

## Machado, um ladrão de palavras ou A narrativa entre o próprio e o alheio

### Machado, a thief of words or The narrative of the proper and the extraneous

Lara Dallagnol Debarbara da Silva Ferreira<sup>1</sup>  
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

Maria Eduarda Toluz Medeiros Nogueira<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

Rony Márcio Cardoso Ferreira<sup>3</sup>  
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

#### Resumo

O presente artigo tem como objetivo apresentar uma leitura da composição narrativa de *Esauí e Jacó* (1904), a partir de algumas citações presentes no romance. Nesse sentido, pretendemos observar Machado de Assis enquanto um ladrão de palavras, que se vale de excertos de outros autores para transformá-los em seus, por meio de uma transgressão cultural. Para tanto, tomamos como partida os pressupostos teóricos de Silviano Santiago presentes em seus ensaios “O entre-lugar do discurso latino-americano” (1971) e “Apesar de dependente, universal” (1978), e, em um segundo momento, nos valeremos das leituras propostas por Antoine Compagnon, em *O trabalho da citação* (1996), e por Michel Schneider, em *Ladrão de palavras* (1990). Desse modo, por meio da revisão bibliográfica desses autores, atrelada, por sua vez, às contribuições teórico-ficcionais de Jorge Luis Borges (1944), este artigo busca, em linhas gerais, desenvolver uma leitura que abarque o trabalho de citação por meio do qual o romance de 1904 é arquitetado e tem como resultado a contribuição para a fortuna crítica de Machado de Assis.

**Palavras-chave:** Citação. Biblioteca. Criação literária. *Esauí e Jacó*. Machado de Assis

---

<sup>1</sup> Discente do curso de Letras/Espanhol, na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Monitora (bolsista) da disciplina Formas Narrativas na Literatura Brasileira II (2023) e da disciplina Teoria da Literatura I (2024), ambas sob orientação do Prof. Dr. Rony Cardoso. <https://orcid.org/0009-0002-0280-681X>

<sup>2</sup> Discente do curso de Letras Português e Espanhol, na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Membro do Grupo de Pesquisa Corpo, Sujeito e(m) Discursividades (político) midiáticas (SuDiC/CNPq). <https://orcid.org/0000-0003-2911-387X>

<sup>3</sup> Doutor em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Professor de Literatura Brasileira dos Cursos de Letras da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação (FAALC) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Cidade Universitária de Campo Grande. Professor Permanente dos Programas de Pós-graduação stricto sensu em Letras (Campus de Três Lagoas/UFMS), em Estudos de Linguagens (FAALC/UFMS), em Letras (Unidade Universitária de Campo Grande/UEMS). Pesquisador do Grupo de Pesquisa História da tradução no Brasil: tradução literária, crítica de tradução, perfil de tradutor (UnB) e do Grupo de Pesquisa SuDiC - Corpo, Sujeito e(m) Discursividades (político) midiáticas (UFMS). <https://orcid.org/0000-0002-4084-3956>

## Abstract

This article aims to present a reading of the narrative composition of *Esau and Jacob* (1904), based on some of the quotations in the novel. In this sense, we intend to observe Machado de Assis as a word thief, who appropriates excerpts from other authors to make them his own through a process of cultural transgression. To achieve this, we will take as our starting point Silviano Santiago's theoretical assumptions in his essays "Latin American Discourse: The Space In-Between" (1971) and "Universality in Spite of Dependency" (1978), and, secondly, we will use the readings proposed by Antoine Compagnon, in "The Work of Quotation" (1996), and by Michel Schneider, in "The Word Thieves," (1990). Thus, using a bibliographical review of these authors, linked in turn to the theoretical-fictional contributions of Jorge Luis Borges (1944), this article seeks, in general terms, to develop a reading that encompasses the work of quotation through which the 1904 novel is constructed, thereby contributing to the critical fortune of Machado de Assis.

**Keywords:** Quote. Library. Literary creation. Esau and Jacob. Machado de Assis

## Introdução

Afirmo que a Biblioteca é interminável (Borges, 1989, p. 62).

1846, o menino em sua primeira infância escuta o som da entrega de jornal em sua residência no subúrbio do Rio de Janeiro. Espera pacientemente que seja lido por seus pais, cansados do labor, para que depois chegue em suas mãos, ansiosas pela leitura do *Almanaque Laemmert*. As palavras são deliciosas e o levam a outros lugares, aquém de sua Rua Nova do Livramento, número 131, da sua cidade e de seu país. Enquanto seu pai trabalhava como pintor de casas e sua mãe dedicava-se à lavagem de roupas, os textos tornaram-se os grandes companheiros do pequeno, possuidor de um grande privilégio em sua época, que era a condição para virar um leitor.

