Auditividade no manuscrito e na primeira edição de *Esaú e Jacob*, de Machado de Assis

Luciana Antonini Schoeps[1]

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo analisar a presença da auditividade no manuscrito e na versão publicada em 1904 do penúltimo romance de Machado de Assis, *Esaú e Jacob*. Para tanto, partirei da retomada das ideias teóricas acerca de tal noção, cunhadas pelo crítico e teórico literário Luiz Costa Lima, em ensaio publicado no livro intitulado *Dispersa demanda*, no qual a auditividade é colocada como uma particularidade intrínseca à cultura brasileira, para, em seguida, observar as considerações do mesmo autor, em ensaio intitulado "Machado: mestre de capoeira", acerca das crônicas machadianas, onde tal característica se faz notar de forma mais evidente, denotando o que se convenciona chamar de "escrita capoeira". Por fim, pretendo apontar para elementos da obra publicada e das rasuras presentes no manuscrito, nos quais a auditividade poderia ser entrevista, seja como representação de tal componente da cultura nacional, seja como elemento estruturador do discurso literário da ficção machadiana. Dessa forma, ensejo apontar para as decorrências críticas e teóricas de se analisar tal aspecto da escrita do Bruxo do Cosme Velho, o que revelaria a necessidade de se pensar em uma tradição presente na literatura nacional, marcada por aquilo que a crítica literária Marília Librandi Rocha chama de "escritas de ouvido", literatura que, apesar de igualmente marcada pela tradição escrita ocidental, está em permanente tensão com esta, na ambivalência entre falado e escrito, entre a escuta e a leitura, entre o *ouve* e o *houve*, apontando para o esgarçamento mesmo da tensão existente em nossa sociedade entre letrado e iletrado.

Palavras-chave

Machado de Assis; auditividade; escritas de ouvido

1 Pós-Doutoranda da Área de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo, Doutora (2016) e Mestra (2012) em Letras pela Universidade de São Paulo. Bolsista Fapesp. E-mail: lucianaschoeps@yahoo.com.br

O presente trabalho pretende trazer à tona aspectos da auditividade presentes da literatura machadiana, mormente no manuscrito e na primeira edição de *Esaú e Jacob*. Tal elemento de análise, contudo, não nos parece ter sido ainda explorado pela fortuna crítica do autor, quiçá pelos críticos literários dedicados à literatura brasileira, quiçá pela teoria literária. Por isso, faz-se necessário um retorno a quem primeiro formulou tais ideias, sem contudo ter desejado abordá-las teoricamente. Falo aqui de Luiz Costa Lima, que em ensaio intitulado "Da existência precária: o sistema intelectual no Brasil", publicado em 1981 no livro *Dispersa demanda*,[2] pretendeu realizar uma descrição do sistema intelectual brasileiro, definindo o que para ele caracterizaria nossa cultura e tal sistema: a auditividade.

Para o autor, a cultura nacional estaria marcada não pela oposição entre cultura escrita e cultura oral, isto é, não seríamos marcados pela simples tensão operante nesse binômio, já que a questão seria, aqui, um pouco mais complexa: com uma cultura escrita imposta de cima, arrasando a cultura nativa oral original, nossa cultura seria caracterizada pela presença de traços da oralidade, de mecanismos diferenciados de organização do pensamento e do saber, próprios da cultura oral, porém *dentro* de uma cultura escrita. Vê-se que, antes de uma simples oposição entre oral e escrito, temos um entrechoque entre ambos, gerando o que o crítico chamou de uma cultura auditiva, isto é, uma cultura que não é regida pelas formas de pensar das culturas orais, nem das culturas escritas. Nesse sentido, entenda-se que tanto a oralidade, como a escrituralidade e a auditividade seriam, portanto, "hábitos de elaboração intelectual"[3] distintos. E tais hábitos estariam intrinsecamente ligados à nossa constituição enquanto cultura dentro de um sistema colonial. Isso porque a imposição da cultura escrita, vinda de cima, tornou-a privilégio de poucos e de brancos, que logo procuravam distinguir-se culturalmente, mesmo que fossem considerados "brancos de segunda classe", visto que nascidos na colônia. Tal situação gerava uma sensação de despertencimento, de desenraizamento, formando um

