

EDIÇÕES E REEDIÇÕES DO CENTENÁRIO¹

MESA-REDONDA COM PARTICIPAÇÕES DE ANA CLÁUDIA SURIANI DA SILVA, JOÃO ROBERTO FARIA, IVAN MARQUES E LÚCIA GRANJA

Ivan Marques: Boa tarde! Gostaria de agradecer a presença de todos. Vou dar continuidade a esse encontro, "Machado de Assis: balanço e perspectivas de um centenário". Quero agradecer ao Hélio pelo convite para mediar aqui o nosso debate, a nossa mesa. Agora, nós vamos tratar das reedições do centenário do Machado de Assis, e os componentes da mesa são: Ana Cláudia Suriani da Silva, que é doutora em Letras Modernas pela Universidade de Oxford e mestre em Teoria e História Literária pela Unicamp. Atualmente, é professora de Literatura Brasileira e Língua Portuguesa da Universidade de Birmingham. Vem realizando pesquisas na área de crítica textual e de crítica genética e se especializou na obra de Machado de Assis, nas relações entre imprensa e literatura do século XIX. Já vou fazer a apresentação dos outros dois componentes e, em seguida, a gente dá início à mesa-redonda. A Lúcia Granja é professora de Literatura Brasileira na Unesp de São José do Rio Preto. Como pesquisadora, ela tem se dedicado ao estudo da obra de Machado de Assis, especialmente às crônicas. Ela preparou, recentemente, edições críticas de duas séries de crônicas de Machado de Assis, *Comentários da Semana* (em parceria com Jefferson Cano) e *Notas Semanais* (em parceria com John Gledson), ambas publicadas no ano passado, no ano do centenário. E, por fim, aqui do meu lado, o Professor João Roberto Gomes de Faria, professor titular de Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo, vice-chefe, agora, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. O João Roberto publicou vários livros. Eu vou destacar, apenas, *Machado de Assis: do teatro (textos críticos e escritos diversos)*, editado no ano passado, mas ele também publicou os livros *Ideias teatrais do século XIX no Brasil*, que saiu em 2001, e *O Teatro na estante*, que saiu em 1998. Espero não ter cometido nenhum erro... Então a gente começa, passando a palavra para a Ana

¹ Mesa-redonda realizada durante o evento "Machado de Assis: balanço e perspectivas de um centenário", no dia 1º de setembro de 2009, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Transcrição de Leandro Passos, aluno do Doutorado em Letras da UNESP, campus de São José do Rio Preto.

Cláudia.

Ana Cláudia Suriani da Silva: Obrigada! O texto que eu vou apresentar aqui é uma pequena resenha que preparei sobre a nova edição da *Obra Completa* da Nova Aguilar. Eu preparei esta resenha tanto enquanto leitora do Machado como enquanto professora de Literatura Brasileira, no Brasil e no exterior, e especialista na sua obra. Então eu vou investigar se a nova edição cumpre o papel prometido e realmente atende às necessidades do público que almeja atingir. Eu vou ler.

No centenário da morte de Machado, foi publicado um número grande de reedições, novas edições de sua obra, atendendo a todos os tipos de leitores: do acadêmico especialista ao aluno do colegial e cursinho. Elas se diferenciam entre si, não só pela ilustração da capa, tamanho da letra e cuidado com o texto, mas também pela densidade ensaística da introdução, pelo número de notas e pelo preço, o que é muito importante.

Entre esses inúmeros lançamentos, destaca-se a nova edição da Nova Aguilar, pelo preço um tanto quanto "salgado", pelo tamanho, pelo desafio e dificuldade da tarefa e também, para os que conheciam a edição anterior, por ter ganhado mais um volume. A única edição que se denomina "obra completa" do maior escritor da Literatura Brasileira, disponível hoje no mercado, possui agora quatro e não mais três volumes. O número de volumes aumentou porque, de 1959, quando foi publicada a primeira edição da anterior, a 2008, o *corpus* machadiano cresceu bastante, graças ao trabalho de arquivo de algumas gerações de especialistas. À nova edição, foram incorporados 75 poemas, como os editores esclarecem na introdução; oito peças de teatro; 67 contos; três séries inteiras de crônicas. A seção "Miscelânea" reuniu, por exemplo, os textos publicados nas seções "Crítica" e "Miscelânea" da edição de 1959, incorporando 11 escritos, como as curtas séries "As ideias vagas" e "Os cegos". Outra novidade e melhoramento, além da bibliografia atualizada e dos índices de mais fácil consulta, é a introdução da seção "Fortuna Crítica", que reúne estudos clássicos ou alguns fragmentos de estudos clássicos sobre a obra do escritor, publicados entre 1881 e 1990. Estes substituem a "Introdução Geral" de Afrânio Coutinho e os estudos críticos específicos, que introduziam cada seção dos três volumes, sobre o romance, sobre o conto, sobre a poesia machadiana.

Apesar de se denominar *Obra Completa*, muita coisa ainda ficou de fora, como os

próprios editores esclarecem, sobretudo entre a correspondência e a crítica. Não é meu objetivo aqui fazer um levantamento desse material que ficou de fora, que felizmente tem sido reeditado graças à iniciativa de outras editoras e à pesquisa de especialistas, alguns deles aqui presentes.

A existência desses projetos acadêmicos e editoriais que revisam alguns campos da produção machadiana, como o teatro e a crônica, não é ignorada pelo público desta palestra. No entanto, eles talvez não cheguem ao conhecimento do grande público, aquele que a nova edição da Nova Aguilar almeja atingir, como fica escrito no primeiro parágrafo da nota editorial:

Antes de apresentar os critérios usados no tratamento editorial dos textos aqui reunidos, é fundamental deixar claro que essa nova edição da *Obra Completa* é destinada ao grande público e, portanto, nunca pretendeu ter o caráter de edição crítica. Ela foi ampliada com grande quantidade de material em todas as seções e modernizada sem nenhuma distorção do escrito machadiano.

Como "fã de carteirinha" de paratextos, eu não poderia deixar de analisar esse trecho com cuidado e por partes. Em primeiro lugar, a questão do público que a edição quer alcançar. É muito provável que o preço de capa, ao qual se junta a boa ou má distribuição de um livro, tenham mais peso no seu potencial de venda do que o número de notas, qualidade da introdução, fidelidade do texto, presença ou não de um aparato crítico. Por causa do preço, mesmo sendo bem distribuída, eu duvido que a nova edição da Nova Aguilar, que é do grupo da Nova Fronteira, alcance o grande público, porque custa R\$ 650,00, ou R\$ 513,00 no *site* da Livraria da Travessa.

Pelo teor da abertura da nota, suspeito que os próprios organizadores temam que, no final das contas, além das bibliotecas, que é o grande mercado para essas edições, apenas um círculo um pouco maior do que o acadêmico compre a nova edição.

Em segundo lugar, voltando à citação, a nota afirma que não se trata de uma edição crítica, o que é uma escolha editorial justificável. Não posso, no entanto, desperdiçar esta oportunidade para lamentar o fato de que não há nenhuma edição crítica da obra, não diria completa, pelo menos a completa conhecida e indiscutível do Machado, como já existem, por exemplo, de autores tão importantes como Machado, caso de Honoré de

Balzac, por exemplo, que é publicado pela Pléiade. Gostaria de comparar um pouco a edição da Nova Aguilar com a da Pléiade. Se, no que diz respeito à capa, ao papel bíblia, tamanho da fonte, os 12 volumes da edição de Balzac da Pléiade e os quatro de Machado da Nova Aguilar têm muito em comum, no que diz respeito ao tratamento do texto e ao aparato crítico, eles não têm muita coisa em comum. Decisões editoriais diferentes geram edições diferentes e produzem efeitos no texto que o leitor terá em mãos. O que torna a edição da Nova Aguilar comparativamente enxuta, apesar de ter ganhado mais um volume, não é o fato de não possuir uma quantidade exorbitante de notas de rodapé. As edições da Biblioteca Pléiade também não têm. O que encurta a edição do escritor brasileiro é a ausência dos aparatos críticos das notas e variantes finais, e de uma curta história de publicação de cada obra.

Na edição de Balzac, notas e variantes são, sabiamente, jogadas para o final, para dar maior relevância ao texto literário estabelecido e, ao mesmo tempo, para agradar a gregos e troianos. Elas não encham a paciência do leitor que não gosta de ser interrompido a cada dezena de palavras por aqueles algarismos romanos ou ordinais minúsculos que remetem ao rodapé, às vezes mais longo do que o texto em si. Porém, podem ser consultadas pelo leitor que quer ir mais longe, além de atender a um exigente pesquisador. Esses três grupos de leitores podem ter certeza de que vão ler edições cuidadosamente preparadas com uma quantidade muito pequena de gralhas. Isso, certamente, alavanca as vendas da Pléiade, porque os livros atendem a todos os públicos. Eu não sei quantos exemplares das edições e reedições da *Obra Completa* da Nova Aguilar foram vendidos até hoje, mas, só para efeito de ilustração, informo que o número de exemplares vendidos de algumas obras, as mais bem sucedidas da Biblioteca Pléiade, são os seguintes, segundo o próprio *site* da editora: Exupéry vendeu 340 mil exemplares em um ano; Proust, 250 mil; Camus, 218 mil; Moreau, 160 mil; Pascal, 135 mil.

Obtive, no mesmo *site*, a informação de que a Pléiade possui 464 títulos no seu catálogo, lança 11 novos por ano, e de que o preço médio, por volume, é de 53 euros. Não podemos nos esquecer de que estamos no Brasil e não na Europa, mas os estudantes de Letras não merecem continuar a ler Machado em edições pouco confiáveis.