Já um jovem adulto, conhece um espaço repleto de novos companheiros, os livros: ora, a Biblioteca Nacional, magnânima, labiríntica é convidativa. Lá acompanha as tiragens do jornal *Marmota fluminense* e decide por também publicar na revista, o que o faz conhecer outros intelectuais e artistas. Por meio dessa convivência, o intelectual se forma e compõe a sua biblioteca: as obras, os jornais, as influências, os diálogos, partes compósitas da vida, da memória e da criação do menino que se tornaria um dos maiores escritores brasileiros: Joaquim Maria Machado de Assis.

Se a biblioteca engloba as relações, as amizades, os diálogos, os livros, os jornais, torna-se difícil, ou até mesmo impossível, delimitar em que ponto ela começa e onde termina. Assim como a biblioteca de Babel do conto borgeano, segmentada em hexágonos que rodeiam poços de ventilação, com andares inferiores e superiores intermináveis, *ab aeterna* e indefinível, o trabalho do escritor é feito a partir de uma tessitura do conhecimento adquirido

por meio das leituras efetuadas. Quando Machado lê Shakespeare, Flaubert, Poe e Goethe, mais hexágonos são adicionados ao seu universo, e as galerias, escadas e andares crescem, multiplicam-se: uma leitura engendra a outra, enriquece a anterior, contradiz a seguinte, faz e desfaz significações, sensibilidades, percepções. E a biblioteca cresce cada vez mais. Adentrar naquilo que o escritor lia promove, ou pelo menos ilumina, o modo com o qual se relacionava com o mundo ao seu redor, a sociedade, os costumes e os comportamentos de sua época.

O exercício de imaginar o pequeno Joaquim Maria com seus almanaques, logo crescido, agora escritor no jornal, reconhecido em seu tempo pelos romances arrebatadores que suas mãos produziram e o levaram a inaugurar e presidir a associação de tradição literária mais renomada do país, as lágrimas e dores derramadas após a sua morte, o legado inestimável e imortal deixado para a nossa literatura, parece nos dar acesso à porta de entrada de sua biblioteca, nos faz subir pelas escadas que rodeiam os seus hexágonos e procurar os volumes catalogados: o que é semelhante, o que é distante, o que é contraditório, o que é prolixo, o que é sucinto. A peregrinação pelos valores absolutos é em vão, o que se pode encontrar é, na verdade, a rede de conexões entre o que é lido e escrito pelo Bruxo do Cosme Velho.

Considerando a biblioteca virtual de Machado de Assis como aspecto intrínseco à composição literária de suas obras, o presente artigo tem como fim apresentar uma leitura do trabalho feito pelo escritor a partir das citações que utiliza no seu livro *Esau e Jacó* (1904). Objetivamos, portanto, expor o modo como Machado trabalha com os trechos retirados de outros autores e obras e faz uma releitura desses escritos, no intuito de produzir novas significações em seu romance.

Para tanto, realizamos uma pesquisa de cunho bibliográfico, abordando os estudos do crítico Silviano Santiago em seus ensaios “O entre-lugar do discurso latino-americano”, “Apesar de dependente, universal” e *Genealogia da ferocidade* (2017). Em um segundo momento, nos debruçamos sobre a crítica de Antoine Compagnon e Michel Schneider, com as obras *O trabalho da citação* (1996) e *Ladrões de palavras* (1990), respectivamente, focalizando nos aspectos composicionais da criação machadiana, mobilizando uma discussão acerca da apropriação das palavras e os limites da ideia de posse dentro da literatura. Esperamos, por fim, contribuir com novas leituras de *Esau e Jacó*, considerando a vasta biblioteca do escritor acionada em sua obra.

## M. de A.: um intelectual dos entremeios contaminados

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão - ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropofágico da literatura latino-americana (Santiago, 2019, p. 26).

É chegada a hora de mostrar, teoricamente, que, se somos periféricos, não hegemônicos, ao fim e ao cabo, por isso mesmo, podemos reler radicalmente o conjunto da tradição: eis a tarefa da poética da emulação (Rocha, 2013, p. 208).

Machado, carioca do século XIX, nunca saiu do Brasil. Morador do Rio de Janeiro, a antiga Corte, viveu e produziu o cosmopolitismo por meio da literatura. Lendo, pôde ir à Inglaterra, à França, à Itália. Por meio das páginas e das brochuras duras que as recobriam, pôde conhecer a biblioteca de mil e um escritores. E lá se aumentavam mais hexágonos de seu próprio imaginário intelectual. Esses polígonos outros, europeus, alheios, chegam à ponta de sua pena, que escreve as *Memórias Póstumas* (1881), *Quincas Borba* (1891) e *Esau e Jacó* (1904), para citar apenas alguns. E quando chegam, não são mais os mesmos, pois são devorados, traduzidos e transformados: Machado devora o que lê e faz daquilo a sua propriedade, nova, transmutada, reformulada para o cenário cultural brasileiro do fim do século XIX.