2 LIMA, Luiz Costa. Da existência precária: o sistema intelectual no Brasil. In: _____. *Dispersa demanda*: ensaios sobre literatura e teoria. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981, p. 3-29.
3 Ibidem, p. 3.

legado cultural acrítico, voltado para o que vinha de fora, com intelectuais pouco afeitos à teorização, mais voltados para a prática. Nesse sentido, logo se formaria uma elite bacharelesca, fundada numa tradição do palco, do púlpito e da tribuna, preconizando uma cultura literária de prosa digestiva, de leitura fácil, assemelhada ao panfleto e ao sermão. Segundo Costa Lima, a escrita, no Brasil, tornava-se sucursal do oral,[4] com seu verbalismo inflamado, seu "vocábulo raro e construção arrevesada", sua linguagem culta rebuscada como "marca de doutor". Tais características, nas quais "raro era o estilo, não as ideias",[5] copiadas da Europa, geravam uma cultura balizada em discursos voltados para o efeito imediato da palavra, visando impressionar e causando persuasão sedutora, porém sem entendimento teórico do conteúdo. Dessa forma, uma retórica rebuscada, mas oca, mais assemelhada a uma oratória expressivamente sedutora, garantindo que a cultura continuasse como o distintivo de poucos, visto ser um objeto rebuscado pouco compreensível, marcou toda a acriticidade de uma cultura distinguida pela submissão e pela dependência. Nas palavras do autor,

> [...] a cultura auditiva foi entre nós introduzida pelo ensino jesuítico. O efeito de impacto produzido consistia em impressionar o auditório, em esmagar a sua capacidade dialogal, em deixá-lo pasmo e boquiaberto ante a perícia verbal e a teatralização gesticulatória, maneiras de rapidamente subjugar o auditório. Pois a cultura *auditiva* é profundamente uma cultura de persuasão. Mas da persuasão sem o entendimento. Donde, da persuasão sedutora. Ela se diferencia dos discursos persuasivos das culturas orais porquanto estes visam à integração dos participantes – de que são provas, entre nós, as sessões dos cultos religiosos "primitivos" –, ao passo que a persuasão *auditiva* visa à submissão.[6]

Assim sendo, tal configuração gerou uma cultura marcada por traços das culturas orais, porém dentro de um regime de cultura escrita, dando ensejo a discursos de roupagem retórica e estilística bem construídas, mas com suas cadeias demonstrativas sem elos definidos:

> [...] em sua versão romântica e moderna, o estilo auditivo é sedutor, não por horrorizar, por inspirar gestos de pesado arrependimento, que

4 Ibidem, p. 7.
5 Ibidem, p. 10.
6 Ibidem, p. 16.

> levavam a ser imediatamente engrossadas as filas dos confessionários, mas por seu tom acariciante, de conversa à beira da rede ou ao pé do fogo, de conversa despreocupada. A crônica, tão bem aclimatada ao Brasil, é o seu gênero por excelência. A cultura auditiva é portanto fundamentalmente uma cultura que se transmite sem cadeias demonstrativas. De *a* passa-se a y, sem que o auditório perceba ou questione ou se interesse em questionar a ausência dos elos.[7]

No caso das crônicas, e entrando na ficção machadiana, o bruxo do Cosme Velho teria construído seus textos com base no que Luiz Costa Lima chamou de escrita capoeira,[8] com textos aparentemente frívolos, desconversando, mas espetando pontadas, no qual o suposto absenteísmo do autor seria, na verdade, indício de sua escrita esquiva: "Tem sido o próprio estilo lapidar de Machado, *cool*, irônico e contido, o primeiro motor do engano."[9] Assim, sob a aparência de escrita leve e descomprometida, o autor atacaria a fundo as bases dos discursos e das crenças com as quais sua ficção estaria lidando, por meio de uma escrita que se operaria numa "rapidez de passes, pelo desconcerto que inoculava em sua frase; pelo desmantelo da lógica proposicional",[10] construindo uma argumentação de princípio constelacional, com a "conexão de blocos proposicionais diversos, que, entretanto, se interligam por um motivo comum",[11] gerando causalidades hilariantes, numa verdadeira ginga de capoeira verbal. Segundo Luiz Costa Lima,