Na Inglaterra, por exemplo, há uma coleção da Norton de edições críticas que atende, sobretudo, o público universitário. Um livro, como *Lord Jim*, de Joseph Conrad, comparável na sua história de publicação a *Quincas Borba*, possui o seguinte índice (é uma edição de capa mole, brochura):

- The Text of *Lord Jim*
- Textual History
- Textual Notes
- *A Lord Jim Gazetteer and Glossary of Eastern and Nautical Terms*
- Backgrounds
- Editor's Note on the Composition of *Lord Jim*
- Alexandra Janta, [Tuan Jim: A Sketch]
- Correspondence Related to *Lord Jim*
- The Division, by Chapters, of the Monthly Installments of *Lord Jim*: A Sketch in *Blackwood's Edinburgh Magazine*
- Ernest Sullivan, The Several Endings of Joseph Conrad's *Lord Jim*
- Sources
- Norman Sherry, The Pilgrim-Ship Episode, The Bornean River and Its People
- Hans van Marle and Pierre Lefranc, Ashore and Afloat: New Perspectives on Topography and Geography in *Lord Jim*
- Dwight H. Purdy, The Chronology of *Lord Jim*
- Pierre Lefranc, Conradian Backgrounds and Contexts for *Lord Jim*
- Criticism
- Anonymous, New York Tribune, November 3, 1900

É uma brochura, que custa US\$ 18, um preço relativamente acessível. É claro que transformar a nova edição da Nova Aguilar em uma edição crítica não era o objetivo dos editores. Tal tarefa teria exigido que ela fosse totalmente reformulada. Não era isso que se esperava, não é? Fiéis aos seus princípios, os atuais preparadores preferiram manter as mesmas diretrizes da antiga, como se constata da leitura de "O texto da presente edição", de 1959, assinado por Galante de Sousa:

Não se trata, com o presente texto, de entregar ao público uma edição crítica, mas tão somente fiel à vontade definitiva do autor. Assim, tomou-se por base o texto da última edição feita em vida de Machado de Assis, e, como é de supor, sob as suas vistas. Isso, na verdade, não dispensou o cotejo com edições anteriores [...].

Introduzi aqui essa citação antes de discutir o último ponto da nota editorial de 2008 para mostrar que a Nova Aguilar não tinha nenhuma obrigação de produzir de uma hora para outra uma edição crítica.

Entrando agora no terceiro ponto, percebe-se que ambas as notas prometem edições fiéis à última vontade do escritor. Então, mais importante para nós é saber se estamos "comprando gato por lebre". Produzir um texto fiel é menos difícil quando se trata de romances e coletâneas de contos que foram publicados em um livro, sob as vistas de Machado. Porém, para essa outra parte da sua produção, aquela que não foi recolhida em vida e que cada vez ganha mais atenção dos críticos, isso é mais complicado: a última vontade do escritor, certamente indo, em alguns casos, contra a sua vontade de ressuscitar um escrito inferior, é, na falta de outra, o texto efêmero do jornal ou revista. Resolvi então conferir, em amostra mínima, se a nova edição da Nova Aguilar cumpre realmente o prometido. Seguindo a pista de um colega, fui direto à crítica teatral; escolhi, ao acaso, "Ideias sobre o teatro I, II e III", que eu só conhecia por intermédio da edição de 59. Não sei se tive sorte ou se toda a crítica teatral de Machado tem uma história de publicação tão interessante como a de "Ideias sobre o teatro".

Machado publicou "Ideias sobre o teatro I e II" em *O Espelho*, nessas duas datas, que vocês podem ler na projeção [o seguinte quadro é projetado para a plateia]:

- **"Ideias sobre o Teatro I"**

- 1.

NA-2008: Não há iniciativa, isto é, não há mão poderosa que abra uma direção aos espíritos; há terreno, não há semente; há rebanho, não há pastor; há planetas, mas não há **outro** sistema.

OE: ha centro de systema.

CT: ha outro systema.

NA-1959: há outro sistema.

2.

NA-2008: A arte **para** nós foi sempre órfã; adornou-se nos esforços, impossíveis quase, de alguns caracteres de ferro, mas, caminho certo, estrela **ou** alvo, nunca os teve.

OE: A arte entre nós
estrella em alvo

CT: A arte para nós
estrella ou alvo

NA-1959:
A arte para nós
estrêla ou alvo

3.

NA-2008 A iniciativa, pois, deve ter **uma mira única: a** educação. Demonstrar aos iniciados as verdades e as concepções da arte; e conduzir os espíritos flutuantes e contraídos da platéia à esfera dessas concepções e dessas verdades.

OE: ter em mira uma dupla educação

CT: ter uma mira unica: a educação

NA-1959 ter uma mira única: a educação

4:

NA-2008: Ora, não se pode moralizar fatos de pura abstração em proveito das sociedades; a arte não deve desvairar-se no doido infinito das concepções ideais, mas identificar-se com o fundo das massas; copiar, acompanhar o povo em seus diferentes movimentos, nos vários modos da sua atividade.

OE: em seus diferentes movimentos, nos varios modos e transformações da sua actividade.

CT: em seus diversos movimentos, nos varios modos da sua actividade.

NA-1959: em seus diversos movimentos, nos vários modos da sua atividade.

5:

NA-2008: Assinaladas e postas de parte certas crenças ainda cheias de fé, esse amor ainda santificado, o que resta?

OE: postas de parte estas crenças

CT: postas de parte certas crenças

NA-1959: postas de parte certas crenças

Depois, em 20 de dezembro, Machado também publicou a primeira parte de "Ideias sobre o teatro" que, na época da publicação, não recebeu o título de "Ideias sobre o teatro"; era intitulada "Conservatório Dramático" e terminava com um "continua". O jornal no entanto faliu, e a continuação só foi publicada depois que a *Marmota* republicou a primeira parte de "Conservatório Dramático", com algumas modificações. A continuação, ainda inédita, foi publicada em 16 de março de 1860, também na *Marmota*. Para ser fiel à última vontade do escritor, a Nova Aguilar teria então de

preparar o texto de "Ideias sobre o teatro I e II", a partir de *O Espelho*, e todo o texto de "Ideias sobre o teatro – O Conservatório Dramático", a partir de *A Marmota*. Eu comprovarei agora que isso não aconteceu. Por falta de tempo, eu só vou apresentar algumas variantes [volta ao quadro acima].

Bom, aqui, "Ideias sobre o teatro I": 1: NA é Nova Aguilar 2008; OE é *O Espelho*; CT é a Jackson, a *Crítica Teatral*; NA 1959 é da primeira edição da Nova Aguilar, 1959:

"A iniciativa, pois, deve ter **uma mira única: a** educação. Demonstrar aos iniciados as verdades e as concepções da arte; e conduzir os espíritos flutuantes e contraídos da platéia à esfera dessas concepções e dessas verdades", NA-2008;

"ter em mira uma dupla educação", OE;

"ter uma mira unica: a educação", CT;

"ter uma mira única: a educação", NA 1959.

Do próximo exemplo, eu só vou ler a diferença:

"Em seus diferentes movimentos, nos vários modos da sua atividade", em *O Espelho*;

"Em seus diferentes movimentos, nos vários modos de transformações da sua atividade", na *Crítica Teatral* da Jackson;

"Em seus diversos movimentos, nos vários modos da sua atividade".

Então, novamente, como a *Crítica Teatral* e não como o texto de *O Espelho*. Esses textos foram reunidos pela primeira vez em *Crítica Teatral*, em 1937.

Agora, para respeitar a última vontade do escritor, a terceira parte de "Ideias sobre o teatro", que tinha sido publicada tanto n'*O Espelho* quanto n'*A Marmota*, teria de ser fiel ao texto de *A Marmota*. Há vários exemplos... Eu só trouxe alguns:

"A literatura dramática tem, como todo o povo constituído, um corpo policial, que lhe serve de censura e **pena**: é o Conservatório.", NA-2008;

"e pena; é o Conservatório", OE;

"e correctivo; é o Conservatório", AM.

Não estou levando em consideração a pontuação, se não a gente ficava aqui até amanhã!

"Com estes alvos um Conservatório Dramático é mais que útil, **é** necessário. A crítica oficial, tribunal sem apelação, **garantido** pelo governo, **sustentado** pela opinião pública, é a mais fecunda das críticas, quando pautada pela razão, e despida das estratégias surdas.", NA-2008;

"útil, e necessário", "apelação, garantido pelo governo, sustentado pela opinião", *OE*;

"útil, e necessário", "apelação, garantida pelo governo, sustentada pela opinião", *AM*.

Outro exemplo, em que deveria ter havido uma correção do editor:

"Dando à primeira pergunta uma negativa, vejamos onde existe essa causa. É evidente que na base, na constituição interna, na lei de **organização**. **As** atribuições do Conservatório limitam-se a apontar os pontos descarnados do corpo que a decência manda cobrir: **nunca** as ofensas feitas às leis do país, e à religião... do Estado; mais nada." NA-2008;

"cobrir: risca as", *OE*;

"cobrir: risca as", *AM*.

Deveria haver uma vírgula em vez do ponto, e repete "risca". Então, no texto do Machado, não havia "nunca", era "risca".

Outro exemplo:

"Na segunda hipótese há mister de conhecimentos mais amplos, e conhecimentos tais que possam legitimar uma magistratura intelectual. Na primeira, como disse, **basta** apenas meia dúzia de vestais e duas ou três daquelas fidalgas devotas **do rei de Mafra**. Estava preenchido o fim.", NA-2008;

"disse, bastam apenas", "ou tres daquellas fidalgas devotas do rei de Mafra. Estava", *OE*.

"disse, bastam apenas", "ou três devotas. Estava" *AM*.

N'*A Marmota*, realmente está "bastam", e ele cortou essa "devotas do rei de Mafra". Ele cortou e não foi feita nenhuma observação de que a edição usou o texto de *O Espelho*.