Essa transformação se realiza a partir do que Silviano Santiago (2019) entende por “entre-lugar do discurso latino-americano”. Nesse cenário, o processo de colonização acarretou em um domínio cultural, econômico e social advindo da metrópole. Assim, o que vem da Europa dominou o que aqui existiu, e por meio da imposição linguística e religiosa, e reconfigurou raízes latino-americanas, impondo conceitos de pureza e de unidade a seu favor. Porém, surgiu na antiga Corte uma nova raça: os mestiços. Esses não têm origem europeia, tampouco local, são, pois, o entrecruzamento dos povos. A contrapelo, a América Latina destruiu as noções homogêneas de unidade e pureza, o que foi posto pela colonização foi destituído de posição superior, pois o escritor latino-americano nada mais fez do que o seu “trabalho de contaminação” (Santiago, 2019, p. 16). O continente não podia fugir das ideias estrangeiras, mas também não conseguiu voltar ao seu estado originário, pois este foi transmutado. O que restou, então, ao intelectual mestiço? “Uma “geografia de assimilação e de agressividade, de aprendizagem e de reação, de falsa obediência” (Santiago, 2019, p. 16).

Machado, quando mobilizou, em *Esau e Jacó*, elementos de sua biblioteca, não os transformou em mera cópia dos livros europeus: citou esses elementos e os traduziu. Agora, a citação do texto estrangeiro repele por si só o próprio estrangeiro, pois ela é assimilada à vivência e à sensibilidade do intelectual brasileiro. Nas palavras de Valéry, (*apud* Santiago, 2019, p. 19) “nada mais original, nada mais intrínseco a si que se alimentar dos outros. É preciso, porém, digeri-los. O leão é feito de carneiro assimilado”. O entre-lugar em Assis passa pela presença de discursos transfigurados através de suas narrativas acerca da sociedade carioca de seu tempo. Ele se valeu de citações de diversos autores da tradição clássica ocidental, dando uma nova roupagem ao já dito, afinal, “o escritor é, antes de tudo, um leitor” (Brandão *et al.*, 2011, p. 17).

Essa consideração proposta por Ruth Silviano Brandão e José Marcos Resende Oliveira, na obra *Machado de Assis leitor: uma viagem à roda dos livros* (2011), contribui sobremaneira para o estudo crítico do trabalho feito por Machado em seus escritos, uma vez que seus textos, “oblíquos e dissimulados”, simulam uma “aparente neutralidade”, ao passo em que possuem veredas desvendadas por aqueles leitores que ruminam as palavras e os significados não tão aparentes assim. Em outras palavras, ler Machado pode ser uma tarefa desafiadora, já que as significações da leitura não estão escancaradas em primeiro plano: é

preciso, enfim, ruminar. Segundo Brandão e Oliveira, o que pode ajudar, de certa forma, é conhecer as leituras machadianas, para que se adentre os escritos do Bruxo do Cosme Velho já conhecendo as filosofias em que “ele se sustenta ou em que labirinto deixa seu leitor perdido” (Brandão *et al.*, 2011, p. 19). Aliás, não só Machado era um ávido leitor, como também seus personagens: Brás Cubas, Quincas Borba, Bento Santiago e Aires são homens com um vasto repertório cultural, como mostram Brandão et al (2011):

Há um ponto comum entre eles: todos são escritores; todos são, portanto, leitores de obras alheias. Todos os protagonistas/escritores machadianos almejavam escrever um livro. Talvez, o tema do plágio possa lançar luz sobre a maneira como cada um tece sua narrativa; como cada um se apropria do que vem do terreno da tradição literária e da cultura; como cada um incorpora o que leu e reflete sobre seu ato. Assim, através das leituras, citações, referências e plágios, cada um compôs o seu livro (Brandão *et al.*, 2011, p. 47).

Ainda consoante aos autores, os escritores mais recorrentes nas obras machadianas são Goethe, Dante, Homero, Voltaire, Shakespeare e Virgílio, o que pode ser entendido como leituras que acompanharam de forma longeva a produção de Assis, visto que vão do período de 1872, com a publicação de *Ressurreição* até 1908, com o *Memorial de Aires*. Contudo, a biblioteca de Machado de Assis possui diversos outros nomes, estudados à exaustão por Jean Michel-Massa em obra homônima (2001), em um levantamento dividido em domínios, que o autor não considera “exatos”, mas que servem como hipóteses de pesquisa. Tais domínios dividem-se em grego e latino, bíblico e religioso, oriental, italiano, espanhol, luso, inglês, germânico e francês, o que mostra a gama de leituras mobilizadas pelo escritor fluminense. Esse amplo domínio é ainda mais significativo ao considerarmos o trabalho feito por Machado, que transformou tantas palavras alheias em próprias.

