que se	
demore, e ~~poi~~ arranca a pessoa ao	
pranto ou ao silencio. ~~Natividade~~	
~~saiu com lagrimas.~~	
Imagem 828	
	797
Capitulo CXXII	
<u>Ultimo</u>	
<u>Ultimo</u>	
Castor e Pollux foi/ram os nomes	
[...]	

Duas	
andavam juntos, saíam juntos. ~~Uma~~ ou	
trez	
~~duas~~ vezes ~~chegaram a vo~~ votaram juntos, com	[am] fonte menor
respectivos,	
grande escandalo dos l amigos politicos. Tinham	
acabavam	
sido eleitos para se baterem, e, ~~caso por~~	
~~pa~~	
traindo os eleitores. Ouviram ~~palavr~~ duros,	
nomes	
reprehensões acerbis. Quizeram renunciar	
Imagem 829	
798	
[...]	
peçoal. Na tribuna, sim, ninguém nos	
(debate	
levará a attacar um ao outro; ~~na/o~~)	
e no voto	
~~urna~~ podemos e devemos dissentir.	
- Apoiado; mas, se você um dia	
achar	
~~acabar~~ que deve vir para os meus.	
[...]	
Imagem 830	
799	
[...]	
mento politico e a ~~un~~ fuzão pessoal cada	[und?]

[...]	
~~os r~~	
balhos em dezembro. Quando ~~tornou~~	
tornou	
em maio seguinte, só Pedro lhe appa=	
[...]	
a catar diamantes/, ~~Pe~~ mas parece	
que foi só a passeio. Pouco depois re=	
[...]	
os dous irmãos subiam as escadas ~~ju~~	
juntos, quasi pegados. O olho dos amigos	
[...]	
Imagem 831	
800	
[...]	
almoçar	descend//
de pensão do Cattete. Tinha ido al	
Imagem 832	
801	
[...]	
diffe=	
anno anterior e o presente, a diffe=	
mudança	

~~rença~~ radical e inexplicavel. Contou	
camara	
tambem a opinião da ~~vespera na~~	
~~sala da ca~~	
[...]	
necessidade	descend//
como ~~um~~ virtual. Não lhe	
Imagem 833	
802	
[...]	
- O senhor que se dá com elles di-	
con-	
ga-me: o que é que os fez mudar?/, ~~per-~~	
cluiu	
~~guntou lhe~~ o amigo.	
[...]	
Tinham acabado o almoço. O de=	
putado subiu ao quarto para se se	

compor de todo. Ayres foi esperal-o	
á porta da rua. Quando o deputado	
vinha com um achado nos olhos.	
desceu, ~~faiscava lhe nos olhos um~~	
~~achado.~~	
Imagem 834	
803	
[...]	
utero. Preferia aceitar a hypothese, para	
evitar ~~dep~~ debate, e saiu apalpando	margem direita
	parcialmente
a boteira, onde viçava a <i>mesma</i>	deteriorada.
flor eterna.	
¶	
<u>Fim.</u>	