Lúcia Granja

À RODA DOS JORNAIS (E TEATROS) : MACHADO DE ASSIS, ESCRITOR EM FORMAÇÃO.

Tese apresentada ao Curso de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para obtenção do título de Doutor Letras na área de Teoria Literária.

Orientador: Profª Drª. Vera Maria Chalmers

Campinas
UNICAMP
Instituto de Estudos da Linguagem
1997

UNICAMP
BIBLIOTECA

UNIDADE BC
N.º CHAMADA:
T/UNICAMP
G766r
V. Ex.
TOMBO BC/ 32661
PROC. 305/98
C [ ] D [X]
PREÇO R$ 11,00
DATA 19/01/98
Nº CPD

CM-00104863-3

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA DO IEL - UNICAMP

Granja Lúcia
G766r À roda dos jornais (e teatros): Machado de Assis, escritor em formação / Lúcia Granja - - Campinas, SP: [s.n], 1997.

Orientador: Vera Maria Chalmers
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Literatura brasileira - crônica. 2. Jornalismo e Literatura. 3. Teatro brasileiro. I. Chalmers, Vera Maria. II . Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título

Profª Drª Vera Maria Chalmers

Pof. Dr. Alcides Villaça

Prof. Dr. Gilberto Pinheiro Passos

Prof. Dr. João Roberto Faria

Prof. Dr. Luis Carlos da Silva Dantas

Este exemplar é a redação final da tese defendida por Lúcia Granja

e aprovada pela Comissão Julgadora em 24/11/1997.

Profa Dra Vera Maria Chalmers

Campinas, outubro de 1997

Dedico este trabalho àqueles que vivem comigo por entre as suas páginas.

Agradeço à Vera pela disposição e orientação atenta,
à CAPES pelo auxílio financeiro,
aos amigos que me ajudaram e incentivaram,
aos funcionários do IEL,(biblioteca, informática, secretarias) pela disposição em ajudar.

"Arte se acumula, se sucede e continua sempre a pulsar com a vida que nela se contém. O importante quando a gente pega um livro acabado de escrever, ou escrito há séculos, é encostar o ouvido nele e prestar a atenção um instante: se houver gente viva lá dentro é bom. Não acaba nunca."

(Antonio Callado, Folha Ilustrada, 16 de março de 1996)

SUMÁRIO

Capítulo 1 - INTRODUÇÃO GERAL À CRÔNICA DE MACHADO DE ASSIS...**8**

Capítulo 2 - O FUTURO E A SEMANA ILUSTRADA. RÁPIDA NOTÍCIA.....**27**
2.1 O Futuro.....**28**
2.2 A Colaboração na Semana Ilustrada. *Um não capítulo*.....**36**

Capítulo 3 - O DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, PRIMEIRA FASE.....**65**
3.1 Introdução e perfil do periódico.....**66**
3.2 Crônica e Política.....**71**
3.3 Política e tradição Literária.....**78**
3.4 Sem Medo da Controvérsia.....**97**

Capítulo 4 - O DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, SEGUNDA FASE.....**109**
4.1. Introdução.....**110**
4.2 O Presente como Comédia.....**116**
4..2.1 Política e Cena Dramática.....**124**
4.3 Política, Opinião e Literatura.....**138**
4.4 O Narrador que se Eleva.....**172**
4.5 Conclusão.....**196**

Capítulo 5 - AO LADO DO JORNALISTA, O HOMEM DE TEATRO: A FORMAÇÃO DO CRÍTICO E DO LITERATO.....**198**
5.1 Introdução.....**199**
5.2 Aspectos da Dramaturgia Machadiana.....**219**

Conclusão.....**298**

Referência Bibliográficas e Bibliografia Consultada.....**310**

RESUMO

Escrever a crônica da semana parece ter sido uma tarefa que desafiou alguns de nossos melhores escritores, entre eles Machado de Assis. Desde o início da década de 60, período em questão nesse trabalho, o escritor ocupou-se semanalmente com a tarefa de transformar o dia-a-dia em notícia, mas não em notícia produzida simplesmente como informação, no calor da hora e do acontecimento. A crônica da semana, o folhetim-variedades, narrava os recentes fatos passados, tentando apanhá-los todos através de um só texto, do qual se esperava ainda, apesar da matéria repetida, que oferecesse leitura de interesse. Assim, se o leitor da crônica recebia em suas mãos as mesmas notícias que o próprio público produzira, as conseqüências disso para o escrito semanal relacionaram-se, em grande parte, à forma desse. Era necessário que se revestisse o acontecimento que já fora notícia, e que era novamente recapitulado pelo texto da crônica, de um interesse particular. A leitura do folhetim deveria, assim, tornar-se aprazível e arejada e, nesse sentido, cada folhetinista cuidou de desenvolver o seu estilo próprio para produzir esses efeitos. No caso de Machado de Assis, muitos são os recursos dos quais se serviu para "dar ao folhetim um tom de gracejo", o tom "brincão e galhofeiro" que ele requer. Ao devolver para o público as notícias que ele lhe oferecera, acrescenta o seu comentário irônico, as suas observações agudas, sobre a política por exemplo, o que cria no folhetim a "novidade", apesar do assunto já conhecido. Junte-se a isso o investimento na composição coesiva do texto e o desenvolvimento de um narrador que investe nessa tessitura a fim de compor um texto de interesse. De qualquer maneira, a escrita da crônica pressupõe a atenção à sua literariedade e a análise dessa particularidade revela interesse em relação ao conhecimento das técnicas literárias desenvolvidas por Machado, as quais demonstram o processo da formação do escritor.