“Cita Goethe, amiga minha, cita um verso do *Fausto*, adequado: ‘Ai, duas almas no meu seio moram!’ [...] Agora, como é que se dá ou se dará a escolha de Flora, nem o próprio Mefistófeles no-lo explicaria de modo claro e certo” (Assis, 2021, p. 157). Essa passagem do capítulo LXXXI mostra como Machado transpõe um trecho de Goethe em sua narrativa e lhe dá novos sentidos, uma vez que sua originalidade não depende apenas na formulação de proposições nunca produzidas antes, mas sim na reordenação de signos já existentes em uma nova cadeia de significantes. A citação do poeta alemão, se vista sob essa ótica, perde a insígnia de fonte ou influência, pois, na história de Assis, é contaminada pela realidade de Flora, que sofre para decidir entre os gêmeos Pedro e Paulo.

Esse é um dos muitos exemplos de citações utilizadas por Machado, e é notório observar que os excertos escolhidos pelo escritor são, em sua maioria, advindos da literatura e da cultura europeia. Ora, não é de se estranhar essa constatação: é um legado do oitocentismo, pois a cultura da metrópole continuava, de certa forma, imposta ao Novo Mundo. Mas não só isso: a história da Europa foi vendida como a história universal, ou seja, os seus problemas, guerras e epistemologias, desconhecidas aos povos originários, foram trazidos ao Brasil e instauraram, aqui, um padrão cultural. Assim, as manifestações que não se adequassem a esse padrão eram marginalizadas e excluídas, enquanto a história ficcional europeia ganhou força nas colônias.

Essa é a ideia proposta por Santiago no ensaio “Apesar de dependente, universal” (1980), pois, conquanto o Brasil fosse dependente política e economicamente de Portugal, também possuía as histórias universais da metrópole como suas, servindo como uma imagem refletida do colonizador. Criou-se, então, uma hierarquia entre as culturas: a dita “oficial”, da Europa, subjugou as vivências e saberes dos indígenas e dos negros. Dessa forma, ainda que nunca tenha saído do Rio de Janeiro, o mundo que Machado pôde conhecer na sua biblioteca era o mundo europeu. Pelo processo de colonização e pelo tempo em que viveu, suas leituras não poderiam ser de escritores racializados e colonizados. No Brasil, imperava a ficção de mundo da metrópole.

Se não há modo de apagar o desdobramento da colonização no país, pode-se, ao menos, esquecê-lo. Essa é a ideia da “traição da memória”, postulada por Mário de Andrade, na composição literária de sua obra *Macunaíma* (1928), mas que também serve para a leitura de *Esau e Jacó*. O escritor modernista pretende trair a memória (ou a história universal) da cultura imposta, para que tenha uma independência literária. Não é o mesmo projeto de Machado, pois o Bruxo do Cosme Velho não elimina as aspas nas citações e não deixa de referenciar de onde elas foram tiradas, pelo contrário, sempre expõe as suas referências. Mas o ponto em que se aproximam é a partir da releitura: não existe uma mera reprodução de excertos, mas uma transmutação que os torna originais na obra do carioca.

Novamente, é assim que se realiza o *entre-lugar* na escrita machadiana: recortando fragmentos ditos universais, contamina-os para serem parte de sua própria escrita. Essa noção também é estudada por João Cezar de Castro Rocha, na obra *Machado de Assis: por uma poética da emulação* (2013), em que o autor discute a poética da emulação como sistema estrutural da narrativa machadiana: mais do que o *imitatio*, a imitação, que era prática comum no período romântico, o *aemulatio*, a emulação, é o ato de inventar a partir do alheio incorporado. O próprio Machado, ao fazer uma crítica ao romance *O primo Basílio* (1878), afirma que o escritor, Eça de Queiroz, não era um simples copista, mas, sim, “um homem de talento” (Assis *apud* Rocha, 2013, p. 138), reconhecendo a diferença de um talento que advinha da imitação, mas cuja produção não se limitava à mera cópia. Com esses dois fatores, *imitatio* e *aemulatio*, chega-se à poética da emulação: “o desenvolvimento de estratégias para lidar com a presença constitutiva do outro, adotado como modelo e autoridade” (Rocha, 2013, p. 199).

Nesse sentido, os inventores, em culturas não hegemônicas, possuem um olhar agudo e crítico devido ao seu amplo repertório, que embarca diferentes tempos históricos, interesses e gêneros literários, e com isso, conforme exposto da citação epigrafiada de Rocha, conseguem reler radicalmente o conjunto da tradição. Essa poética é percebida, assim, no capítulo LXXIII de *Esau e Jacó*, com um jogo narrativo que brinca com as noções falhas de origem e de influência:

Pessoas do tempo, querendo exagerar a riqueza, dizem que o dinheiro brotava do chão, mas não é verdade. Quando muito, caía do céu. Cândido e Cacambo... Ai pobre Cacambo nosso! Sabes que é o nome daquele índio que Basílio da Gama cantou no *Uruguai*. Voltaire pegou dele para o meter no seu livro, e a ironia do filósofo venceu a doçura do poeta. Pobre José Basílio! Tinhas contra ti o assunto estreito e a língua escusa. O grande

homem não te arrebatou Lindóia, felizmente, mas Cacambo é dele, mais dele que teu, patricio da minha alma (Assis, 2021, p. 146).

