

RASTROS DA CONSTRUÇÃO DO AUTOR E DA OBRA NO ARQUIVO DE MACHADO DE ASSIS

Luciana Antonini Schoeps (USP – Fapesp)

Verónica Galíndez (USP)

RESUMO: Dentro da proposta do simpósio “Arquivos, as fontes primárias e os periódicos”, o presente artigo debruça-se sobre o primeiro dos três elementos, a fim de relacionar a materialidade dos manuscritos e de outros documentos a questões preponderantes da teoria/crítica literária. Para tanto, trarei à tona alguns aspectos que podem ser levantados a partir do chamado “Arquivo Machado de Assis”, guardado na Academia Brasileira de Letras, nele observando um aspecto nem sempre ressaltado na escritura machadiana: seu cuidado em construir uma determinada imagem autoral por meio da materialidade de seus livros. Dessa forma, mostrarei como a preocupação com o aspecto material de sua obra – tamanho da fonte, qualidade da folha, quantidade de páginas do livro, escolha de foto do autor para ilustrar a obra, inclusão de prefácios, formatação do layout da capa do livro, entre outros – transparece como um elemento predominante não apenas na correspondência do autor com os editores, mas também no próprio manuscrito de sua penúltima obra, *Esau e Jacob*. Nessa ênfase dada aos aspectos da produção física da obra enquanto objeto material, percebe-se a tentativa de construir a imagem de um autor pautada pela visualidade da obra, na medida em que uma obra bem acabada materialmente traduziria a qualidade de seu conteúdo e, conseqüentemente, a importância de seu autor. Nesse sentido, parece ser possível entrever, nesse jogo de construção autoral efetivado por meio da materialidade da obra, um autor que, contrariamente ao gênio romântico em voga no período de produção que lhe é imediatamente anterior, se mostra extremamente preocupado com a forma, com a valorização da escrita literária enquanto um trabalho quase que artesanal. Assim sendo, tal visão da literatura enquanto trabalho pode ser contemplada em diversos documentos do referido acervo demonstrando a existência de um trabalho de pesquisa, leitura e reescrita como inerente à produção literária machadiana.

Palavras-chave: Machado de Assis. Arquivos. Imagem autoral. Reescrita.

Este artigo, advindo de um aspecto rapidamente abordado em minha pesquisa de doutorado, pretende trazer à tona elementos do “Arquivo Machado de Assis” conservado na Academia Brasileira de Letras (ABL), visando nele entrever a possibilidade de observação de uma construção de determinada imagem autoral machadiana, estabelecida por meio de uma preocupação do autor com relação à materialidade de seus livros. Tal ideia surgiu da impressão de que, em vários momentos,

seria possível perceber que Machado está atento à correspondência entre a significação da obra e seus aspectos materiais – mostrando que a corporificação material e física da obra influi sobre sua significação –, desde as ocorrências nas quais essa reflexão aparece de forma ficcionalizada em sua obra literária, até os casos que se cristalizaram em seu arquivo e que correspondem aos processos que antecedem à publicação da obra, fazendo parte dos bastidores da fabricação da obra e demonstrando o gesto autoral de controlar todas as etapas de produção do livro.

Apenas para lembrar um dos muitos exemplos nos quais essa correlação entre materialidade e sentido da obra aparece na ficção, remeto aqui ao capítulo XXII, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, intitulado “Volta ao Rio”, no qual o narrador regressa da Europa ao saber da notícia da morte da mãe:

Vim... Mas não; não alonguemos este capítulo. Às vezes, esqueço-me a escrever, e a pena vai comendo papel, com grave prejuízo meu, que sou autor. *Capítulos compridos quadram melhor a leitores pesadões; e nós não somos um público in-folio, mas in-12, pouco texto, larga margem, tipo elegante, corte dourado e vinhetas... principalmente vinhetas...* Não, não alonguemos o capítulo. (ASSIS, 1975 [1881], p. 144, grifo meu)

No âmbito deste artigo, centrarei minha exposição apenas no que pode ser entrevisto no arquivo do autor. Parto então da hipótese de que seja possível entrever no “Arquivo Machado de Assis”, conservado no “Arquivo Múcio Leão” da ABL, a construção de determinada imagem autoral machadiana, vislumbrada nos rastros deixados pelo autor que denotam sua preocupação com a materialidade de seus livros. Essa hipótese segue a ideia da construção de imagens autorais de acordo com a teorização de José-Luis Diaz (2007).