Paralelo ao envolvimento com o jornalismo, o jovem Machado esteve às voltas com o teatro, o qual, em seu parecer, poderia moralizar a sociedade. Assim, de sua crítica teatral e do próprio texto dramático, podemos extrair as idéias do escritor sobre Arte e Literatura e analisar alguns aspectos de sua dramaturgia. Se vimos como ele se move no texto de natureza mista, a crônica, resta-nos conhecer algumas das características de seu texto dramático, o qual , nesse momento, era contemporâneo à experiência do cronista.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira - crônica. Jornalismo e Literatura. Teatro brasileiro.

Capítulo 1 - INTRODUÇÃO GERAL À CRÔNICA DE MACHADO DE ASSIS

As análises das séries de crônicas que figurarão deste trabalho haviam sido definidas, a princípio, como o assunto dele. A atividade de Machado como cronista durante a década de 60 estendeu-se a três periódicos: o Diário do Rio de Janeiro - Folha Política, Literária e Comercial; o Futuro - Periódico Literário; e, finalmente, a Semana Ilustrada - Jornal Humorístico e hebdomadário . Para o Diário do Rio de Janeiro, escreveu suas crônicas "Comentários da Semana", entre outubro de 1861 e maio de 1862 e " Ao Acaso", entre junho de 1864 e maio de 1865. Com O Futuro colaborou, durante o ano de existência do periódico, entre setembro de 1862 e julho de 1863. Finalmente, para a Semana Illustrada, escreveu suas "Crônicas do Dr. Semana", entre dezembro de 1861 e junho de 1864.

Desta forma, abordaremos as crônicas pertencentes às séries acima citadas, dando destaque às do Diário do Rio de Janeiro, as quais propõem questões de maior interesse . Procuraremos entendê-las em seu contexto de aparecimento - e para isso é necessário dar uma "espiadela" nos periódicos onde foram publicadas. O objetivo é extrair ao máximo o processo de amadurecimento do intelectual e escritor, através do cronista que aprendia a observar criticamente a realidade, os fatos miúdos do cotidiano, os acontecimentos políticos, desde os mais importantes, até aqueles que serviam, na crônica, para instaurar o riso. Ao mesmo tempo, Machado desenvolvia um narrador de especial interesse, cujos comentários conseguiam suprir as necessidades do gênero: basicamente, a de comentar os assuntos variados da

semana estabelecendo entre eles uma relação e, ainda, imprimindo a seu texto um tom leve, engraçado e que prendesse a atenção do leitor, apesar de tratar de matéria já conhecida por ele. O exercício estendia-se também ao campo da cultura, já que o jornalista deveria comentar, assumindo posição crítica, as novidades literárias, assim como os Teatros Lírico e Dramático, assuntos de especial interesse, naquela época, para o jovem literato.

Uma dificuldade se impôs à realização do trabalho. A análise da série "Crônicas do Dr. Semana", da Semana Illustrada, ficou comprometida por uma característica do periódico. O cronista desta série tinha uma imagem pública identificada pelo pseudônimo com que assinava seu texto: Dr. Semana. O narrador era uma personagem da crônica, já que comentava os sucessos da semana com seu moleque, pequeno escravo. Havia mesmo no jornal ilustrado uma caricatura desta cena, publicada juntamente com a crônica. Ocorre que Machado não era o único colaborador da série, o que cria um problema de identificação de autoria , pois "Dr. Semana" era um pseudônimo coletivo. A seleção que a edição da Jackson apresenta para esses textos não é criteriosa, de modo que um trabalho de análise dessas crônicas - daquelas realmente escritas por Machado - deve ser precedido por um trabalho sério de identificação de autoria. O assunto será abordado mais longamente.

Mesmo descontadas, por ora, as crônicas que escreveu o Dr. Semana, e relatando brevemente a sua participação em O Futuro, há muita matéria a ser desbravada nos escritos jornalísticos do jovem Machado. Um aspecto disso é o estudo da crônica, do jornalismo em geral, como "laboratório de ficção" do escritor, o qual não é exatamente novo, nem original. Alguns pesquisadores têm incluído esse tópico em seus estudos sobre autores.