O trecho faz referência à obra de Voltaire, *Candido, ou O otimismo*, publicada em 1759, uma década antes da produção do poema épico *O Uragnai*, de Basílio da Gama. Contudo, Machado traça uma relação na qual o poeta neoclássico brasileiro seria o precursor do francês, que teria roubado o nome do personagem Cacambo para colocar em sua criação posteriormente. Por não seguir a cronologia dos acontecimentos históricos, o Bruxo do Cosme Velho pontua que Cacambo seria mais de Voltaire do que de Basílio, ainda que o brasileiro tivesse, ficcionalmente, apresentado primeiro um protagonista com esse nome. Ora, essa ideia de Machado também se aplica ao seu próprio processo de criação literária: ainda que tome a palavra de outro, faz com que ela se torne sua.

A epígrafe do livro é outro exemplo da contaminação do escritor nas citações que utiliza, pois Machado é um retradutor intelectual, seguindo a proposta de Santiago no livro *Genealogia da ferocidade* (2017). O ensaio do crítico mineiro versa sobre *Grande Sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa, pontuando que a fala do protagonista, Riobaldo, passa por uma transcrição ao ser colocada na modalidade escrita, pois o transcritor utiliza o próprio juízo de valor para dispor a pontuação na fala do jagunço. Assim, o discurso do personagem não é mais somente seu, porque foi incorporado pelo narrador que o transcreve. Esse narrador seria tão autor da história quanto o sertanejo que a conta, pois o processo de manipulação da língua para o emprego de pontuação deveria passar por uma análise tão profunda que não seria apenas uma tradução, mas uma retradução que passa pelo exercício intelectual.

O que Silviano defende é que as traduções infieis são as mais bonitas, pois passam pelo crivo de significações daquele que se debruça para transpô-la para a nova língua. Na epígrafe de *Esau e Jacó*, não temos uma tradução, mas uma manifestação semelhante ao que propõe Santiago: o trecho de *A divina comédia*, “Dico, che quando l’anima mal nata” (Assis, 2021, p. 9), continua na língua italiana, na qual foi publicada, mas seu sentido é alterado: adicionando uma vírgula que não existe no texto de Dante, Machado rasura o texto alheio, colocando-o em diálogo com a história dos irmãos Pedro e Paulo. Machado não é só um escritor, mas um retradutor intelectual, pois a vírgula “indevida” que adiciona ao reproduzir o trecho mobiliza uma interessante discussão teórica da obra.

Na Advertência, primeira página do livro, descobrimos que a história dos gêmeos está contida em um caderno do Conselheiro Aires, já falecido, e a narração não é feita por este, mas sim por alguém que encontra o caderno e decide publicá-lo. Então, o trecho de Dante, que estava nos escritos de Aires, já possuía uma vírgula indevida, ou ela foi adicionada por esse autor-editor, em uma tentativa de diminuir a erudição do Conselheiro. Por um simples sinal gráfico colocado na citação, o projeto intelectual do romance machadiano se materializa: a luta pela narração e pela autoria, seja ela de Aires, do possível autor-editor, ou do próprio Machado de Assis.

O narrador da história, o autor-editor, declara no capítulo CIII: “Sei, sei, três vezes sei que há muitas visões dessas nas páginas que lá ficam. Ulisses confessa a Alcinos que lhe é enfadonho contar as mesmas coisas. Também a mim” (Assis, 2021, p. 192). Acionando a *Odisseia* de Homero, o narrador expõe ser entediante contar o que já foi dito, uma posição

interessante considerando o projeto de *Esau e Jacó*, obra que é uma citação por excelência. O narrador admite que esse título, de sua escolha, foi dado a partir do que ouviu Aires dizer uma vez. Dentro da própria narrativa, existem citações de nível ficcional entre os personagens (Aires e o editor), resvaladas em citações de autores conhecidos da história da literatura, resgatadas pelo Bruxo do Cosme Velho. Diferentemente daquele que nos narra a história, Machado não se entedia por isso. O trabalho que fez com as citações lhe coloca como um recortador de ideias, como um apanhador de excertos, ou, ainda, como um ladrão de palavras.

## Cortes e recortes, um tecelão de palavras alheias

De que é feito um texto? Fragmentos originais, montagens singulares, referências, acidentes, reminiscências, empréstimos voluntários. De que é feita uma pessoa? Migalhas de identificação, imagens incorporadas, traços de caráter assimilados, tudo (se é que se pode dizer assim) formando uma ficção que se chama o eu (Schneider, 1990, p. 15).