> A "capoeira" consistiria em (a) desprezar uma lógica estritamente fundada em moldes escriturais, i.e., baseada em uma construção linearmente proposicional. Há muitos anos, veio-me à cabeça que a demora na introdução dos processos de impressão no Brasil fizera com que, entre nós, se fixasse o que eu então chamava *linguagem auditiva*. 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. Daí, de um ponto de vista estritamente discursivo, uma prosa pobre, fácil, de ideias ralas, salteada ou contraditória, cuja única riqueza era lexical ou de citações de autoridade. A auditividade, em suma, mantinha os hábitos mais banais da oralidade, dentro de um

7 Ibidem, p. 16-7.
8 LIMA, Luiz Costa. Machado: mestre de capoeira. In: _____. *Intervenções*. São Paulo: Edusp, 2002, p. 327-340.
9 Ibidem, p. 328.
10 Ibidem, p. 332.
11 Ibidem, p. 335.

molde de aparência escritural.[12]

Assim sendo, a escrita esquiva de Machado, que levou muitos críticos a falar em absenteísmo ou em ironia, na verdade seria legatária de uma característica intrínseca à cultura brasileira, advinda de uma sociedade pouco afeita à teorização, e portanto à confecção de discursos lógicos cartesianos, voltada sobretudo para os discursos da oratória jurídica prática, que se aprende e efetua "de ouvido", o que levaria a uma importância extrema de uma retórica que visaria mais a ornamentação discursiva do que o conteúdo logicamente concatenado, gerando uma escrita que também mimetiza essa mesma aparência de ornamento vazio, de escrita rebuscada e difícil, mas apenas em seu invólucro, em sua casca, para seduzir e ludibriar o ouvinte. Nesse sentido, e indo além de suas crônicas publicadas nos periódicos, poderíamos entrever movimentos na própria construção da escrita do autor, que apontam nesse mesmo sentido, como se sua ficção buscasse, de alguma forma, solapar a ordem lógica dos argumentos por meio de um questionamento com relação ao uso dos conectores lógicos argumentativos. Isso porque, quem olhar de perto seus manuscritos, e aqui me deterei no manuscrito de *Esaú e Jacob*, poderá perceber uma constante preocupação da escrita machadiana em reescrever e burilar tais elementos da frase. Vejamos um exemplo:

[...] Ayres opinou com pausa,
com delicadeza, com circumloquios,
limpando o monoculo ao lenço
de seda, pingando as palavras
graves e obscuras, refitando os olhos
no ar, como quem busca uma
lembrança, e achava a lembrança, e
arredondava com ella o parecer. Um
dos ouvintes aceitou-o logo, outro divergiu
e
um pouco, ~~mas~~ acabou de acordo, assim
terceiro, e quarto, e a sala toda.[13]

Imagem 104, p. 95.

12 Ibidem, p. 334.

13 ASSIS, Machado de. *Esaú e Jacob (Série Produção Intelectual; Subsérie Romance)*. Manuscrito. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, Arquivo Múcio Leão; Idem. *Esaú e Jacob*. Fac-símile digitalizado do manuscrito. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, Arquivo Machado de Assis; Disponível em: <http://servbib.academia.org.br/arquivo/index.html>. Acesso em: 30 mar. 2017.