Sônia Brayner assim se refere às crônicas de Machado:

"Foi o campo da crônica jornalística que forneceu a Machado de Assis o desembaraço preparatório para as experiências de um novo enunciado romanesco. O contato cotidiano com o leitor historicamente datado, o trabalho sobre uma oralidade necessária ao gênero, vão dar-lhe elementos para pesquisar a tessitura literária, cuja prática e progresso também é visível no conto." [1]

A idéia não é, ainda, exclusiva desta pesquisadora para Machado de Assis. Vilma Arêas e Telê Ancona Lopes assim vão-se referir às crônicas de Martins Pena e Mário de Andrade, respectivamente:

" Esse pano de fundo ao comentário dos espetáculos líricos forneceu-me elementos para compreender novos e diferentes ingredientes na confecção das comédias de Pena. Caminhei, portanto, na perspectiva inversa: a de se tomar o folhetim como laboratório (lugar de passagem ou ensaio) para realizações mais amadurecidas. Tratava-se de estabelecer, na obra posterior, crítica, os fios utilizados na feitura da obra de invenção que lhe era anterior".[2]

"As Crônicas de Malazarte, entre 1932 e 1924 na América Brasileira são um belo campo de provas. Ali, nos temas abordados, no modo de formar, no ponto de vista, no enfoque, estão ora fundidos, ora caminhando independentes, o cronista, o crítico e o contista. Mário de Andrade libertou-se finalmente das altissonâncias e dos rebuscamentos do estilo. Avança em direção à prática literária da língua falada no Brasil(...) "[3]

Nos três textos, as pesquisadoras referem-se à experiência jornalística do autor objeto de estudo como preparatória ou criadora do

---

[1] BRAYNER, Sônia. "Metamorfoses Machadians" . In: BOSI, Alfredo et al. Machado De Assis. São Paulo, ática, 1982. Coleção escritores brasileiros: antologia e estudos, p.426.

[2] ARÊAS, Vilma. "Em Torno do Cronista Pena". In: CANDIDO, Antonio et al. A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982. p. 288.

[3] LOPEZ, Telê Porto Ancona. " A Crônica de Mário de Andrade: Impressões que Historiam ". IBIDEM. p.-93

ficcionista. Machado de Assis, encontrando a linguagem oral, necessária à prosa, que seria utilizada em seus contos e, diríamos, também nos romances; Martins Pena adquirindo experiência, enquanto folhetinista teatral, para a realização de sua dramaturgia mais amadurecida; Mário de Andrade, por fim, fundindo suas experiências literárias e encontrando o tom da língua falada no Brasil.

Ainda em relação à crônica machadiana, Roberto Schwarz refere-se brevemente a uma "lista de traços comuns à crônica hebdomadária e às Memórias Póstumas", concluindo que o jornalista "transpunha para a técnica da prosa os mandamentos práticos da mercadoria" [4].

Desta forma, é necessário justificar o que poderia parecer, à primeira vista, simples repetição. A experiência jornalística de alguns dos grandes escritores brasileiros é tão vasta que parece autorizar aos novos pesquisadores o desenvolvimento, em suas páginas críticas, de novas considerações sobre essa experiência, levando em frente a análise dos procedimentos literários adotados ou criados por esses escritores e que viriam a fazer parte de seu estilo individual.

Conforme poderemos observar, Machado de Assis desenvolveu, a partir dessas primeiras crônicas, alguns recursos ou técnicas do fazer literário, assim como explorou assuntos, que estariam presentes em sua obra de ficção. Pensando no processo de aprendizado do escritor é natural, então, que voltemos a essa fonte tão importante de sua formação, a qual, desconfiamos, anda longe de estar complemente explorada.

---

[4] SCHWARZ, Roberto. Um mestre na periferia do capitalismo - Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1990, p 217.

Apontar, em geral, o texto da crônica como um "laboratório de ficção", como uma fonte prática para o desenvolvimento de sua técnica da prosa, não basta para que reconheçamos o real valor desses textos de Machado. Por outro lado, voltar ainda a esses textos, lê-los, relê-los, decifrá-los, é uma tarefa que impõe dificuldades.

Uma delas, apontamos, é acreditar realmente na importância das crônicas aparentemente tão "descartáveis", escritas ao correr da pena e lidas ao correr dos olhos, como escrevera alguns anos antes o folhetinista José de Alencar. O próprio Machado não achava que devesse editar todas as suas crônicas. Não desejava fazê-lo nem em relação a A Semana, suas crônicas, por assim dizer, da maturidade, publicadas na Gazeta de Notícias na década de 90. Assim sendo, o que dizer desses textos da juventude, compostos por considerações que estavam, já naquela época, soterradas pelo tempo passado? Foi o próprio Mário de Alencar, quando, em 1910, preparou sua edição das crônicas escolhidas de A Semana, quem nos alertou a respeito desse titubeio do escritor em relação aos textos de sua atividade jornalística:

> "(...)
> A idéia de coligi-las nasceu do desejo de servir à memória do escritor, acrescentando-lhe às obras editadas em volume esta outra que tão bem caracteriza o seu engenho literário, e que seria de lamentar ficasse esquecida ou ignorada. Ao próprio autor lembrei e pedi que as reunisse em livro e posto me objetasse às vezes com dúvida sobre o valor desses escritos, salvo um ou outro além dos já publicados nas Páginas escolhidas, não me pareceu que ficasse alheio ao pensamento de fazer a coleção.(...)[5]

[5] ALENCAR, Mário de. "Advertência", In A semana, reproduzida pela edição da Jackson de 1937 e seguintes.