Segundo o autor, haveria, sobretudo a partir do romantismo, a prevalência no campo literário francês de cenografias autorais guiando a definição da noção de autoria, sendo a cenografia um elemento que estaria entre a imagem e a *mise en scène*, entre o cenário e a encenação, já que pressupõe posturas e imagens que se espera que o escritor venha a desempenhar a fim de ocupar um determinado lugar de escritor dentro do sistema literário, desenhando espécies de escritores imaginários, no sentido de serem origem de figurações, de imagens autorais. Essas cenografias seriam construídas pelo imbricamento de 3 planos: 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 escrito – e o plano *imaginário* – equivalente ao plano do escritor enquanto representação, relevando a “dimensão imaginária da função-autor”

–, mostrando a reciprocidade entre os 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 socioprofissionais, mesmo em se tratando de ficcionalizações da vida intelectual.

Assim, vários elementos influem 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, além do papel desempenhado por editores, biógrafos, críticos literários, amigos, personalidades literárias ou até mesmo pela correspondência. Já no âmbito textual e material 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 autoral, na medida em que eles determinam a feição do livro, ao lado das demais características materiais da obra.

Nesse sentido, é interessante notar que no arquivo machadiano vários são os testemunhos de uma participação autoral nas decisões concernentes à feitura desses paratextos e dos demais aspectos tipográficos dos livros, todos levando a uma determinada imagem de autor que se constrói por meio desses gestos e posturas autorais. Começo pelo diálogo entrevisto na correspondência entre Machado e a casa de edição de seus livros, sendo o missivista tanto o editor Garnier como seu representante no Rio de Janeiro, Julien Lansac. Os autógrafos das cartas estão conservados na ABL, mas cito aqui a partir dos volumes da correspondência completa – cujo projeto foi editado nos últimos anos pela ABL – visto a publicação facilitar o acesso aos interessados.

Na missiva de 9 de novembro de 1903, por exemplo, na qual Machado remete a Julien Lansac as provas corrigidas de *Esau e Jacob*, então intitulado *Ultimo*, vê-se que o autor está preocupado com a materialidade da obra em seu aspecto geral, mas também em suas minúcias:

Com esta carta que lhe é dirigida, entrego ao Senhor Lansac as provas do meu livro *Último*. Li-as e corriji-as com bastante cuidado.guardo que elas sejam paginadas, e devolvidas para que eu possa relê-las ainda uma vez e definitivamente.

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.

[...]

Quanto à epígrafe, tinha pensado a princípio em pô-la numa só página, como no manuscrito que está em Paris. Mas pensando melhor, acho preferível conservá-la onde está, isto é, acima do primeiro capítulo. (ASSIS, 2012, p. 225-6, tradução de Sergio Paulo Rouanet)¹

Vê-se aqui um Machado preocupado com o aspecto geral da obra, com a qualidade e a grossura do papel, com a quantidade geral de páginas, mas também com a formatação da página, com a localização do texto da epígrafe, da mancha impressa da página, dialogando com o editor a fim de controlar esse processo de materialização da obra.