Essas variantes mostram que a edição da Nova Aguilar se baseou novamente na edição da Jackson, que, por sua vez, tomou como base o texto de *O Espelho*, no caso da primeira parte de "Conservatório Dramático", e não de *A Marmota*, além de introduzir alguns erros. Não há tempo de discuti-los aqui individualmente, mas a gente pôde observar que alguns alteram o sentido do texto. Esses erros encontrados vão contra o princípio estabelecido pelos seus preparadores de produzir uma edição fiel à última vontade do escritor. Talvez a amostra escolhida aqui seja a exceção que comprova a regra. Eu não fiz todo o trabalho de cotejo. Talvez tenha escolhido os textos que apresentam mais dificuldades para os editores, não é?

Machado de Assis não é menor autor do que Balzac e do que Joseph Conrad por ser brasileiro. Foi recentemente até incluído pelo Harold Bloom entre os cem maiores gênios de todos os tempos. A edição de Nova Aguilar segue sendo a única disponível no mercado que reúne a maior quantidade de textos de Machado e, por isso, continuará a servir como referência para os estudiosos da obra machadiana; mas se eles necessitarem ser criteriosos em suas citações, terão de se dar ao trabalho de percorrer o caminho que eu fiz para as obras que ainda não possuem edições críticas ou fidedignas. Era isso.

Ivan Marques: Obrigado Ana Cláudia, passo a palavra, então, para Lúcia Granja, que vai tratar da situação da crônica.

Lúcia Granja: Boa tarde! Quero agradecer muito ao Hélio pelo convite, pela oportunidade de falar para o público, além de conversarmos entre nós. Agradeço também pela organização, que deve lhe ter dado muito trabalho. Eu não preparei exatamente um texto... Essa "situação" da crônica que eu vou fazer é mesmo situar o que se passou em relação à crônica de Machado de Assis depois de 2006. Por que depois de 2006? Porque, em 2006, eu escrevi um artigo bem detalhado para a *Teresa* especial sobre o Machado de Assis, que saiu em novembro daquele ano. Ali, eu creio, recuperei a maior parte do que se havia dito sobre as crônicas do Machado até então, de modo que, agora, eu fiz um balanço de 2006 para cá. E vou voltar a algumas coisas

sobre as quais eu havia falado a respeito das edições.

Há trinta anos mais ou menos, pouca gente havia se interessado pelas crônicas de Machado de Assis. Claro, tínhamos tido, por exemplo, essa reunião da obra completa pela Jackson de 1937; o próprio Mario de Alencar que, em 1910, fez também uma reunião e que havia insistido um pouco, segundo relato dele, para que o Machado fizesse essa reunião em vida. Tivemos outras pessoas que se interessaram pelas crônicas, como, por exemplo, o Raimundo Magalhães Junior e a Sônia Brayner. Acho que ela é uma das pioneiras no estudo das crônicas, no significado literário das crônicas. Naquele livro que a gente conhece como "Machadão", um livro esgotado da Ática, ali também havia uma seleção das crônicas e uma introdução do professor Valentim Facioli. De modo que tivemos algum acesso a esses textos, mas esse acesso foi sempre problemático. Em 1937 (e talvez tenha sido menos problemático em 1937 do que em 1959 com a Aguilar), quando a Jackson tentou fazer essa reunião de todas as crônicas para a obra completa, o que aconteceu? Faltava uma série, que só viria a ser descoberta em 1955 pelo Galante de Sousa, que é a série de "Bons Dias!". O Galante de Sousa, na verdade, descobriu uma lista de pseudônimos e pôde-se saber que "Boas Noites", a "assinatura" da crônica, era Machado. Foi uma época em que ele descobriu muitas coisas lá na Biblioteca Nacional. Outra questão que existia na edição Jackson de 37 é que, quando eles extraíram as crônicas dos jornais, não raro eles modificaram os textos, fazendo umas pequenas correções, ou mesmo modificações que acrescentavam erros que não havia no texto original do Machado; e até saltaram crônicas das séries... Então, ela é uma edição bem intencionada, mas muito problemática. Depois, em 57, essa edição da Jackson foi revista pelo Aurélio Buarque de Holanda, mas só os três últimos volumes das crônicas, que correspondem, vamos dizer, àquela parte que se acha que é mais interessante das crônicas do Machado, suas crônicas finais, da série "A semana", que ele escreveu para *A Gazeta de Notícias* durante muitos anos, de 1892, 1893 a 1897, regularmente, com uma reaparição um pouco mais tarde, esporádica.

Então, essa era a situação da edição da Jackson. Da Nova Aguilar eu nem vou falar muito porque essa editora, em 59, fez realmente uma edição muito mal intencionada em relação às crônicas. Nessa edição que saiu agora em 2008, eles dizem que de 59 para cá muito material foi identificado como sendo de Machado e por isso eles aumentaram em um volume o material da *Obra Completa*. Isso não é totalmente verdadeiro porque, já

na primeira edição, a Aguilar havia deixado para trás muita coisa que já estava na Jackson de 37. Ou seja, se eles tiveram a intenção, em 59, de fazer uma *Obra Completa*, eles foram mal-sucedidos ou desonestos, porque há coisas que eles deixaram fora, coisas que haviam sido publicadas mais de vinte anos antes.

Eu acho que o marco na questão do estudo das crônicas foi a chegada do John Gledson ao Brasil para estudar o Machado de Assis. Ele já tinha vindo ao Brasil na década de 70 para estudar Drummond e, depois, acabou se interessando pelo Machado de Assis. Quando veio para cá e começou a circular bastante, na segunda metade da década de 1980, ele já tinha muito claro que essas crônicas precisavam ser editadas, ao que eu saiba, por duas razões: porque, como uma pessoa que mora num país em que há edições maravilhosas de todos os escritores, ele percebeu que o Machado era muito mal editado; segundo, porque "se ventilava na época", a partir dos estudos que o Roberto Schwarz tinha feito, que as crônicas precisavam ser estudadas. O Roberto se refere no trabalho dele, às crônicas, mas fala pouco delas. E, na época, o Roberto dizia isso mesmo, que elas precisavam ser estudadas. Eu acho que a chegada do John é um marco porque ele "pegou o touro a unha", como diria o caipira. Foi lá e fez essas edições críticas, não no sentido de anotar variantes, mas ele recuperou os textos do jornal diretamente, fez notas de texto quando necessário e fez notas explicativas, tentando sempre encontrar a boa medida, que depois eu aprendi com ele (espero ter aprendido!), entre esclarecer o leitor e encher a paciência do leitor, porque a gente esclarece até um ponto e daquele ponto em diante passa a amolar o leitor se a gente explica demais.

Então, o John Gledson fez em 1990 *Bons Dias!*, que é essa série descoberta pelo Galante de Sousa em 55, e que mais tarde tinha sido editado pelo Magalhães Junior, junto com umas outras crônicas também, chamando o conjunto de *Diálogos e reflexões de um relojoeiro*. Mas essa edição do Magalhães Junior também tinha erros, e as notas dele às vezes também são imprecisas; ele não fez notas de maneira rigorosa, de modo que as crônicas careciam bastante de notas explicativas e de uma leitura interpretativa.

Bons Dias! foi publicada pela Editora da Unicamp; em seguida, a primeira parte de *A Semana* (1892-93), que o Gledson publicou em 1996, pela Unicamp e Hucitec. "A Semana" é uma série de crônicas que ele teria que dividir em três partes para editar, e o John acabou fazendo uma dessas partes, e, depois disso, a edição das outras partes ficou

suspensa. E agora chegamos ao tempo presente. Em 2003, mais ou menos, surgiu o interesse de editá-las todas, de olho no centenário. Não só por isso, mas também porque realmente um grupo da História da Unicamp, ligado ao Sidney Chalhoub, começou a se interessar muito pelas crônicas do Machado, a partir dessas primeiras edições do Gledson, depois justamente que o Gledson levantou a lebre a respeito da importância desses textos. Eles começaram a estudar as crônicas e chegou-se a uma espécie de acordo e parceria para a edição de todas as crônicas em equipe, as sonhadas crônicas completas do Machado de Assis, que sairiam em 2008 pela Editora da Unicamp, ou pelo menos a partir de 2008.

O Sidney Chalhoub e o grupo dele trabalharam com algumas séries (estão trabalhando, na verdade). O John, com outras, e, nesse sentido, no ano passado, 2008, saíram anotadas, à maneira de John Gledson, as edições de *Comentários da Semana* de 1861-62, que eu preparei em parceria com o Jefferson Cano; antes disso, a reedição da série *Bons Dias!*, que estava esgotada há muito tempo; e, no final do ano, a edição de *Notas Semanais*, que eu preparei com o John Gledson, e que é uma série de 1878. Neste momento, já estão preparados, pelo João Roberto, os textos de *O Espelho*. Ele reuniu todos os que foram publicados nesse periódico; não são todos crônicas, mas são textos jornalísticos que têm uma espécie de unidade dentro do periódico, e, nesse caso, vieram fazer parte da coleção. Há textos sobre o teatro, como esses que a Ana Cláudia mostrou, e alguns muito difíceis de classificar, as "Aquarelas", que são crônicas, no final das contas. Agora, lá no grupo do Sidney Chalhoub, eles estão preparando as séries "A + B" e "Gazeta de Holanda", feitas pelo próprio Sidney Chalhoub, e as outras séries de "Histórias dos 15 dias e dos 30 dias", pelo Leonardo Affonso de Miranda Pereira. Enfim, eu tenho que fazer ainda também essa série "Ao Acaso", que são crônicas de 1864 a 1865, entre outros volumes que sairão.