Ao que parece, o próprio Machado não achava que esses textos tivessem valor suficiente para que fossem reunidos em edição. Talvez isso se devesse a uma preocupação do escritor em relação ao conteúdo desses textos, à história miúda da política e do cotidiano cujos acontecimentos iam se tornando rapidamente anacrônicos. Tanto é que nas Páginas Recolhidas às quais se refere Mário de Alencar, Machado escolheu, para constar do volume, crônicas que abordavam temas genéricos. No prefácio à edição desse livro, em que explica a variedade dele, composto por contos, crônicas, um discurso, reminiscências, etc., diz-nos o escritor a respeito das crônicas:

"Sai também um pequeno discurso, lido quando se lançou a primeira pedra da estátua de Alencar. Enfim, alguns retalhos de cinco anos de crônica na Gazeta de Notícias que me pareceram não destoar do livro, seja porque o objeto não passasse inteiramente, seja porque o aspecto que achei ainda agora me fale ao espírito.(...)"[6]

Essas crônicas, que a própria vista do escritor privilegiou, versam sobre assuntos do seguinte tipo: em uma delas, o narrador constrói um evangelho do Diabo como um Sermão da Montanha à maneira de São Mateus. Fácil entender por que essa crônica não envelheceu como as outras. Ainda que o conteúdo do sermão esteja relacionado a um assunto do momento, a política financeira do governo e as suas conseqüências, o tom de máxima de cada um dos parágrafos do sermão, garante um caráter genérico e, muitas vezes atual, à

---

[6] MACHADO DE ASSIS. "Prefácio" a Páginas Recolhidas. In: Obra completa. Organizada por Afrânio Coutinho. 3 vols. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986. Vol 2. Grifo nosso.

matéria do texto. Um exemplo é o parágrafo 29, em que o narrador nos diz: "Poderia excepcionalmente amar a um homem que vos arranjou um bom negócio; mas não até o ponto de não o deixar com as cartas na mão, se jogardes juntos."[7]

Em uma outra crônica, comenta a morte de uma personagem importante para a história da cultura brasileira no século XIX, o livreiro Garnier:

" Segunda-feira desta semana, o livreiro Garnier saiu pela primeira vez de casa para ir a outra parte que não a livraria. *Revertere ad locum tuum* - está escrito na porta do cemitério de S. João Batista. Não, murmurou ele talvez dentro do caixão mortuário, quando percebeu para onde o iam conduzindo, não é esse meu lugar; o meu lugar é na Rua do Ouvidor 71, ao pé de uma carteira de trabalho, ao fundo à esquerda. É ali que estão os meus livros, e minha correspondência, as minhas notas, toda a minha escrituração.

Durante meio século, Garnier não fez outra cousa, senão estar ali, naquele mesmo lugar, trabalhando. Já enfermo desde alguns anos, com a morte no peito, descia todos os dias de Santa Teresa para a loja, de onde regressava antes de cair a noite. Uma tarde, ao encontrá-lo na rua, quando se recolhia, andando vagaroso, com os seus pés direitos, metido em um sobretudo, perguntei-lhe por que não descansava algum tempo. Respondeu-me com outra pergunta: *Pourriez-vous résister, si vouz étiez forcé de ne plus faire ce que vous auriez fait pendant cinquante ans?*" Na véspera da morte, se estou bem informado, achando-se de pé, ainda planejou descer na manhã seguinte, para dar uma vista de olhos à livraria."[8]

Aqui encontramos um testemunho de Machado sobre essa personagem importante para a vida cultural brasileira, que vale, não apenas pela pessoa em si, mas por rememorar, através da pena do escritor , detalhes importantes, fatos curiosos da vida intelectual:

---

[7] Idem Ibidem, p 648.

[8] Idem Ibidem, p 653.

"Daquelas conversações tranqüilas, algumas longas, estão mortos quase todos os interlocutores, Liais, Fernando Pinheiro, Macedo; Joaquim Norberto, José de Alencar, para só indicar estes. De resto, a livraria era um ponto de conversação e de encontro. Pouco me dei com Macedo, o mais popular de nossos autores(...). Com José de Alencar foi diferente; ali travamos as nossa relações literárias. Sentados os dous, em frente á rua, quantas vezes tratamos daqueles negócios de arte e poesia, de estilo e imaginação que valem todas as canseiras deste mundo.(...)" [9]

Uma crônica como essa, por razões não muito difíceis de se imaginar, desperta interesse em relação à sua permanência. É certo, então, que um dos critérios de Machado para a escolha e seleção de seus escritos jornalísticos fosse a atualidade da matéria. No entanto, uma vez que nos deparamos com a sua produção jornalística, uma questão de fundamental importância é o reconhecimento do grande prosador que Machado se nos apresenta ali, já desde os tempos da juventude. Era isso que Mário de Alencar tinha em mente quando decidiu editar crônicas escolhidas da semana: considerar a qualidade literária desses textos, preocupação que o próprio Machado parece haver considerado de somenos importância, em vista de uma das outras características da crônica, essa moderna filha de Cronos , "que não tem pretensões a durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa".[10] O que Machado não teve também como considerar foi justamente a despretensão da crônica à posteridade, a qual

---

[9] Idem Ibidem, p 654.