Já na carta de 8 de setembro de 1902, endereçada a Lansac, a questão da quantidade de páginas volta à tona:

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. Compare uma página da primeira com outra da segunda. A linha desta é mais longa, e cada página contém 38 linhas; as páginas daquela são formadas com 34 linhas, e V. S. poderá verificar a diferença de tamanho. Além disso, veja a primeira página de cada conto; na edição Laemmert, ela contém apenas 13 linhas, ao passo que na edição Garnier vai até 20. Veja as seis primeiras folhas de provas; as 108 páginas que lhe envio ocupam 132 na edição Laemmert. Para fins de comparação, anexo as duas primeiras páginas da edição Laemmert. (ASSIS, 2012, p. 146-7, tradução de Sergio Paulo Rouanet)²

¹ Ressalta-se que a correspondência trocada entre Machado de Assis e o editor Garnier ou seu correspondente no Rio de Janeiro, Julien Lansac, era efetuada em língua francesa. Segue-se em nota de rodapé o texto original das missivas, sempre que a elas aqui se aludir: “Avec cette lettre pour vous, je remets à *Monsieur* Lansac les épreuves de mon livre *Último*. 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. / 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 interlignée. 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. / [...] / 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”.

² “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. Comparez une page de la première avec une autre de la vôtre: la ligne de celle-ci est plus longue, et chaque page comte 38 lignes; les pages de celle-là sont formées avec 34 lignes, et vous pourrez voir la différence de longueur. Outre cela, voyez la première page de chaque nouvelle; dans l’édition Laemmert, elle ne compte que 13 lignes, au lieu que dans l’édition Garnier elle va jusqu’à 20. Voyez déjà les six premières feuilles d’épreuves; la matière de 108 pages que je vous envoie occupe dans l’édition Laemmert 132 pages. Pour la vérification et la comparaison, vous trouverez ci-joint les deux premières pages de l’édition Laemmert”.

Nessa carta, nota-se que aparece de forma explícita a questão da correlação entre a materialidade e a recepção da obra, mostrando que a definição da parte do leitor de uma valoração para o livro que se vai publicar, para o seu sentido, depende diretamente de seu formato, de seu tamanho, correndo-se o risco de que a obra tenha o ‘valor de um pequeno livro’, de um livro inexpressivo, se o número de páginas for diminuto.

Em outra carta, escrita por Garnier e datada de 8 de outubro de 1899, vemos que o editor responde às demandas de Machado, mostrando novamente a participação autoral na formatação material do livro:

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 Recolhidas*. 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, 2011, p. 418-9, tradução de Sergio Paulo Rouanet)³

Nessa carta, além da questão da aparência geral do livro, conferida pela quantidade de páginas e pela qualidade do papel, fornecendo a corpulência à obra, vemos também a ênfase de Machado em construir sua imagem autoral de forma correlacionada a uma validação e consagração institucional, por meio da exigência de indicação de sua pertença à ABL na capa do livro, mostrando que a construção autoral não se aparta da socialização operada no campo literário, por meio das academias.

Já em outra carta, endereçada a Lansac e sem data, vemos também a preocupação do autor com seus paratextos:

Prezado Senhor Lansac.

Tenho a honra de passar-lhe às mãos o exemplar das *Memórias póstumas de Brás Cubas* para a nova edição, revisto a pedido do Sr. Garnier e de acordo com nossas convenções.

³ “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 déficiences d’exécution matérielle de votre dernier livre *Páginas Recolhidas*. 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”.

Creio, senhor, que essa nova edição de Brás Cubas poderá trazer na capa a indicação “Quarta edição” em vez de simplesmente “Nova edição”. Assim, não tendo data, não poderia ser confundida com a terceira, que acaba de esgotar-se. Não fiz mudança alguma, salvo no cabeçalho. Quanto à capa, far-se-á em Paris o que se julgará melhor e mais prático. (ASSIS, 2012, p. 208, tradução de Irene Moutinho e Sergio Paulo Rouanet)⁴

Novamente, vemos aqui indicações e pedidos que o autor faz ao editor no que se refere à feitura da capa de seus livros, a fim de assinalar qual a edição correta da obra, em vez de simplesmente indicar ‘Nova edição’ – num desejo de assinalar a quantidade de edições a fim de corroborar o sucesso da obra que se reimprime, o que se traduziria em uma imagem de autor consagrado? –, além de outras indicações formais, como as diretrizes para a feitura do cabeçalho.