Eu acho que houve um interesse crescente pelas crônicas nesses anos todos, a partir do momento em que se levantou a necessidade de editar essas crônicas que, uma vez editadas e anotadas, se mostram interessantes para o estudo. Isso motivou uma série de trabalhos, de teses sobre as crônicas, teses que se transformaram em livros etc. Aqui na USP foram feitas várias. Eu cito uma dissertação de mestrado do ano passado, de Dário Ferreira de Sousa Neto, sobre essas crônicas de "A + B", em que ele percebeu que existe uma paródia dos diálogos do Diderot; e também há outra pesquisadora que estudou

aqui, fez mestrado e doutorado sobre as crônicas, que é a Gabriela Betella. Recentemente, em 2007, ela lançou um livro pela Edusp e Nankin, que trata do universo narrativo de Machado de Assis, ligando os dois últimos romances, *Memorial de Aires* e *o Esaú e Jacó*, a essas duas últimas séries de crônicas, "Bons Dias!" e "A Semana", para explicar, *grosso modo*, que há um vínculo entre essas narrativas em primeira pessoa do final da carreira literária de Machado; elas seriam um pouco "memória", ficção, confissão, no caso dos romances etc. Tomei só esses dois exemplos porque, como disse para vocês, há muitos trabalhos. Lá na Unesp há trabalhos; na Unicamp, no grupo de Sidney Chalhoub, também. Muitos trabalhos! Hoje em dia, a gente vê que essas crônicas têm certa evidência.

Falei um pouco da situação das crônicas, de como elas passaram a ter essa evidência e por que hoje as pessoas se interessam por estudá-las. Vou partir para a proposta de questões para debater.

No ano passado, a Cilaine Cunha me convidou gentilmente para um evento que ela organizou aqui, com a ajuda do Hélio, como atividade da pós-graduação em Literatura Brasileira. Eu vim para uma mesa e assisti a todo o evento. Ouvi o professor Bosi, como o ouvi ontem na sua conferência, falar das crônicas, aparentemente um pouco preocupado com isso. Quem estava ontem na conferência dele vai reconhecer. Ele disse mais ou menos estas palavras (eu anotei tudo direitinho, mas não encontrei as minhas anotações... no entanto, ficou registrado na minha cabeça o que ele disse): "No meu tempo de estudante, ninguém falava das crônicas do Machado de Assis, a gente não ouvia falar das crônicas. A gente estudava os contos, a gente estudava os romances, mas as crônicas eram deixadas de lado". A seguir, o Prof. Bosi disse que se a gente fosse avaliar as contribuições do ano machadiano, uma das grandes contribuições, ele poderia dizer, teria sido o interesse e evidência das crônicas, a revalorização desse tipo de texto. Só que, falando naquelas três dimensões estéticas das quais ele falou ontem, achava que era um pouco preocupante a forma como a gente poderia começar a ler a crônica machadiana. Então ele falou daquelas dimensões que retomou ontem: a dimensão da construção da forma, a da expressão da subjetividade e a da representação, a da mimese, para dizer que a sua grande preocupação era com as crônicas serem recuperadas para serem estudadas, assim como outros textos machadianos, pelo seu aspecto de representação da realidade.

Eu fiquei pensando muito nisso e compartilho dessa preocupação do professor Alfredo Bosi, no seguinte sentido: recuperar essas crônicas só para pensar no que elas falam da realidade do momento, mesmo para mim, que faço notas, é subvalorizar esses textos. A gente tem realmente que pensar no que há nessas crônicas, por exemplo, em termos de "literariedade". Várias características que viriam a fazer parte do estilo do Machado de Assis – muita gente já falou disso, e eu nem vou desenvolver – já estão nas crônicas. Ele usa de uma maneira especial a intertextualidade desde 1861; ele tem uma espécie de trabalho de distanciamento do narrador em relação à personagem, ou que expõe a personagem, desde essas primeiras crônicas de 1861. Mas também não podemos valorizar essas crônicas só pelo aspecto mimético nem só por esse outro aspecto que estou expondo aqui para vocês, ou então afirmando que elas têm uma qualidade literária que projetam a gente para o futuro de Machado. Não sei se a gente pode fazer muito esse tipo de relação. O professor Bosi falou alguma coisa sobre isso também... A gente olha as crônicas em 1861, pensando no que o Machado viria a ser lá para frente. Então, é uma relação projetiva e, sabendo disso, essas crônicas precisam também ser estudadas pelo que elas são em si.

É preciso ter muita coragem para acreditar na literariedade das crônicas, porque a maior parte delas era "de variedades", não como as que o João preparou, da série "Aquarelas", por exemplo. Elas eram crônicas que falavam sobre os acontecimentos da semana e principalmente sobre a política, que é a política miúda, dos pequenos fatos do dia-a-dia. E aí, para acreditar que essas crônicas são textos literários, como eu digo para vocês, é preciso ter muita coragem. A gente precisa, na verdade, atravessar essa floresta encantatória, que consiste em descobrir toda a referencialidade do passado que a crônica traz, para poder chegar ao campo minado da literariedade, e acreditar que aquele texto vale por si, que ele tem algo a dizer. É claro que uma coisa está ligada à outra, nessas minhas metáforas improvisadas da "floresta encantada" e do "campo minado". À medida que desvendo um pouco as referências miúdas desse texto, eu valorizo o procedimento literário e, ao mesmo tempo, sem ter compreendido os procedimentos, eu não entendo bem as referências miúdas do texto. São duas coisas completamente ligadas e imbricadas, e muito complicadas de pensar.

Então, eu resolvi colocar questões para a gente pensar, nos seguintes termos: como é que a gente vai pensar nessas crônicas? A gente vai refletir sobre a crônica do Machado

de Assis, pensando na maneira como vai estudá-la para chegar até a literariedade? Temos o direito de acreditar que existe a presença do autor ali? Existe, claro, um narrador-cronista, mas a gente vai acreditar que existe a presença do autor na crônica, que existe um "eu" que nos fala? E que a gente pode encontrar ali as ideias do Machado de Assis? Ideias que teriam sido suas ideias de militante durante toda a sua vida, porque foi ali o lugar em que ele sempre deu suas opiniões sobre os acontecimentos diretamente, às vezes muito ironicamente, mas diretamente, se a gente considerar a presença de Machado de Assis, o escritor, nessas crônicas? Ou a gente vai considerar, como é outra tendência muito atual, que nessas crônicas essa voz que narra é totalmente ficcional? Nesse caso, não podemos enxergar, de jeito nenhum, a presença autoral do Machado, e o que ele teria feito seria construir narradores que são narradores-personagens bastante desenvolvidos, fechados, quase como os narradores-personagens que ele construiria tão bem na ficção. Seriam esses narradores que nos falam também nessas séries de crônicas... Essa segunda forma de se pensar as crônicas resolve alguns problemas metodológicos, mas a questão que eu deixo para vocês, e para a gente pensar depois, é esta: a gente pode enxergar o Machado nas crônicas ou estamos proibidos de enxergar o Machado escritor nelas?

Ivan Marques: Certamente vamos voltar a isso daqui a pouco, mas, antes, o João Roberto vai falar. Passo a palavra a ele.

João Roberto Faria: Muito obrigado, vamos falar do primo pobre... Historicamente, o teatro de Machado de Assis é considerado parte da "obra menor" e realmente não mereceu muitos estudos, durante muito tempo, a não ser algumas dissertações de mestrado. Eu mesmo orientei a Gabriela Pinheiro, que está na plateia. E também, nos últimos anos, eu procurei estudar um pouco não só o Machado como comediógrafo, mas também o Machado como crítico teatral. Eu vou falar, então, hoje, do Machado como crítico teatral, porque desde 2003, quando o professor Bosi me pediu para escrever um artigo para a *Revista do IEA* sobre o Machado como crítico teatral, eu comecei a ampliar as pesquisas, a ir atrás dos textos... Eu tinha o volume da Jackson, *Crítica Teatral*, que vocês conhecem, e eu comecei a ver que aquilo era muito incompleto e que havia muita coisa dispersa, muita coisa que merecia ainda outro tipo de olhar, outro tipo de consideração, não é? E eu, então, escrevi o ensaio que se chamou "Machado de Assis leitor e crítico de teatro", que foi publicado em 2004 na *Revista do IEA*. E continuei

achando que ainda havia muita coisa a fazer. Então, aos poucos, ao longo de vários anos, até porque tinha tanta coisa para fazer, eu fui fazendo uma pesquisa que me levou a vários textos do Machado que não estavam publicados, nem na edição da Jackson e nem na edição da Aguilar, naquela altura com apenas três volumes.

Depois, eu percebi, ainda, outra coisa. Os textos da Jackson, muitas vezes, me apareceram, assim, truncados... Eu lia uma frase, não entendia... que diabo! Às vezes inventava um "não" entre barras para dar um sentido numa citação! E, então, conforme eu fui ampliando a pesquisa, me veio a ideia de fazer um volume que fosse melhor do que o volume da Jackson, que complementasse o que havia na edição da Aguilar, que era muito pouco. Comecei a reunir, e o resultado foi este livro [*Do Teatro: textos críticos e escritos diversos*]. São setecentas páginas de textos, em que o Machado manifesta alguma opinião sobre teatro. Aqui existem folhetins inteiros, existem pedaços de crônicas, essas crônicas semanais em que Machado tinha que falar de vários assuntos. Eu fui fazendo os recortes, e fui, então, organizando o volume, aglutinando os textos ano por ano, para ter uma ideia do grau de envolvimento do Machado de Assis com o teatro, e isso acaba impressionando. Quando você reúne esse material, quando você lê na sequência, você vê, evidentemente, que houve um período em que ele esteve muito fortemente ligado ao teatro. Nos anos 1860, ele foi comediógrafo, tradutor, censor do Conservatório Dramático, crítico teatral, enfim, e, na maturidade, aparentemente, ele está afastado do teatro, mas nem tanto...