[10] CANDIDO, ANTONIO. "A vida ao rés-do-chão", in Recortes. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p 24.

acaba criando um paradoxo para esse texto, que fala de perto com o leitor , pois a partir de seu ponto de vista ao "rés-do-chão", "consegue, quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um".[11] Dessa forma, em Machado, a citação dos textos literários, os recursos narrativos de que se utiliza para recontar a semana e, dentro disso, os outros recursos que cabem à construção de ironias, humor, ao enquadramento do tempo presente em uma comédia divertida cujo espectador é o leitor, guiado pelas mãos hábeis do narrador da crônica, tudo isso transporta para bem perto do leitor a experiência literária em versão íntima e quotidiana. Quer seja porque tenha desconsiderado esse aspecto do texto, quer seja porque a experiência narrativa, desenvolvida através da crônica, já tivesse ocupado as linhas e entrelinhas de outros escritos de Machado, de altura mais elevada e que, por isso, estivessem mais prontos para permanecer, o escritor não se interessou, em um primeiro momento, pela reunião dos textos ricos em experiência literária íntima.

Além do interesse literário desses textos, é bom que se considere também que a matéria aparentemente velha e ultrapassada serve de ponto de partida para a análise das idéias que o escritor foi deixando registradas e que nem sempre são idéias dispersas. Nas séries de crônicas encontramos, com maior ou menor desenvolvimento, uma visão a respeito dos assuntos políticos que o narrador comenta, a qual, na maioria das vezes, confirma a voz da

---

[11] Idem ibidem.

Opinião, fato que não lhe diminui o interesse. Dessa forma, não fica difícil acreditar na importância desses textos e decidir-se pelo empreendimento da tarefa de estudá-las.

Estamos, então, frente a uma segunda dificuldade. Para compreender a maioria desses textos, é necessário que identifiquemos as suas referências ao cotidiano, desatualizadas, é lógico, para o leitor contemporâneo. As questões relativas à política miúda, decretos ministeriais, novas leis, etc, as opiniões do cronista sobre os espetáculos em cartaz, tudo isso, perdeu a referência imediata que tinha para o leitor da época. Tal fato acaba provocando novamente uma reação ambígua. Se, por um lado, é difícil ler essas crônicas, já que não podemos entender todas as suas referências (ou temos que procurá-las nos livros de História, enciclopédias e nos próprios jornais da época), por outro, percebemos o interesse delas , ainda que, em um primeiro momento, possamos lê-las com um olho apenas. Não é difícil achar exemplos sobre isso:

" É tão bom ter uma cadeira no senado! A gente faz o seu testamento, e ocupa o resto do tempo em precauções higiênicas, a bem de dilatar a vida e gozar por mais tempo das honrarias inerentes ao posto de príncipe do Império. Alguns não observam esses preceitos e esfalfam-se em orações políticas contra os abusos do poder; por isso vão mais depressa à sepultura, onde ninguém é senador nem tem honrarias de príncipe." [12]

Nesse caso, podemos observar claramente que um grande interesse do texto machadiano reside sem dúvida em sua composição narrativa.

---

12 MACHADO DE ASSIS, " Comentários da Semana", Diário do Rio de Janeiro, 10 de novembro de 1861. In:- Obra completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 20. p 64-65.

narrativa. Nessa crônica, o narrador se refere a uma cadeira vaga no Senado e à correria pela sua sucessão. Interessa saber que a cadeira vaga pertencera a João Antonio de Miranda, que acabara de falecer. No entanto, não é preciso compreender detalhes da questão para perceber a ironia bem construída do cronista . Em meio à discussão sobre o possível sucessor, o narrador faz um comentário irônico. Através dele, acaba dizendo que a maioria dos membros do senado são inúteis, homens públicos que ocupam seu lugar a fim de tão somente gozar das honrarias de tal posição. Sem dúvida, a inversão de que se utiliza para construir a ironia desperta o riso. Em meio aos senadores que apenas extraem vantagem da posição que ocupam, existem aqueles que trabalham, o que os leva à sepultura. Há uma inversão dos papéis. Aqueles políticos que têm atitudes corretas são aparentemente descritos de uma forma ridícula. Enquanto os seus colegas tomam precauções para dilatar seu prazo de vida e prazeres, "alguns não observam tão salutar preceito, e esfalfam-se em orações políticas contra os abusos do poder". Fica parecendo que esses últimos é que têm comportamentos desviados. A imagem que se constrói é bastante nítida. No plenário ou no gabinete, alguns senadores esfalfam-se no cumprimento das obrigações, enquanto os outros nem prestam atenção a eles ou simplesmente não se preocupam em legislar. Fica parecendo que os primeiros são homens de pouca percepção, uma vez que não vêem e não seguem o exemplo dos colegas preguiçosos. Na comédia que monta para descrever o presente, fica claro que os papéis estão invertidos; por isso o riso tem lugar certo e , através dele, cada homem recupera a sua devida imagem e posição.