Antes de esticar a mão até a caneta para se iniciar uma nova escrita, os pensamentos ecoam para se formarem em uma nova história. Recortar e colar são constituintes fundamentais de uma pré-escrita, escrever para recordar, rememorar os fios iniciais da criação de um texto. Conforme o Dicionário Etimológico, a palavra “texto” é derivada do verbo “*texere*” (em Latim) tendo como significados possíveis os verbos construir ou tecer, que em seu particípio passado “*textus*” era utilizado como substantivo e teria como significado “coisa tecida” ou até mesmo “estrutura”. Ou seja, é com as referências, com os empréstimos de palavras, com os fragmentos originais, mediante a essas ferramentas que o Bruxo do Cosme Velho tece fio a fio seu trabalho de decupagem literária. Ainda em consonância com tal Dicionário, o verbete “pessoa”, também derivado do Latim “*persona, -ae*”, significa “máscara de teatro” e, por sua extensão, papel atribuído a essa máscara, caráter, personagem.

Revisitando o fragmento epigráfico, afinal de que é feita uma pessoa? De migalhas, de resquícios de identificação, que por fim formam uma ficção chamada o “eu”, assim como ao colocar uma máscara o ator se transfigura em uma nova pessoa, isto é, de fragmentos em fragmentos se constrói a formação de um novo “eu”. A identidade do “eu” se aproxima à identidade do “texto”, ambos estruturados e formados a partir de seus pequenos pedaços, mas é nesse entrelaçamento que se constitui uma espécie de casa de espelhos, na qual um texto se tece no outro, um “eu” assimilado por outros “eus”, formando, assim, inúmeros outros textos/pessoas, mas que retornam a um ponto comum.

No romance *Esau e Jacó*, a briga pela verdadeira identidade do "eu" ocorre na disputa através dos não-ditos da narrativa. É nas entrelinhas que fica o questionamento: quem é o ladrão de palavras alheias? O Aires, o possível autor-editor ou Machado de Assis. Enquanto Pedro e Paulo brigam desde o ventre de Natividade por questões ideológicas, profissionais e



amorosas; Esaú e Jacó da narrativa bíblica disputam a primogenitura familiar, no intuito de ocupar o protagonismo que era conferido ao filho mais velho segundo a tradição. Essa relação de disputa pode ser vista desde o início do romance de Machado, no capítulo XIV, quando o narrador declara: “Esaú e Jacó brigaram no seio materno, isso é verdade. Conhecesse a causa do conflito” (Assis, 2021, p. 40). Essa tônica se vê de certa forma também potencializada desde a Advertência do romance, quando o autor-editor e o Aires disputam, no âmbito ficcional, quem seria o verdadeiro autor da narrativa. De acordo com Schneider (1990, p. 17),

O que é o plágio, o roubo das idéias, o comunismo das palavras? O que é ser alguém? ser ninguém? Deve-se dizer: ser ninguém, ou: não ser ninguém? O que é levar um nome próprio, e em que o nome próprio está do lado de ninguém ou de alguém? Mas talvez formem todas uma só pergunta: qual é a parte de nós que nos é própria e não traço do outro em nós?

Partindo da narrativa machadiana, até que ponto podemos afirmar o que estamos dizendo sobre o Aires, sobre o possível autor-editor, ou até mesmo sobre o próprio Machado como único transcriador das ideias? De acordo com o capítulo LV do romance de 1904, “O leitor atento, verdadeiramente ruminante, tem quatro estômagos no cérebro, e por eles faz passar e repassar os atos e os fatos, até que deduz a verdade, que estava, ou parecia estar escondida” (Assis, 2021, p. 114). É como se Machado procurasse por meio da urdidura do discurso literário despertar uma espécie de leitor ideal, tão ideal que ficcional, sujeito capaz de recompor os meandros da autoria narrativa. Esse leitor seria aquele que fixa os olhos bem aguçados na trama instaurada nas entrelinhas, que assina uma épica rivalidade entre os possíveis autores ficcionais da performance narrativa e, por fim, que indaga: quem seria o verdadeiro ladrão de palavras alheias?

A publicação do livro em 1904 nos garante que o autor do livro é Machado de Assis, um grande tecelão de palavras alheias, que mobiliza inúmeras citações para construir a sua narrativa, revisitando suas reminiscências e fazendo da memória um recurso estratégico para estruturar um novo texto e por consequência um novo “eu”. Em *Esaú e Jacó*, uma citação de um fragmento da *Divina Comédia* (1314), de Dante (“Dico, che quando l'anima mal nata...”), se faz presente logo após a Advertência, fazendo da própria epígrafe não só uma porta de entrada da obra, mas também um lugar de citação que, problematiza, a questão do nascimento, uma das tônicas principais do romance brasileiro. Conforme Compagnon (1996, p. 139, grifo nosso),

A perigrafia faz da paisagem textual um campo cultivado; põe fim ao debate, ao delírio quanto à utilização do já dito; resolve uma vez por todas os *litígios de usufruto*, pois regulariza, no duplo sentido de dar as regras e tornar regular, o funcionamento da máquina de escrever ou de discorrer.