O primeiro texto em que localizei Machado falando sobre teatro é de 1856. Ele tem apenas 17 anos e escreve um texto chamado "Ideias vagas"; é um primeiro esboço de pensamento sobre o teatro. E o último texto que está aqui no livro é uma carta escrita dois meses antes de morrer, lamentando não poder assistir a *As asas de um anjo*, de Alencar, no Teatro da Exposição, que foi um conjunto de espetáculos feitos pelo Artur Azevedo. Nesse Teatro da Exposição encenaram, também, uma das peças dele, Machado, *Não consulte médico*...

Até o fim da vida, portanto, ele manteve contato com o teatro. Bom, quando eu resolvi, então, fazer o volume com os textos de Machado, eu percebi que não iria poder me basear naquilo que estava publicado em qualquer edição, em qualquer revista, em qualquer lugar: eu devia chegar às fontes originais. O trabalho aqui foi feito com base

nas fontes originais, sejam os manuscritos, sejam os artigos publicados em jornais e revistas. Agradeço, em público, a Giuliana [esposa do palestrante], porque nós ficamos na frente do computador, um lendo e o outro conferindo, letra por letra, palavra por palavra, para poder fazer um texto bem estabelecido.

Bom, em relação às edições do Machado que existem hoje no mercado, espero que este livro seja melhor e mais completo.

Vejam, a Ana estava falando da edição Aguilar, não é? Há pouco eu preparei o volume das crônicas d' *O Espelho* para a Editora da Unicamp, no qual transcrevi "As Aquarelas". São poucas crônicas, são seis crônicas... os outros textos são as críticas de teatro cuja edição eu tinha feito para o volume *Do Teatro*.... Pois bem: a Aguilar copiou de novo da Jackson. E, às vezes, ela corrigiu a Jackson indevidamente, porque, por exemplo, Machado está falando do glutão, do parasita, e aí, na crônica, escreve "alarve", que é sinônimo de glutão. A Aguilar corrigiu para "alarme"...

Público: Mas ela faz isso direto.

João Roberto Faria: É. Há outra passagem em que Machado diz que o parasita sempre tem um "substitutivo" como desculpa para chegar à casa de alguém. Na Jackson e na Aguilar lê-se "substantivo". Olha, é impressionante!

Voltando ao livro que organizei: é difícil hoje em dia você encontrar textos de Machado que ainda não foram publicados, não é? Eu consegui encontrar alguns, como a carta escrita para a autora de teatro Maria Ribeiro. Machado gostava muito dela e fez uma apreciação do drama *Gabriela*, que ela mandou publicar no *Jornal do Commercio*. Isso se deu em 15 de março de 1863. Como Machado não era colaborador do *Jornal do Commercio*, esse texto nunca foi incorporado em nenhuma edição das suas obras. Mas está aqui no volume *Do Teatro*....

O envolvimento de Machado com o teatro na fase madura é curioso, porque, como o Conservatório Dramático teve duas fases, a primeira de 1843 a 1864, a segunda de 1871 a 1897, em 1871 ele foi nomeado censor do Conservatório Dramático, mas toda a documentação desses anos praticamente se perdeu, com poucas exceções que eu já vou mencionar. Nós não sabemos exatamente até quando Machado foi censor. Mas eu consegui localizar, por exemplo, um parecer de 1875, porque houve uma polêmica em torno da peça *Os lazaristas*, e esse parecer foi publicado no *Jornal do Commercio*. E, na

biografia do Magalhães Junior, aquela em quatro volumes, há a informação de que alguns pareceres que Machado deu nessa fase estão depositados na Biblioteca Pública de São Luís do Maranhão. De fato, estão numa pasta e são mais de vinte pareceres que Machado escreveu em 1886 e 1887. Então, pela primeira vez, eles estão transcritos na íntegra neste livro que organizei. Não são muito importantes, mas, enfim, são textos de Machado. Quer dizer, os pareceres da primeira fase são mais interessantes, não é? Ah... outra coisa que este livro põe, ou recoloca em circulação, são os pareceres descobertos em 1952 por Eugênio Gomes e publicados na *Revista do Livro*, em 1955. Nunca mais esses pareceres que Machado escreveu entre 1862 e 1864 foram republicados. Eu fiz a transcrição, fui à Biblioteca Nacional conferir com os originais e, curiosamente, Eugênio Gomes não tinha entendido a letra de Machado em duas ou três passagens. Eu acho que eu treinei tanto os olhos com os manuscritos que consegui também decifrar algumas coisinhas.

Machado escreveu quatro folhetins sobre Adelaide Ristori, que foi a maior atriz trágica do século XIX, e eles foram publicados apenas em 1869, num volume de homenagem a ela, com prefácio do D. Pedro II, e em uma edição pequena em 1955, pela Biblioteca Nacional. Então, também esses textos estão aqui transcritos; assim como a "Revista de Teatros" de *O Espelho*, número 19, que não consta da Jackson e que havia sido localizada por Plínio Doyle. Eu já havia publicado esse texto num livro, *Ideias teatrais: o século XIX no Brasil*, e o republicuei aqui também. Os dois artigos sobre as "Ideias teatrais", que a Ana Cláudia mencionou, evidentemente eu os publiquei aqui a partir da versão d'*A Marmota*. Outra coisa: Machado escreveu quatro artigos sobre o teatro de Joaquim Manuel de Macedo, e só dois foram publicados na Aguilar e na Jackson. Então, estão os quatro aqui. Há um texto importante de Machado, que é um artigo sobre o ator italiano Ernesto Rossi, que foi o primeiro a interpretar Shakespeare no Brasil, em 1871. Machado escreveu um texto importante, que alguém colocou num livrinho, nos anos 1940, chamado *Páginas esquecidas*. Nunca mais isso circulou... Enfim, a ideia de reunir todo esse material num livro, no sentido de facilitar para o estudioso, o leitor de Machado, um acesso mais direto, mais rápido, a tudo aquilo que ele escreveu sobre teatro, foi o que me moveu. E, assim, já que estamos no capítulo da propaganda, comento ainda a famosa correspondência de Machado e Alencar, sobre Castro Alves.

Eu tirei as duas cartas dos jornais e percebi que em relação ao que estava publicado na

Aguilar havia algumas diferenças e comecei a pesquisar o porquê. Consultando uma *Revista da Academia Brasileira de Letras* de 1921, que tinha uma republicação da carta de Alencar, constatei que o escritor fez uma errata para o *Correio Mercantil*, e que, não satisfeito ainda, recortou a carta do jornal e fez várias correções a mão – este documento está depositado na biblioteca da Academia Brasileira de Letras. Entendendo que esta era a vontade dele, reproduzi no livro a versão corrigida pelo próprio autor, bem como a carta-resposta de Machado.

Enfim, com isso, eu acho que o volume amplia significativamente o *corpus* de textos que ajudam a gente a estudar o Machado como o homem de teatro que ele foi. Acompanhando essa formação, esse interesse de Machado pelo teatro, é possível ler e entender melhor certos textos dele. Eu mesmo, há muitos anos, fiz um estudo sobre o conto "Singular ocorrência" desse ponto de vista da intertextualidade, porque a personagem central, que é a Marocas, vai ao teatro e assiste a uma peça chamada *Janto com minha mãe*. Os personagens comentam suas atitudes e a comparam à "dama das camélias", por um lado, e, por outro, a uma prostituta de uma peça de Émile Augier que teria "a nostalgia da lama", razão pela qual traiu o amante. Então, se você não conhece um pouco das leituras da Machado, isso que, no século XIX, talvez fosse fácil para o seu leitor, hoje fica mais difícil de ser compreendido...

Eu me dediquei bastante a conhecer essa formação teatral de Machado, porque isso, digamos, me ajuda a compreender um pouco melhor algumas passagens da obra dele. Hoje, por exemplo, a Cilaine [Alves Cunha] falou do "Frei Simão", do conto; em muitos dos contos que o Machado escreveu para o *Jornal das Famílias*, ele tem em mente aquela leitora que conhece, digamos assim, o melodrama, e se emociona com aquelas emoções fortes do melodrama. Ele está dialogando diretamente com aquela leitora, ironicamente às vezes, às vezes não, porque ele tem 25 anos e é um espectador de muitos melodramas. Conhecendo como funciona o gênero, ele atinge melhor o coração das leitoras. Em sua fase madura o melodrama será alvo de sátiras contundentes.

Este livro que organizei com os textos de Machado [*Do teatro: textos críticos e escritos diversos*] foi praticamente a única publicação dedicada às relações de Machado com o teatro, em 2008, mas houve também o artigo do professor Jean-Michel Massa, "A década do teatro: de 1859 a 1869", incluído nos *Cadernos de Literatura Brasileira* do

Instituto Moreira Salles, que o Hélio organizou. É um bom artigo no sentido de chamar a atenção também para essa formação cultural do Machado bastante ligada ao teatro. Além disso, Jean-Michel transcreve ali um texto muito pouco conhecido de Machado, que é um prefácio à peça *Fumo sem fogo*, de Antônio Moutinho de Souza, que é um ator de quem Machado ficou amigo; ele era casado com a filha da Gabriela da Cunha e ficou viúvo cedo. Machado era bastante ligado ao Antônio Moutinho de Souza e fez um prefácio à peça *Fumo sem fogo*. Nunca consegui pôr as mãos nesse livro, raríssimo, que não está nos catálogos da Biblioteca Nacional e do Gabinete Português de Leitura.