Ainda que encontremos nesses textos o seu interesse, por serem sarcásticos, bem humorados, bem compostos para produzir esse efeitos, resta

uma terceira questão. Como analisar esses textos de aparência tão dispersiva? O "colibri-foletinista"[13] esvoaça ligeiramente por sobre os assuntos da semana, a fim de comentá-los. Como encontrar uma unidade para cada um desses textos e, ampliando, para a série em geral? Essa unidade sem dúvida existe em relação aos procedimentos narrativos. Nas séries de crônicas mais tardias que Machado escreveu, isso se afigura de maneira bastante clara. O comportamento do narrador é uniforme de modo que ele pode ser considerado quase uma personagem do texto. Um exemplo disso encontramos na série "Bons Dias!", publicada na Gazeta de Notícias, entre 5 de abril de 1888 e 28 de agosto de 1889. O narrador cria uma figura de si e se torna, como dissemos, quase uma personagem. Ao encontrar o leitor, a cada nova semana, dá-lhe "Bons Dias!" e ao deixá-lo oferece-lhe "Boas Noites" :

> "BONS DIAS!
> Hão de reconhecer que sou bem criado. Podia entrar aqui, chapéu à banda, e ir logo dizendo o que me parecesse; depois, ia-me embora, para voltar outra semana. Mas não, senhor; chego à porta, e o meu primeiro cuidado é dar-lhe os bons dias. Agora, se o leitor não me disser a mesma coisa, em resposta, é porque é um grande malcriado, um grosseirão de borla e capelo; (...)"[14]

O narrador "tão educado" vai construindo uma imagem de si que tem lugar também em outras crônicas, e, em meio a esse trabalho, vai expondo

---

[13] Essa imagem é do próprio Machado, do texto "O Folhetinista", publicado na revista O Espelho, em 30 de outubro de 1859: "O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar do colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espaneja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política".

as suas idéias, cuja unidade se forma em torno de uma visão pessimista, cínica e negativa sobre a Abolição principalmente.[15] A polidez do narrador, quase sempre desmentida, busca criar um poder sobre o leitor no jogo de exposição de suas idéias. E essa imagem perpassa a série como um todo. Na crônica acima, vemos como a polidez é logo desfeita quando o narrador chama o leitor de "grosseirão", "malcriado", etc. Já nas citações abaixo vemos a sua imodéstia afetando a pretensão à polidez:

> "BONS DIAS!
> Vejam os leitores a diferença que há entre um homem de olho alerta, profundo, sagaz, próprio para remexer o mais íntimo das consciências (eu em suma), e o resto da população.
> Toda a gente contempla a procissão na rua, as bandas e bandeiras, o alvoroço, o tumulto, e aplaude ou censura, segundo é abolicionista ou outra coisa; mas ninguém dá a razão desta ou daquela coisa; ninguém arrancou aos fatos uma significação, e, depois, uma opinião. Creio que fiz verso. (...)"[16]

O narrador é o único representante da população capaz de refletir sobre os fatos, o único que não segue a euforia geral sem enxergar os verdadeiros motivos das questões (e ainda por cima faz versos!). A polidez mal disfarça um tom agressivo de que se reveste o narrador para expressar as suas opiniões e cujo objetivo principal é auxiliar a imposição das idéias. Se ele é o

---

[14] MACHADO DE ASSIS, "Bons Dias!", Gazeta de Noticias, 5 de abril de 1888. In: Bons Dias.Introdução e notas de John Gledson, São Paulo: Hucitec/ Editora da Unicamp , 1990, p 35.

[15] Conferir GLEDSON, John. "Bons Dias", in Machado de Assis: ficção e história. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986, p 117.

[16] MACHADO DE ASSIS, "Bons Dias!", Gazeta de Noticias, Rio de janeiro, 11 de maio de 1888. In: Bons Dias. Introdução e notas de John Gledson, São Paulo: Hucitec/ Editora da Unicamp , 1990, p 35.

único que enxerga a verdade, basta, então, ler a sua coluna semanal para que o leitor se torne conhecedor das idéias dele que, em outra crônica da série na qual narra como adivinhou que a abolição viria, se diz pertencer "a uma família de profetas *aprés-coup, post facto, depois do gato morto*".

Se essas séries mais tardias apresentam um perfil de maior unidade, que reconhecemos para "Bons Dias!" mas que existe também em "A Semana", é difícil reconhecê-lo assim tão pronto, já nas primeiras séries do gênero. As crônicas, que comentam os mais diversos e variados assuntos da semana, apresentam uma certa preferência pelo comentário da política. No entanto, essa preferência não se manifesta como objetivo principal do escrito semanal. A crônica escolhe por entre os diversos assuntos da semana aqueles que lhe oferecem maior interesse, de forma que reorganiza os fatos nessa narrativa, evidência que não se pode negar. Nessa reorganização está presente a pena do cronista que escolhe, reproduz, elege para o comentário esse ou aquele assunto. Não há um tema que a norteie preferencialmente, nem mesmo a política, a qual pode até estar ausente em alguns dos textos. Também não se pode dizer que o narrador pretende se apresentar quase que como um personagem de seu próprio escrito. A unidade pode ser mais facilmente associada a alguns procedimentos narrativos que ele cria na crônica e que , na realidade, apesar de ousarem e de se desenvolverem bastante, conforme veremos, não deixam de ser uma evolução de características do próprio gênero. Um exemplo disso podemos encontrar através das crônicas em que o narrador