Em outra carta de Garnier, pode-se ver que Machado participava também da feitura de outros paratextos, além da capa e do prefácio, como se vê na missiva de 12 de janeiro de 1900:

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. (ASSIS, 2011, p. 451-2, tradução de Sergio Paulo Rouanet)⁵

Nessa carta vemos a escolha de fotografias para ilustrar seus livros, decisão partilhada entre Garnier e Machado, bem como a abertura do editor para que o autor determinasse outras preferências de caráter tipográfico, diálogo que comprova que Machado participava ativamente da enformação material de seus livros, não se descuidando de praticamente nenhum de seus aspectos formais de produção.

Dessa forma, é interessante notar que vários desses elementos que indicam diretrizes do autor no que respeita à corporificação material da obra quando de sua publicação aparecem igualmente no manuscrito de *Esau e Jacob*, conservado na ABL.

⁴ “Mon cher monsieur Lansac, / J’ai l’honneur de vous remettre l’exemplaire des “Memórias Póstumas de Brás Cubas” pour la nouvelle édition, revu à la demande de *Monsieur* Garnier et d’accord avec nos conventions. / Je crois, monsieur, que cette nouvelle édition de Brás Cubas pourra porter sur la couverture l’indication ‘Quarta edição’ au lieu de simplement ‘Nova edição’. De cette façon, n’ayant pas de date on ne pourrait pas la confondre avec la troisième qui vient de finir. Je n’ai pas fait aucun changement, excepté sur l’en-texte. Pour ce qui est de la couverture, on fera là-bas ce que l’on jugera mieux et plus pratique”.

⁵ “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 agrée-t-il? / Veuillez nous envoyer un bon document photographique pour la reproduction de votre portrait que nous comptons mettre en regard du titre”.

Nesse autógrafo, aparecem várias anotações que indicam, por exemplo, a localização da epígrafe na página de abertura do romance, mostrando que inicialmente ela estaria centralizada na página (Cf. Figura 1), elementos relacionados à fonte a ser empregada, como a indicação de ‘caixa-baixa’, em francês – ‘bas de casse’ – ou a indicação de letra capitular, com a abreviação ‘cap’ (Cf. Figura 2), o tamanho da fonte, com a indicação dos ‘pontos’ – em francês ‘points’ –, e indicações de contagem de linhas – também em francês, ‘lignes’ – (Cf. Figura 3), ou ainda indicações que mostram um controle da produção da obra que vai até a etapa da chamada *mise en page*, com o apontamento do lugar de quebra de linha presente na primeira edição (Cf. Figura 4), assinalando para o fato de que tal manuscrito tenha servido para que o escritor controlasse a impressão do livro até as suas etapas mais terminais. Além desses casos, temos no manuscrito do romance a aparição de 7 folhas contendo o rascunho do que seria a folha de rosto do romance, então intitulado “Último”, com a famosa indicação da filiação autoral à ABL – “por Machado de Assis (da Academia Brasileira)” –, apontando para a necessidade de Machado visualizar a materialidade de seu livro até mesmo na espacialização da capa, invólucro último da obra e imagem primeira com a qual se confronta o público leitor (Cf. Figura 5).



Figura 1 – *Manuscrito autógrafo de Esaú e Jacob*, Imagem 6, [s/p] (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).



Figura 2 – *Manuscrito autógrafo de Esaú e Jacob*, Imagem 7, p. 3 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