Tendo por base a citação do fragmento de Dante, Machado cerca um terreno alheio (a obra latina), destaca uma passagem e resolve os tais litígios do usufruto. Essa questão, de certa forma, está também presente na Advertência de *Esaú e Jacó*, quando é narrado o momento em que o autor-editor encontra o último caderno de um conjunto de manuscritos

e o nomeia como *Esau e Jacó*, retirando o nome dado pelo Aires, no caso “Último”. Conforme explicita Assis (2021, p. 9), na Advertência:

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

O autor de fato (ainda naquele enigma de Aires, o possível autor-editor ou Machado) estabeleceu uma espécie de cerca nos limites do livro desde a Advertência, determinando, assim, que tal escrita era de sua autoria. Porém, em alguns momentos, no decorrer da obra, percebemos um conflito, onde o autor-editor coloca uma espécie de "culpa" em Aires. Aquele toma o protagonismo autoral no que diz respeito às coisas “boas” da história, sobrando a Aires o lugar de autoria dos defeitos e falhas, como podemos afirmar através do Capítulo XII intitulado “Esse Aires”, em que o autor-editor apresenta uma visão pouco elogiosa do Conselheiro:

Apesar dos quarenta anos, ou quarenta e dois, e talvez por isso mesmo, era um belo tipo de homem. [...] Não me demoro em descrevê-lo. Imagina só que trazia o calo do ofício, o sorriso aprovador, a fala branda e cautelosa, o ar da ocasião, a expressão adequada, tudo tão bem distribuído que era um gosto ouvi-lo e vê-lo (Assis, 2021, p. 36).

No mesmo capítulo, o autor-editor também confere a Aires a culpabilidade pela inserção equivocada de uma vírgula na citação de Dante, localizada no início do romance, como se quisesse atribuir ao Conselheiro uma falta de conhecimento profundo da epopeia latina (Cf. Azevedo, 2008). Em meio a esse conflito autoral e transcriador é que todo o romance se estrutura, pois, afinal, quem seria o verdadeiro dono deste terreno narrativo? É por meio desse corta, cola e recorta que a obra de Machado de Assis se desenvolve. Se fossem retiradas as citações, sequestrados os empréstimos alheios, apagado o embate entre os possíveis autores ficcionais, restaria a básica e elementar história de Pedro e Paulo. Aqui, quem empresta, empresta do outro; quem cita, cita o outro; quem vê citação, vê alguém na citação do outro. Mas, em Machado, a formulação parece se complicar frente à disputa autoral do sujeito que cita: o autor-transcritor e o Conselheiro Aires.

Conforme afirma Schneider (1990, p. 18), "É hora de terminar este Prefácio e de começar o livro, a ambiguidade lógica do prefácio encarrega-se de ilustrar meu propósito através do paradoxo temporal que ele realiza: lido antes, ele é geralmente escrito depois". Na ambiguidade lógica do início da narrativa, o autor é quem está encarregado da tarefa de ilustrar o propósito através de uma linha tênue, ele quem determina o lido antes, geralmente escrito depois. Uma hipótese que podemos levantar é a de que Machado possa ter escrito a Advertência de *Esau e Jacó* após a escrita da narrativa: ora é vista como o início do livro, ora é uma possibilidade de seu fim.

A partir desse revezamento entre a escrita e a reescrita, entre o começo e o final do livro, é que podemos encontrar a grande trajetória das citações tecidas por Machado, as quais

estão inseridas nos cortes e recortes mais puros e simples de uma decupagem do seu livro, tornando-se um guia para o atravessamento da narrativa, em que nada pertence a ninguém. Nas delimitações de quem é o verdadeiro autor das palavras existem limites, apesar de beber de distintas fontes, deixa em aberto a verdadeira autoria nesse emaranhado de citações, permeando o questionamento de quem é o verdadeiro autor da narrativa. No decorrer de sua escrita, Machado indaga e atravessa outras histórias e outras citações. No recortar e colar, é que retorna aos demais textos criando uma espécie de fios entrelaçados que pouco a pouco ganham o corpo de um novo texto.

Nesse movimento ambivalente entre excisar e deslocar, o escritor de *Esau e Jacó* insere diversas citações que arquitetam um texto plural e singular por meio de passagens que revisitam até mesmo escritores clássicos como Luís de Camões, fazendo com que tradições distintas se mobilizem e se entrecruzem no emaranhado textual do *Bruxo do Cosme Velho*. O cap. XXIX, “A pessoa mais moça”, apresenta uma citação de Camões de forma indireta: “Nem sempre os filhos reproduzem os pais. Camões afirmou que de certo pai só se podia esperar tal filho, e a ciência confirma esta regra poética”. (Assis, 2021, p. 63). Essa citação é utilizada pelo autor para se referir à Flora, moça pela qual os gêmeos se apaixonam. Ao longo da narrativa, bem ao estilo próprio do autor, Machado interrompe o enredo amoroso para apresentar os pais de Flora, chegando à conclusão de que a moça, de certa forma, não reproduzia os seus pais. Não possuía a paixão de Dona Cláudia, nem o aspecto governamental de Batista.