Nessa passagem, vemos que, primeiramente, há o emprego da conjunção adversativa *mas*, pressupondo o estabelecimento de determinada relação entre as duas frases enunciadas: a divergência de um dos ouvintes e sua sucessiva aceitação, ações colocadas em oposição. Em seguida, com a rasura, as duas ideias são apenas *adicionadas*, com o uso da conjunção *e*, como se as ações não estabelecessem mais uma relação lógica de oposição, não apresentassem mais nenhum elo entre si, mas fossem apenas ações sucessivas no tempo, como que naturalmente acontecendo uma *depois* da outra, de forma que os elementos da sentença são apenas justapostos, colocados lado a lado ou, poderíamos até mesmo dizer, empilhados pelo discurso que os profere. Nesse movimento que privilegia a sucessão temporal, temos apenas os fatos sendo elencados, num efeito de parataxe que elimina a responsabilidade sobre o discurso, por parte daquele que enuncia, já que este não mais vai encadear os fatos, não mais vai delimitar de que ordem é a relação entre *a* e *b*, não mais vai estabelecer determinado julgamento acerca do que diz ao desenhar uma relação lógica entre os elementos, ao mostrar os elos entre os fatos ou argumentos. Assim, temos os fatos sendo mostrados como naturalmente sucessivos, sem que o leitor se aperceba da falta de elos entre eles, já que, como diria Costa Lima, "o encadeamento proposicional, embora sintaticamente bem estabelecido, é propositalmente solto."[14]

Não teria tempo de mostrar aqui mais casos em que tal movimento reaparece na escrita do manuscrito de *Esaú e Jacob*, mas percebo que, por sua recorrência em um estado de escrita do romance já bastante avançado, essas rasuras apontariam para uma preocupação constante da escrita machadiana em questionar-se acerca do potencial argumentativo dos conectores, procurando cada vez mais esquivar-se enunciativamente ao rasurar os conectores que melhor delimitariam seu posicionamento com relação à matéria narrada, deixando o discurso e a argumentação mais soltos. Assim, esse aspecto da auditividade brasileira estaria estruturando o próprio discurso literário de Machado, atuando na concatenação lógica de sua frase.

Dessa forma, tal aspecto da escrita machadiana, entrevista a partir da auditividade

14 LIMA, Luiz Costa. Machado: mestre de capoeira. In: _____. *Intervenções*. São Paulo: Edusp, 2002, p. 335.

proposta por Luiz Costa Lima, nos impele a repensar não apenas a dicotomia oral/escrito, mas também sua tensão reconfigurada como uma tradição presente na cultura e, portanto, na literatura nacional. A auditividade, além de ser o encontro tensional entre oralidade e cultura escrita, operado em uma cultura de origem colonial, é o substrato mesmo que nos caracteriza enquanto cultura, delineando uma forma própria de pensar, de ver e de sentir. Assim, nossa literatura, antes de ser de marca somente oral ou escrita, é *auditiva* ou, dizendo com a crítica literária Marília Librandi-Rocha, é distinguida pelo que se pode chamar de "escritas de ouvido", ou seja, por uma literatura que, apesar de igualmente marcada pela tradição escrita ocidental, está em permanente tensão com esta e com seu substrato oral negaceado, na ambivalência entre falado e escrito, entre escuta e leitura, entre *ouve* e *houve*, apontando para o esgarçamento mesmo da tensão existente em nossa sociedade entre letrado e iletrado.

Referências bibliográficas

ASSIS, Machado de. *Esaú e Jacob (Série Produção Intelectual; Subsérie Romance)*. Manuscrito. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, Arquivo Múcio Leão, setor de Arquivo dos Acadêmicos.

_____. *Esaú e Jacob*. Fac-símile digitalizado do manuscrito. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, Arquivo Machado de Assis; Item ACAD Textual. Disponível em: http://servbib.academia.org.br/arquivo/index.html. Acesso em: 30 mar. 2017.

_____. *Esaú e Jacob*. Rio de Janeiro: Garnier, 1904.

LIBRANDI-ROCHA, Marília. Escritas de ouvido na literatura brasileira. *Literatura e Sociedade*, n. 19, 2014, p. 131-48. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/97228/96273. Acesso em: 15 abr. 2015.

LIMA, Luiz Costa. Da existência precária: o sistema intelectual no Brasil. In: _____. *Dispersa demanda*: ensaios sobre literatura e teoria. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981, p. 3-29.

_____. Machado: mestre de capoeira. In: _____. *Intervenções*. São Paulo: Edusp, 2002, p. 327-340.