se serve da autoridade da tradição literária para melhor argumentar as suas idéias. Se, por um lado, é verdade que Machado desenvolverá esse recurso através dos vários narradores que criou, levando ao extremo o seu uso, conforme poderemos observar, por outro, não se pode ocultar a evidência de que a citação literária constituía-se em um recurso retórico bastante utilizado e pertinente ao gênero narrativo em questão. A citação ilustra e ornamenta os comentários do narrador, conferindo a seu escrito a "leveza" de que nos falam o próprio Machado e Alencar como cronistas:

> "É uma felicidade que não me tenha ainda dado ao trabalho de saber quem foi o inventor deste monstro de Horácio, deste novo Proteu, que chamam - folhetim ; senão aproveitaria alguns momentos em que estivesse de candeias às avessas, e escrever-lhe-ia uma biografia que(...) havia de fazer o tal sujeito ter um inferno no purgatório onde necessariamente deve estar o inventor de tão desastrada idéia.
>
> Obrigar um homem a percorrer todos os acontecimentos, a passar do gracejo ao assunto sério, do riso e do prazer às páginas douradas do seu álbum, com toda a finura e graça e a mesma *nonchalance* com que uma senhora volta às páginas douradas de seu álbum, com toda a finura e delicadeza com que uma mocinha loureira dá sota e basto a três dúzias de adoradores! Fazerem do escritor uma espécie de colibri a esvoaçar em ziguezague, e a sugar, como o mel das flores, a graça, o sal e o espírito que deve necessariamente descobrir no fato mais comezinho!"[17]

A dificuldade que o cronista encontra para o seu escrito, ainda que retórica pura, é a dificuldade, justamente, de manter a graça e a espiritualidade do folhetim. Essa mesma graça fará parte dos comentários do cronista Machado de Assis a respeito de seus escritos algumas vezes. Segundo ele, o

tom de gracejo com que se exprime, resulta da natureza do folhetim[18], ou ainda, "o folhetim requer um tom brincão e galhofeiro"[19].

A unidade buscada nesses primeiros anos parece estar principalmente depositada nas mãos do narrador da crônica, que aparece no texto como uma voz que pretende costurar os acontecimentos da semana. Curiosidades, política miúda, os acontecimentos sociais e da vida cultural imiscuem-se em sua coluna semanal quase sem limites. É claro que a narrativa da semana oferece a possibilidade de reorganização desses fatos; isso vem dado na crônica através de uma forma narrativa bastante coesa ou, por outro lado, simplesmente transitando-se livremente entre esses vários assuntos.

A reorganização da semana, levada a cabo pelo narrador, é feita através de uma lógica bastante individual, a qual está cercada, porém, pela própria natureza da crônica. Seu narrador tem o poder extraordinário de refletir sobre os fatos passados e macerar essas suas idéias dentro dos limites do texto. Esse é um processo ambíguo, no entanto. O poder do narrador, que parece ilimitado, ao mesmo tempo, sofre a censura do próprio público-leitor, que deve digerir as idéias mastigadas pelo cronista, de forma que, em um processo de identificação, deve-se reconhecer naquelas opiniões. Dessa forma, o "apostolado do folhetim", de cuja facilidade nos quer fazer crer o narrador da

---

17 JOSÉ DE ALENCAR. "Ao correr da pena", Correio Mercantil, Rio de janeiro, 4 de setembro de 1854. IN: Ao correr da pena . Prefácio de Francisco de Assis Barbosa. São Paulo: Melhoramentos, s/d. p 39.

18 MACHADO DE ASSIS, "Ao acaso", Diário do Rio de Janeiro, 20 de junho de 1864. In:- Obra completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21. p 20.

crônica machadiana no texto de 12 de junho de 1864, que veremos adiante, não parece se construir sem algumas dificuldades.

Dentro desse contexto narrativo, das crônicas, Machado vai, por essa época, desenvolvendo um estilo forte e vigoroso que demonstra já o grande talento para a prosa narrativa. Aproveita-se das convenções do gênero em que desliza a sua pena de escritor e vai transformando as peculiaridades da crônica em práticas estilísticas que ele passará a incorporar aos seus outros escritos narrativos em prosa. O narrador que fala com o público, devolve-lhe a própria opinião em um tom retoricamente elevado, que marca a sua superioridade em relação ao leitor, mas que abre caminho para que ele vá, passo a passo, conquistando a confiança desse público que vê aparentemente organizadas, mas, na realidade, reorganizadas, as suas idéias sobre os acontecimentos. E tudo isso através de um estilo elegante, engraçado e irônico na medida em que atira flechas às personagens da semana dignas das agulhadas da Opinião. Tudo isso ocorre dentro de um contexto em que o jornalista está comprometido também com o perfil ideológico do periódico para o qual colabora, muito de acordo, provavelmente, com algumas idéias do próprio leitor que o procura.