Ainda como resultado do ano do centenário da morte de Machado, Jean-Michel Massa editou três peças francesas traduzidas por Machado. Embora tenha saído agora em 2009, na verdade era para ter saído em 2008. Eu acho que colaborei involuntariamente para o atraso, porque devia ter feito a orelha e não fiz, porque achei os originais com muitos erros de digitação e fiquei à espera de uma prova mais bem cuidada. Depois de uma troca de *e-mails* com o editor das Crisálidas, acabei por não ter mais respostas.

O livro ficou pronto e eu lamento que, de fato, o que eu temia aconteceu. É uma edição, infelizmente, mal cuidada... Vou dar alguns exemplos. No século XIX, "tomaram" grafava-se "tomarão". Algumas vezes isso não foi corrigido e lê-se "tudo me tomarão", mudando o sentido da frase que pede o verbo no passado. O personagem está lamentando que tudo foi tomado dele, que era um lojista: "tudo me tomaram, tudo me levaram", ele diz, e no texto se lê: "tudo me tomarão", "tudo me levarão". Ou ainda: "vê que me tratarão de alienado", que é na verdade "vê que me trataram de alienado"! Há uma frase que está assim na edição: "conhecia pela mulher com que vou me casar". O correto é "conheci-a". Há outros erros: "esquisito" com "x", verbo "pôr" sem acento, "decerto" separado, "porventura" separado, erro de crase, "à parte" junto, quando tem que ser separado. A certa altura, em vez de "bela como é", "bela com é"... Mais este exemplo: "falo em porventura dos seus bois...", na edição, em vez de: "falo eu, mal, porventura dos seus bois..." É uma pena, é uma pena...

Público: Mas são peças traduzidas pelo Machado?

João Roberto Faria: Sim. O curioso é que eu sabia de 15 peças traduzidas por Machado. E o Jean-Michel diz que há mais uma peça traduzida, que se chama *Força por força*, ou *Maxwell*, do escritor francês Jules Barbier. Ele diz assim: "... graças ao

amigo Almeida Prado, localizamos numa biblioteca pública de São Paulo." Podia dizer qual era a biblioteca para a gente ir lá e dar uma olhadinha também, não é? Mas não diz. O Galante não fala, ninguém fala dessa tradução. Então, nós temos que acreditar, não é, que está numa biblioteca pública de São Paulo, que uma biblioteca tem esse manuscrito.

Bom, Machado traduziu 16 peças e duas haviam sido publicadas: *Hoje avental, amanhã luva* e *O suplício de uma mulher*. A primeira é uma imitação, não uma tradução. Agora, então, nós temos mais três: *Os burgueses de Paris*, de Dumanoir, Clairville e Cordier – uma espécie de *vaudeville*; *Tributos da mocidade*, de Leon Gozlan – peça realista sobre um jovem que faz estripulias na mocidade e vai pagar caro na vida adulta; e *Força por força*, de Jules Barbier – uma espécie de história policial. Não são grandes peças, mas, como comecei estudar também o Machado como tradutor de teatro, devo levá-las em conta; quero ver as escolhas, se foram encomendas, se foram traduções por conta própria... Há muita coisa ainda para investigar.

Em resumo, no ano de 2008, no terreno do teatro, essas foram as contribuições. É claro que se deve continuar a estudar o envolvimento do Machado com o teatro, que foi muito grande. Quanto mais soubermos de sua formação cultural, na qual o teatro entra em grande parte, melhor o conheceremos não só como homem de teatro, mas também como contista, cronista e romancista. Obrigado.

Ivan Marques: Acho que temos um tempinho, não é, para perguntas. Eu não sei que curiosidades apareceram, mas eu acho que a gente poderia retomar a questão deixada pela Lúcia sobre as crônicas. A sua pergunta era se o Machado está presente nas crônicas ou não. Eu pediria para você falar um pouquinho mais sobre esse interesse renovado pelas crônicas nos últimos tempos e o que isso tem, de fato, contribuído para os estudos sobre Machado.

Lúcia Granja: Bem, eu estava dizendo que acho que essa renovação e interesse vieram também com a facilitação do acesso a esses textos. Até agora, ainda não é fácil, como eu estava dizendo para vocês, ter acesso a essas crônicas completas, bem editadas, do Machado de Assis, que a editora da Unicamp começou a publicar no ano passado. Estão previstos 12 ou 13 volumes; já saíram três, e veio agora o do João, então são quatro. Não é que a gente tenha um acesso fácil, mas, a partir da década de 1990, com o trabalho do John Gledson, da recuperação da discussão sobre essas crônicas, da

reabertura do interesse, as pessoas despertaram progressivamente para elas. Eu acho que há duas coisas aí: vamos às crônicas porque estamos em um momento em que as tomamos como "fonte" para os estudos; são vários estudiosos nas ciências humanas que trabalham com as crônicas do Machado. Servem para a História, para a Antropologia, para a Sociologia; podemos trabalhar muito com essas crônicas, elas servem para muita coisa. Então, a crônica "serve para", e isso é uma coisa.

Outra coisa é que eu acho que também as pessoas perceberam que como essas crônicas estavam ainda um pouco dispersas, mal editadas, e que se nós prestássemos atenção às crônicas, então nós descobriríamos novidades sobre o Machado.

Se eu falar quais são essas novidades eu já conto também qual é o meu ponto de vista em relação àquela questão que eu deixei. Mas, não tem problema, eu já posso falar. A novidade é que a gente percebe um Machado de Assis muito coerente, muito coeso no seu pensamento político, a partir do conjunto dos textos que ele publica no jornal. A gente percebe um Machado de Assis muito afinado com cada um dos periódicos para os quais ele escreveu, com o perfil de cada um dos periódicos. Isso faz com que a gente passe a prestar atenção à relação entre a sua própria escrita e a escrita do periódico em geral. Essas são algumas coisas que eu estou levantando.

Outro ponto: quando "a crônica não serve para", quando "a crônica é", aí muita gente diz aquilo que eu falei que era uma questão meio projetiva, enfim, que essas crônicas já tinham um determinado estilo de escrita, fragmentado, cheio de ironias, que o autor usava de uma maneira especial a intertextualidade, que tinha uma relação tensa com o leitor, e que isso vai ser aproveitado, depois, na ficção. Então, eu acho que as crônicas, numa segunda perspectiva, são valorizadas porque ainda se podem dizer coisas novas sobre o Machado a partir de uma boa leitura delas.

Pedro Meira Monteiro: Vou fazer uma pergunta para a Lúcia. Eu fiquei encantado com as falas, parece um pouco caixa de Pandora, discutindo a história miúda das edições, detalhes, detalhes e mais detalhes, e de repente se está discutindo, no fundo, uma relação nos campos das Ciências Humanas, entre a História e a Literatura. Eu fiquei encantado com a ideia, Lúcia, do seu encantamento, e com o modo como você rebateu a fala do professor Bosi, de ontem, com luvas de pelica. Se é verdade que o Gledson tomou, em algum momento, o touro nas mãos, você, pelo menos, domou o touro de uma

maneira muito delicada, eu acho. E você está construindo essa ideia, que é fabulosa, da crônica como um lugar. Eu achei muito bonita a sua metáfora da floresta encantada. Eu acho que funciona. Você diz, num certo momento, para acreditar que as crônicas... e aí você já estava numa espécie de auto-encantamento pela magnitude do trabalho, de cruzamento de perspectivas, de campos. Aí você diz o seguinte: para acreditar que as crônicas tenham literariedade, é preciso coragem. Eu fiquei perguntando, demoniacamente, se, além de coragem, é preciso ter fé? É pura provocação, você sabe que eu tenho imensa admiração pelo trabalho de todos aqui...

Lúcia Granja: Claro, claro...

Pedro Meira Monteiro: Pois eu estou curioso com o conceito de literariedade com que você está operando, ou pelo menos, que está implícito nessa espécie de brincadeira: vamos ler as crônicas como literatura!

Hélio de Seixas Guimarães: O que eu acho fascinante também é o deslocamento que esse tipo de estudo sobre a crônica produz sobre o lugar ocupado por Machado de Assis. É uma tentativa de entendimento do escritor em situação, na situação do jornal, que não é uma situação qualquer, esporádica. É a situação em que ele publicou com certeza muito mais da metade da obra dele. Por isso acho tão importante esse trabalho que vem sendo feito pela Lúcia e por outros pesquisadores de entender o Machado como um literato que participa do jornal, que é formado no jornal, em diálogo com muitos outros elementos que também participam do jornal. Essa leitura da produção do Machado no contexto do jornal produz uma figura nova e uma nova noção do que é o literário ou do que seria a literariedade. São noções que se refazem e se constroem no calor mesmo da produção e do embate da literatura com o espaço e os conteúdos dos jornais, das revistas. A Lúcia recentemente organizou um congresso super interessante, que propunha discutir justamente isto: há no século XIX uma produção literária indissociável dessa situação de publicação nos periódicos.

Marta de Senna: E que atravessa todas as literaturas europeias, da Rússia à Grã-Bretanha.