Não por acaso, Borges ficcionalizou a imagem da biblioteca no célebre conto “La biblioteca de babel” (1989). Nele, há uma biblioteca dentro de outra biblioteca formada por hexágonos, hexágono após hexágono o conto propõe a construção de um entrelaçamento de histórias que formam outras narrativas. Igualmente é a citação dentro de um texto: citação após citação, referência após referência, aos poucos, Machado constitui uma nova escrita. Ao concebermos o texto machadiano como um compilado de recortes recriados, encontramos uma dualidade: ao mesmo tempo que ocorre o trabalho de recortar citações alheias, ocorre um recorte do “eu” (a forma singular por meio da qual o escritor brasileiro compôs os seus romances). Ora novos textos recortados e citados, ora um novo “eu” que se apresenta.

Dentro desse grande emaranhado de fios e teias construídos por Machado, observamos cerca de quarenta e cinco citações ao longo do romance, potencializadas, desenvolvidas e/ou ironizadas, as quais compõem uma grande decupagem literária a partir da qual emerge *Esau e Jacó*. Machado retorna aos clássicos de Camões, Homero, Shakespeare, Dante, e até mesmo ao texto bíblico, para compor um romance que oscila cambaleantemente entre Pedro e Paulo, entre a Monarquia e a República, entre a citação e a criação. Assim, Machado, enquanto autor efetivo, encena em sua composição como um ladrão de palavras alheias, formulando uma tecitura para a sua narrativa por meio de pequenos pedaços alheios de identificação em cujo manejar se sobressalta um romance próprio.

## Considerações finais

Neste artigo, versamos sobre o livro *Esau e Jacó* de Machado de Assis e de que modo o autor se consolida como um recortador de histórias alheias através de seus grandes conhecimentos que permeiam sua biblioteca intelectual. Dividido em dois grandes momentos, a leitura apresentada dispõe-se em duas seções. Na primeira parte, ressaltamos a perspectiva de Machado enquanto um homem e, principalmente, um leitor do século XIX, que lia Shakespeare, Goethe e Homero, mas que devorava as palavras do cânone literário para traduzi-las e transformá-las.

Conforme alude o ensaísta Silviano Santiago (2019), o Bruxo do Cosme Velho realiza “um trabalho de contaminação”, ou seja, por meio do entre-lugar latino-americano, trouxe essa mestiçagem como uma reconfiguração para as sensibilidades e vivências brasileiras. Ao mobilizar elementos de sua biblioteca em seu livro *Esau e Jacó*, não os colocou no lugar de cópia dos livros europeus, ele citou esses elementos e os traduziu, com essa nova perspectiva. Assim, a citação do texto estrangeiro repele por si só o próprio europeu, pois ela entrelaça o dia a dia e a sensibilidade do escritor brasileiro.

No segundo momento, traçamos a grande incógnita entre a luta dos não-ditos no romance de 1904, entre a possibilidade de cópia e criação, assim como na própria narrativa de *Esau e Jacó*, em que ocorre uma disputa de quem seria o “verdadeiro” ladrão de palavras na urdidura do texto. No decorrer de sua escrita, Machado parece atravessar outras citações, bem como realizar um trabalho de decupagem recortando e colando, para que ao final possa compor o próprio livro. Ao retornar aos textos de outrem é que verdadeiramente tece uma teia com centenas de fios entrelaçados que ponto a ponto, citação após citação, cria uma obra nova, contaminada pela tradição e, ao mesmo tempo, pelos aspectos culturais que rodeavam Machado, um intelectual do século XIX.

## Referências

ASSIS, Machado de. **Esau e Jacó**. 1. ed. Londrina, PR: Livrarias Família Cristã, 2021.

AZEVEDO, Sílvia Maria. Esau e Jacó: de rivalidades e progenitura. In. **Fronteira Z**: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP, n. 1, 2008, p. 1-10.

BRANDÃO, Ruth Silviano; OLIVEIRA, José Marcos Resende. **Machado de Assis leitor**: Uma viagem à roda de livros. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

BORGES, Jorge Luis. A Biblioteca Babel. In: **Ficções**. Tradução: Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 1989.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

MASSA, Jean-Michel. A biblioteca de Machado de Assis. In: JOBIM, José Luís (org). **A biblioteca de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

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

SANTIAGO, Silviano. **Genealogia da ferocidade: ensaio**. Recife: Cepe, 2017.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar no discurso latino-americano. In: **Uma literatura nos trópicos**. Pernambuco: CEPE editora, 2019.

SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, universal. In: **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

SCHNEIDER, Michel. O roubo das palavras. In: SCHNEIDER, Michel. **Ladrões de palavras: ensaio sobre o plágio a psicanálise, e o pensamento**. Campinas: Editora UNICAMP, 1990, p. 09-157.

Recebido em 16 de março de 2024.

Aceito em 4 de outubro de 2024