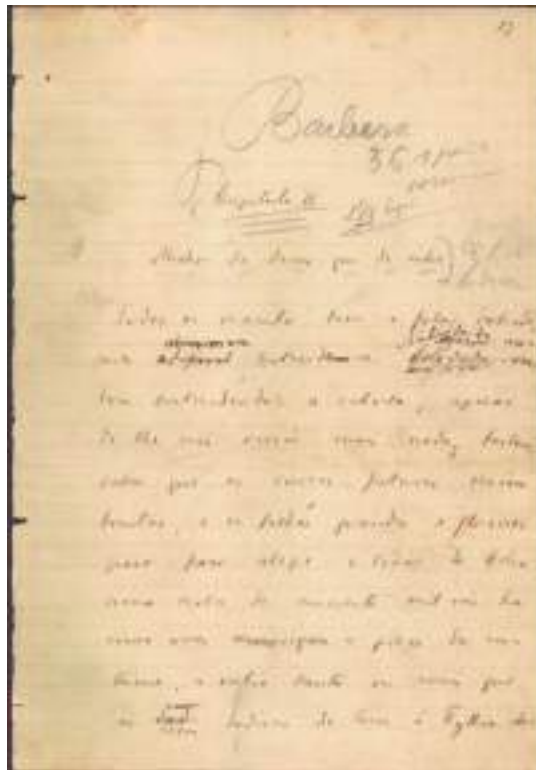


Figura 3 – *Manuscrito autógrafo de Esaú e Jacob*, Imagem 23, p. 17 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

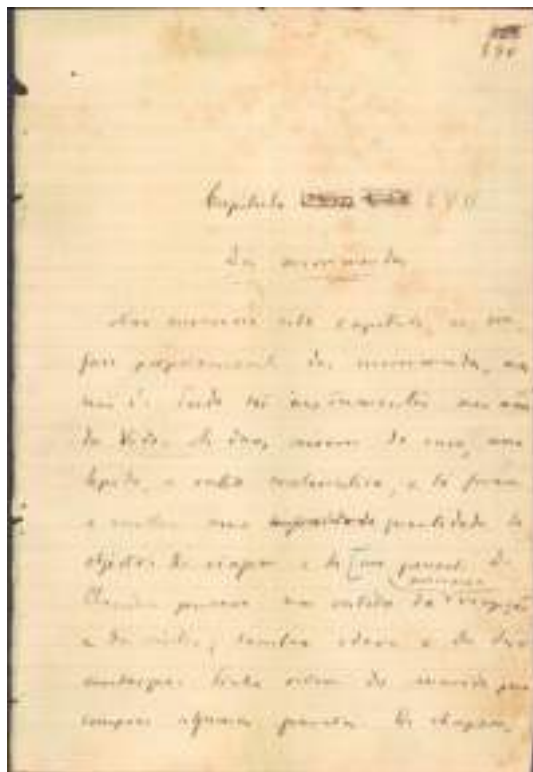


Figura 4 – *Manuscrito autógrafo de Esaú e Jacob*, Imagem 413, p. 390 (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

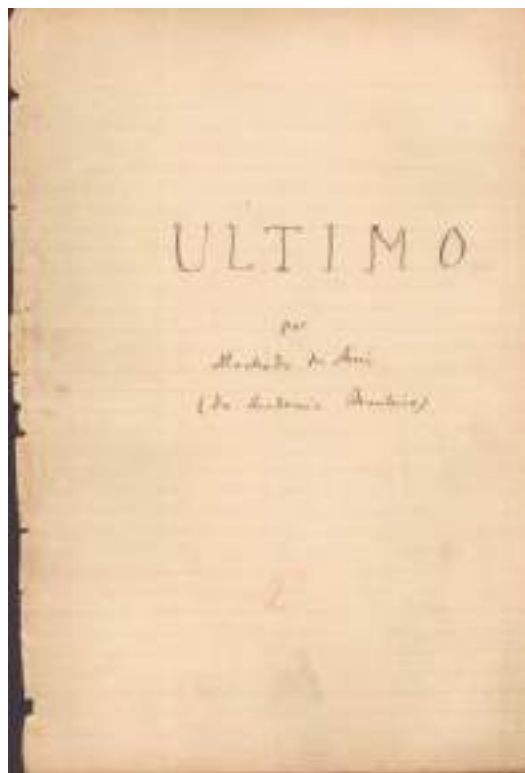


Figura 5 – *Manuscrito autógrafo de Esaú e Jacob*, Imagem 108, [s/p] (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

Com relação a essa folha frontispício, sua autoria é claramente machadiana, mostrando que ele se preocupava em pensar como o livro seria em sua corporificação final; já com relação às indicações tipográficas aqui vistas, é mais difícil dizer se são autógrafas ou não. De toda forma, se elas tiverem sido efetivadas por alguém da tipografia, sendo o manuscrito em seguida devolvido ao autor, elas demonstrariam que Machado participava intensamente das decisões editoriais em conjunto, na esteira dos diálogos epistolares.