Juracy Saraiva: Eu quero fazer um comentário nessa mesma linha, até porque a Lúcia propõe uma questão polêmica. Eu começaria discutindo a questão da ficcionalidade. Crônicas ou não, nós estamos aí diante de uma encenação, da linguagem que é

encenada. Tanto que ela mesma apontava para os narradores que o Machado cria dentro das crônicas, embora o objetivo dele não fosse necessariamente fazer literatura. Mas nós também sabemos que o próprio conceito de literatura é flexível e transitório. Há que se perguntar que conceito é este com que ele lida! Além disso, a Lúcia traz também outra coisa interessante que comprova esse tratamento dado à linguagem, que é a criação tanto de um narrador, que é ficcional, mas também de um sujeito comunicador que cria imagens. Nós podemos utilizar a expressão "máscara", quando ela diz que ele se adapta aos diferentes jornais que escreve, sempre aparecendo ou se concebendo de forma diferente para adequar-se ao jornal. Então, isso nos leva a uma questão extremamente importante: Machado lida com a linguagem; embora não tivesse todo o atual conhecimento da linguística, ele tem a clara consciência de que a linguagem é um processo de representação. E ele, como excelente prestidigitador, mexe com essas possibilidades de representação. Eu acho que nós estamos habituados a lidar com isso em relação à ficção, mas isso também está presente nas crônicas. E daí a pergunta é: nós encontramos o Machado nas crônicas? Evidentemente que nós encontramos a imagem do escritor que ele quis conceber. Esta imagem aí está! Nós podemos delineá-la. Agora, o indivíduo, não! E interessa encontrar o indivíduo? O que é que ficou? Ficaram os textos. Os textos nos mostram a figura. Nós podemos delinear. Agora, essa figura é resultado de um processo, e eu vou repetir: de uma linguagem encenada.

Antonio Dimas: Eu queria falar duas coisas. Primeira a respeito desse oportunismo editorial hoje em dia, depois sobre essa questão do Machado, se existe um Machado, qual que é o Machado, se é narrador ou se é cronista.

Eu acho que já está na hora, digamos que entre nós, minha proposta concreta é esta: de juntar esforços, da Casa de Rui, por exemplo, e nós daqui da universidade, da UFRJ e da UFMG, no sentido de fazer uma reunião, digamos assim, não precisa ser o mês que vem, não precisa ser daqui a um ano, mas pensar numa coisa em que, digamos, nós disséssemos, tivéssemos, mostrássemos a esses editores que existem critérios para construir uma política editorial neste país.

Isso que você falou, por exemplo, isso tudo que vocês disseram não me espanta. Eu converso com o João, eu converso com o Hélio, eu converso com o John há anos. Cada texto que aparece é um Machado que aparece. Eu vou dar dois ou três exemplos; todos

nós estamos fartos de conhecer exemplos. Eu vou dar exemplos, dois apenas, de textos, de autores com quem eu tenho uma relativa familiaridade. Bilac, por exemplo. Há uns quatro, cinco ou oito anos atrás, saiu uma suposta edição completa do Bilac, organizada por um colega nosso do Rio de Janeiro, que eu não sei quem é, só conheço de nome, mas também não me lembro do nome dele. Muito bem! Ganhei essa edição e aí, para o meu espanto, está lá uma parte significativa do material do Bilac. E o primeiro livro do Bilac, que se chama *Crônicas e novelas*, que é o primeiro livro publicado pelo Bilac, tem importância por dois motivos: primeiro, porque foi o momento em que ele é exilado do Rio de Janeiro, era um exílio interno. Floriano faz uma limpeza no Rio de Janeiro e manda o Bilac para Vila Rica, que naquele tempo, claro, era conhecida como Ouro Preto. E por que isso é importante? Por causa desse exílio interno? Não! Porque é, com toda certeza, ali que se dá a conversão nacionalista do Bilac. Ao visitar os templos barrocos, os arquivos barrocos, os arquivos coloniais, é aí que ele, digamos, se transforma como intelectual. Quer dizer, o poeta eleito, o intelectual moldado na cultura greco-latina não desaparece, mas atenua sua admiração enorme pelo mundo clássico e passa a cultivar temas nacionais. O saci-pererê, por exemplo, que é um poema bonito sobre Ouro Preto, em contraste com outro poema muito bonito, o soneto sobre Nova Iorque. Então, dá-se uma conversão, digamos assim, do intelectual. Esse livro nem sequer é mencionado por essa suposta edição completa.

Dou o segundo exemplo. Há pouco tempo saiu a famosa trilogia clássica do Gilberto Freyre feita por uma editora paulista, em volumes grossos, bonitos, com uma iconografia maravilhosa. Muito bem, só que você vai ver e descobre que muitos dos gráficos de *Casa grande & senzala*, de *Sobrados e mocambos* e de *Ordem e progresso* desapareceram dessa edição da Global. Itálicos, negritos e aquelas confusões deliberadas que o Gilberto faz, sobretudo em *Casa grande & senzala*, quando ele brinca com a língua portuguesa. Todos aqueles macetes gráficos de que ele se vale desapareceram e foram pasteurizados.

Último exemplo. O subtítulo de *Casa grande & senzala* é algo como "formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal". A primeira edição dessa editora traz "formação da família brasileira *sobre* (risos) o regime da economia patriarcal". É uma edição de anteontem, com fotografias e, pasmem, prefácios de quem? Fernando Henrique, Roberto da Matta e Nicolau Sevcenko.

Eu acho, Marta, que está na hora da gente sentar, juntar os esforços e fazer essas edições. Não são reuniões para se discutir o foco narrativo ou o hemistíquio do poema, não é nada disso. Isso daí tem gente que faz, até nós podemos fazer isso eventualmente. Mas nós também temos que ter uma interferência prática nessa coisa. É muito interessante você discutir formalidades poéticas, não é? Mas eu acho também que está na hora de a universidade mostrar para essa gente que pode fazer esse tipo de coisa. O que é sinônimo de acadêmico hoje em dia? Acadêmico é chato. Nós só temos opiniões bizantinas, nós só temos opiniões absolutamente irrelevantes. Então está na hora de mostrar que existe também gente que está atenta a esse tipo de coisa. Esta é uma função social da universidade. Sem dúvida nenhuma.

A segunda coisa que eu queria comentar é essa questão, Lúcia, que a gente já teve oportunidade de discutir numa banca recente...

Lúcia Granja: É, a gente falou sobre isso...

Antonio Dimas: ... sobre essa questão do narrador do Machado. Onde se lê Machado, leia-se Artur Azevedo, leia-se José de Alencar, leia-se Bilac, leia-se Rubem Braga, Clarice Lispector, João do Rio... Eu tenho um pouco de receio de querermos impor uma espécie de camisa de força em cima dos gêneros. Quer dizer, não existe, a meu ver, uma atitude para com a crônica deste ou daquele, e sim, uma atitude para com as crônicas em momentos diferentes, em veículos diferentes. Existe uma certa preocupação, no caso sobretudo do Machado, e olha que aqui eu vou falar no meio de machadianos, correndo o risco de ser "machadado"... Há uma certa preocupação em mostrar que o Machado sempre acertou. Sempre acertou, de modo geral! O Machado não deu opinião sobre Canudos? O que ele disse sobre Canudos? "Taca o pau nessa gente!" A opinião dele, nessa época, em 1897, não era diferente da opinião de Bilac, por exemplo. O que é que se vai fazer com Canudos e com Antônio Conselheiro? "Desce o cacete nessa gente". Hoje nós ficamos horrorizados com essa hipótese. Mas, nesse momento, o Antônio Conselheiro estava estragando a festa da rua do Ouvidor. Ele era um *trouble maker*. O Antônio Conselheiro estragou a festa. Tinham feito a Abolição, olha que coisa bonita! Fizemos a Abolição, não é? Fizemos a República. Estávamos fazendo a Academia Brasileira de Letras, e aí vem o Antônio Conselheiro e estraga tudo. E o que merece uma pessoa que estraga a festa? Ser posta para fora! Foi o que o Machado disse, foi o

que o Bilac disse, uma porção de outros disseram. Então eu acho que nós temos que ter um pouco de cuidado. Lembra daquela história que todo mundo adora citar, a do Mário de Andrade "arlequinal"? Será que só o Mário era arlequinal? Ou o Machado pode ser arlequinal também? Talvez ele não gostasse da imagem, casmurro do jeito que era. O Mário não... Mas essa coisa da multiplicidade do Machado... Será que não é possível considerar que, no momento em que ele vai fazer a *Capitu*, em que ele vai fazer o *Quincas Borba*, ele está recolhido na casa dele, quietinho, protegido pela Carolina para fazer o romance! Agora a crônica, a gente sabe como uma crônica é produzida.

Eu me lembro que uma vez, numa reunião pública assim, em Porto Alegre, uma colega nossa foi falar maravilhas sobre a Clarice Lispector como cronista, e todos estavam espantados com o que ela dizia sobre a Clarice. E eu perguntei se a Clarice, eu nunca vou me esquecer, isso foi no meio de clariceanos, se a Clarice escrevia para ganhar dinheiro também. A moça nunca mais conversou comigo. Até hoje ela não conversa comigo!

João Roberto Faria: O Machado também escrevia para ganhar dinheiro.

Antonio Dimas: Claro, porque ele era funcionário público.

Juracy Saraiva: Há o conceito de historicidade... É preciso recuperar o tempo, quer dizer, hoje nós pensamos assim, mas uma coisa não é igual a outra.

Antonio Dimas: É preciso fazer esse trabalho que vocês estão fazendo. A recuperação histórica que vocês fizeram, que o João está fazendo.

Lúcia Granja: Posso responder? Eu vou responder rapidinho. Acho que a crônica é um gênero tão flutuante que, por exemplo, eu não poderia, como estou fazendo aqui pela natureza desta exposição, falar *da* crônica do Machado de Assis. Não dá para defini-la... Depende do jornal, da série e às vezes até da própria semana. Quando ele diz na crônica: "não tem nada para comentar essa semana", eu fui ler o jornal para fazer as notas e de fato não tinha nada de interessante sobre o que falar. Era verdade. Por exemplo, entre 1º e 7 de janeiro não há nada. Está todo mundo em Petrópolis, não é verdade? Eu acredito nele. Sobre as opiniões no calor da hora, eu acho que o Machado, realmente, como na questão de Canudos, no negócio da guerra do Paraguai, também estava a favor das lutas pelo ponto de vista oficial, do governo. Eu fiz um artigo há alguns anos sobre isso... Agradeço os comentários da Juracy e do Hélio. Entrando rapidamente na questão da

literariedade que o Pedro me colocou, primeiro eu acho que a gente não pode confundir na crônica literariedade com ficcionalidade; também tenho medo que a gente passe a considerar as crônicas "literárias demais", ou que a gente exagere e impinja uma literariedade que seja extraordinária para esses textos.

Público: Não é a literariedade que está no centro...

Lúcia Granja: Exato...

João Roberto Faria: A crônica tem uma parte de jornalismo e uma parte de literatura.

Lúcia Granja: Exato.

Público: E todo bom cronista sabe disso muito bem.

Lúcia Granja: Então, a gente acaba não podendo, na minha opinião, criar narradores tão fixos, tão certos, no começo de uma série de crônicas... Por exemplo, um cara começa a escrever enquanto a Guerra do Paraguai está se formando. Será que ele já sabe o tipo de atitude ficcional que, como narrador, vai ter para ler e enxergar a realidade quando a guerra já estiver a pleno vapor? Não dá para a gente engessar desse jeito o pensamento, eu acredito. Mudando de assunto, eu acho que precisamos ter coragem e ter fé lá na floresta encantada e, em relação à literariedade, eu tive dois momentos... O primeiro momento foi muito influenciado pela nossa querida Vera Chalmers, que orientou a nós duas, eu e a Ana Cláudia. Aliás, se o trabalho ficou ruim, é culpa dela, e se ficou bom...

Ana Cláudia Suriani da Silva: ... se ficou bom é nossa!

Lúcia Granja: É! A Vera era ótima e me fez ler os formalistas russos e o negócio do círculo hermenêutico. Então, quando eu digo "literariedade", talvez até eu tivesse que arrumar outra palavra, mas eu gosto dessa, não estou retomando diretamente o conceito dos formalistas russos. O que eu fiz grande parte da minha vida foi deixar o que era literário emergir do texto da crônica. E foi aí que eu descobri o negócio da citação, que aquilo era muito importante; também foi assim que eu descobri a relação texto-narrador-leitor, determinados procedimentos retóricos para atravessar assuntos que ele depois utilizaria também na ficção.

Uma vez, dando aula, um aluno me fez uma pergunta, não sei mais por quê, e eu tive que explicar para ele qual era o espaço do folhetim, o rodapé do jornal, e dizer que dali

saíam todos os tipos de texto: o romance-folhetim, a crônica de variedades, a crítica especializada sobre o teatro, a recepção literária etc. Foi aí que me deu um estalo, e eu comecei a pensar que essa literariedade, justamente, teria a ver com a construção desse espaço. Foi assim que eu cheguei à França e que o grupo de franceses que trabalha com essas reflexões chegou até aqui, até São José do Rio Preto, na semana retrasada... Eu percebi, graças a um aluno, que é o espaço que precisa ser estudado. Se eu não pensar nesse espaço, nessa categoria de lugar que abriga, eu não vou conseguir fazer nada de novo sobre a crônica. Quando comecei a pensar nessas coisas, foi também que vi que é necessário pensar na relação formal entre a crônica e os vários tipos de texto que estavam ali no rodapé, assim como entre ela e as notícias, reportagens, os textos que estavam para cima do traço que separa o espaço do folhetim na página do jornal. Então foram dois momentos na minha vida, Pedro. Sei que essa palavra "literariedade" está fora da moda. Vou procurar outra.

Ivan Marques: A Juracy quer dizer alguma coisa...

Juracy Assmann Saraiva: Eu queria fazer uma pergunta para Ana. Ana, pela exposição que tu fizeste, o ideal seria que a Nova Aguilar tivesse feito uma edição, já que ela quer atingir o público em geral, não o público especializado, com material mais barato. Porque pelo que tu colocaste, se eu pude entender, essa edição não vai vender, ou vai vender menos porque é cara. Então, ela acabou tomando uma decisão, diria, assim, administrativamente inadequada. Por outro lado, também me preocupa, a partir do que o professor Dimas disse, e nós não mencionamos isso, mas como se falou em dinheiro... Clarice trabalha com dinheiro, Machado também... Depois que houve essa isenção fiscal para todos os que trabalham com livros, maior ainda a nossa razão para que nos manifestemos a respeito do que deve ser publicado, pois, afinal, eles, o circuito livreiro, estão sendo beneficiados com recursos públicos. Nós nunca nos manifestamos a respeito disso. Quer dizer, como é que essa isenção fiscal está voltando? E ainda com produções mal feitas. Imagina o exemplo que o professor deu a respeito do Bilac! Então, tu concordas que o melhor seria que a Aguilar tivesse feito uma edição mais barata para poder, de fato, vender e atingir o público?

Ana Cláudia Suriani da Silva: Se ela tivesse cumprido com os objetivos do primeiro parágrafo, já seria perfeito. A edição não precisava de mais nada para cumprir o

proposto, não é? Uma edição crítica seria um outro produto, demoraria vinte anos para ficar pronta.

Marta de Senna: Você falou "correndinho" sobre uma crítica que o Machado fez sobre *Os lazaristas*, em 1875? Você lembra o que ele diz, como é o viés? Vou te dizer por quê! Eu estava na Casa de Rui Barbosa, e uma das minhas funções é preparar textos de Rui, porque Rui era assessor dramático do conservatório da Bahia, e ele tem dois textos sobre *Os lazaristas*. Eu tinha curiosidade de saber como é que era a posição do Machado, porque a peça é política, envolve a Igreja, o Estado iria "cair de pau"...

João Roberto Faria: O Machado ficou em cima do muro e deixou a decisão para o Conselho Geral do Conservatório Dramático, porque era um peça anticlerical e havia pessoas que queriam proibi-la e outras que queriam autorizar a apresentação. Ela acabou sendo proibida mesmo, mas o Machado...

Marta de Senna: ... ele ficou em cima do muro.

João Roberto Faria: Isso mesmo. Uma moça, Vanessa Cristina Monteiro – eu fiz parte de sua banca de mestrado na Unicamp – fez uma dissertação sobre a peça *Os lazaristas*. Ela começou a pesquisar, foi para Portugal, e fez um trabalho bastante abrangente sobre a peça e a polêmica.

Marta de Senna: Com o Antônio Ennes, não é?

João Roberto Faria: Sim, com o Antônio Ennes, que hoje é um autor pouco conhecido, mas que na época teve importância com a questão dos bispos, movimentando a opinião pública.

Hélio de Seixas Guimarães: Ana Cláudia, eu gostaria de falar duas coisas. Primeiro, que você analisou uma fração pequena da edição da Nova Aguilar, que foi preparada por pelo menos quatro editores que se encarregaram de volumes diferentes. Eu acho que há diferenças de volume para volume. Os contos, por exemplo, até onde pude perceber estão publicados de maneira bem melhor do que na edição anterior. Eles agora foram publicados em ordem cronológica, o que facilita muito para quem quer conhecer a formação do contista. Isso me parece uma iniciativa interessante.

Ana Cláudia Suriani da Silva: Claro, claro.

Hélio de Seixas Guimarães: Outra coisa é a questão editorial. A Aguilar começou a preparar isso um pouco em cima da hora. Eu até conversei em determinado momento com eles, mas isso quando eles tinham pouco mais de seis meses para fechar a edição. A última versão tinha sido publicada em 1959, não é? Ou seja, a editora teve 50 anos para pensar numa nova edição...

João Roberto Faria: Podiam ter começado antes...

Hélio de Seixas Guimarães: Pois é, o centenário da morte de Machado de Assis estava marcado desde 1908.

Público: A última pergunta!

Público [Flávia Corrêa]: É uma pergunta bem breve. Eu comecei agora o meu trabalho de iniciação científica com o professor Hélio, justamente com os contos publicados no *Jornal das Famílias* e depois recolhidos em *Histórias da meia-noite*, para ver as diferenças de uma edição para outra e pensar um pouco para onde elas caminham, o que já foi discutido um pouco aqui. Realmente, usando a edição crítica, eu já vi vários erros, que vocês já comentaram e tudo. Minha dúvida é: na hora em que estou anotando as diferenças do jornal para a primeira edição, qual é a opinião de vocês sobre como eu devo registrar a grafia? Deve ser mantida a grafia antiga ou atualizada?

Ana Cláudia Suriani da Silva: Para as variantes ou do texto básico?

Público [Flávia Corrêa]: Eu estou anotando as variantes do jornal para a primeira edição. Essas variantes, tem que conservar? Por exemplo, quando tem dois "n", diferença de acento, isso tudo deve ser mantido? O que vocês acham?

Lúcia Granja: Mas não muda do jornal para a primeira edição?

Público: Muda, muda bastante.

João Roberto Faria: Mas aí é a feita por Machado, foi ele que mudou.

Lúcia Granja: Foi ele que mudou...

Público: Foi ele que mudou, então é a vontade dele, não é?

Ana Cláudia Suriani da Silva: Tem algumas coisas, por exemplo, "coisa" e "cousa"... É bom você chamar a atenção, na sua introdução, para as variações, porque existe um revisor, uma pessoa que compõe o jornal, que, talvez, já utilize uma norma, e o

Machado, outra. Em manuscritos do Machado, a gente já lê "coisa", "doida", e, às vezes, no jornal, está escrito "douda". Então é bom você chamar atenção, na sua introdução, para essas variações que são interessantes, que mostram a mudança da língua...

Público: Essas formas coexistem!

Ana Cláudia Suriani da Silva: Coexistem! Isso é interessante você anotar, porque, inclusive, pode ser útil para os linguistas, não é? Mas, em relação à ortografia, normalmente no texto-base a gente atualiza. Algumas edições optam por conservar algumas formas antigas, como "cousa". É uma opção editorial.

Ivan Marques: Obrigado a todos!