Dessa forma, os aspectos da produção física da obra enquanto objeto material afloram tanto nas missivas como no manuscrito presente no arquivo da ABL, percebendo-se uma tentativa de construir uma imagem de autor pautada pela visualidade da obra, na medida em que uma obra bem acabada materialmente traduziria a qualidade de seu conteúdo e, conseqüentemente, a importância de seu autor. Contrariamente ao gênio romântico em voga no período de produção que lhe é imediatamente anterior, Machado se mostra extremamente preocupado com a forma, com a valorização da escrita literária enquanto um trabalho quase que artesanal, construindo-se assim a imagem de um autor preocupado com a forma, com uma escrita que releva o valor trabalho da literatura. E, nesse sentido, poderíamos aqui seguir essa comunicação estendendo essa ideia de trabalho como equivalente não apenas de uma reflexão acerca da materialidade, mas também de um processo de leitura, de pesquisa e de reescrita, efetivados com vistas à produção de sua obra, aspectos que poderiam ser vistos em outros elementos do arquivo machadiano da ABL, mostrando que a recolha em seu acervo de elementos que apontam para a formação de uma imagem autoral preocupada com o trabalho artesanal da literatura pode bifurcar-se em vários sendeiros. Por exemplo – e para citar apenas dois casos –, em alguns fôlios do manuscrito de *O Almada*, podemos entrever anotações de leitura, mostrando a realização de uma prévia pesquisa bibliográfica empreendida para a feitura da obra (Cf. Figura 6), além do raro, mas significativo, relato presentes na correspondência, apontando para outras pesquisas ligadas a seus projetos literários, como quando o autor consulta Taunay sobre a definição de nomes indígenas para suas poesias, na missiva de 15 de outubro de 1873:

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. (ASSIS, 2009, p. 87)

Assim, vemos que processos que se cristalizam no arquivo permitem entrever como a preparação da obra, a pesquisa, a leitura, a reescrita e a reflexão sobre o aspecto material do livro obra são inerentes à produção literária de Machado de Assis.

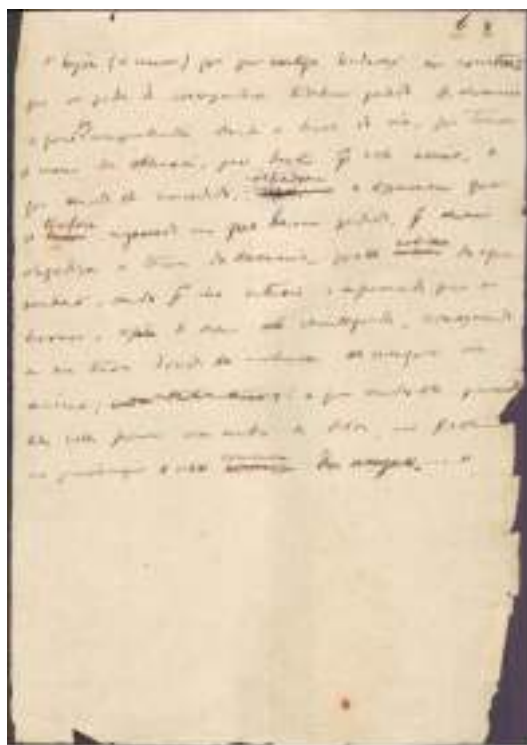


Figura 6 – *Manuscrito autógrafo de O Almada*, Imagem 13, p. b (Fonte e reprodução: ABL, Arquivo Múcio Leão).

Referências

ASSIS, Machado de. **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.

_____. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL (Comissão Machado de Assis), 1975 [1881].

DIAZ, José-Luis. **L'écrivain imaginaire**: scénographies auctoriales à l'époque romantique. Paris: Honoré Champion, 2007.