Dessa forma, conquistando semanalmente a confiança do leitor, mais tarde, esse narrador não titubeará em rompê-la, fazendo-o vítima do próprio riso do qual compartilha. Aí se inicia a construção do narrador não

---

[19] MACHADO DE ASSIS, "Notas Semanais", O Cruzeiro, 7 de julho de 1878. In:- Obra completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 23. p 62.

confiável que estará presente quase invariavelmente no texto machadiano. A grande novidade ficcional da obra pela qual Machado foi mais valorizado aparece, assim, como uma transposição de gêneros, posto que já acompanhassem a sua "pena de prosador novato" desde os tempos em que ela se atreveu à desafiadora experiência de narrar.

Capítulo 2 - O Futuro e A Semana Ilustrada. Rápida Notícia

2.1 O FUTURO

Neste capítulo daremos uma rápida notícia da colaboração de Machado com a revista literária O Futuro e explicaremos mais detalhadamente a dificuldade de falar das crônicas da Semana Ilustrada. Isso cumpre nossa determinação inicial de estudar a produção literária de Machado entre 1860 e 1865, período em que a pena do escritor começa a se profissionalizar e, portanto, nos interessa vivamente para o estudo de sua formação. É claro que dentro do período definido a princípio, alguns trabalhos de Machado se tornaram o escopo de nossa análise, enquanto outros receberam menor atenção, pois os julgamos menos esclarecedores para o estudo que pretendemos realizar. Nesse último caso, se inclui O Futuro.

Machado de Assis colaborou com O Futuro em um período intermediário às duas séries de crônicas que escreveu para Diário, mais precisamente, entre setembro de 1862 e julho de 1863. O nascimento deste periódico, ele próprio anunciara, quando cronista do Diário, no início de 1862:

> " É no meio desta situação que se anunciam duas publicações literárias: Biblioteca Brasileira (...) e o Futuro, *revista quinzenal e redigida por* brasileiros e portugueses.
>
> (...)
>
> O Futuro, revista que aparecerá a cada quinzena, é mais um laço de união entre a nação brasileira e a nação portuguesa. Muitas razões pedem esta intimidade entre dois povos que, esquecendo passadas e fatais divergências, só podem, só devem, ter um desejo, o de engrandecer a língua que falam, e que muitos engenhos têm honrado.
>
> O Futuro, concebido sobre uma larga base, é uma publicação séria e duradoura. Tem elementos para isso. A natureza dos escritos que requer um folheto de trinta páginas, publicado cada quinzena, muitos dos nomes que se me diz farão parte da edição, entre os quais figura o velho mestre Herculano, e

a inteligência diretora e proprietária da publicação, o filho direto do autor do Bilhar, F. X. de Novaes, dão ao Futuro, um caráter de viabilidade e duração."[1]

Apesar de anunciado em março, o público carioca só conheceria o Futuro dali a alguns meses. A revista literária circulou entre 15 de setembro de 1862 e 1° de julho de 1863.

Conforme sugere o trecho da crônica acima citada, o Futuro foi fundado e dirigido pelo velho amigo de Machado, e seu futuro cunhado, Faustino Xavier de Novaes. Tratava-se de uma revista literária, quinzenal, dirigida aos públicos brasileiro e português. O time de colaboradores era seleto, tanto o brasileiro quanto o português, desde José de Alencar, Francisco Otaviano, até Camilo Castelo Branco. A revista trazia estudos sobre a história contemporânea, ensaios, partituras para piano, contos, poemas, comentário sobre livros e teatros e a crônica. Trazia também uma ilustração, a qual podia fazer referência a um poema ou conto publicado no periódico.

A colaboração de Machado estendeu-se por todo o período de existência da revista, através de vários textos: crônicas, poemas e um conto. Machado não era no entanto o único cronista do periódico. Dividia essa função com os outros colaboradores. A primeira crônica, no entanto, coube a Machado. Ele, que estava suspenso do Diário desde maio, assim inicia seu escrito:

" Tirei hoje do fundo da gaveta, onde jazia, a minha pena de cronista.(...) Compreendi o gesto mudo da coitadinha, e passei a cortar as tiras de papel, fazendo ao mesmo tempo as seguintes reflexões, que ela parecia escutar com religiosa atenção:

- Vamos lá; que tens aprendido desde que encafuei entre os meus esboços de prosa e verso? Necessito mais que nunca de ti; vê se me dispensas as tuas melhores idéias e as tuas mais bonitas palavras; vais escrever nas

---

[1] MACHADO DE ASSIS, " Comentários da Semana", Diário do Rio de Janeiro, 24 de março de 1862. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 20. pp 157-159.

páginas do Futuro. Olha para que te guardei eu! Antes de começarmos o nosso trabalho, ouve, amiga minha, alguns conselhos de quem te preza e não te quer ver enxovalhada...Não te envolvas em polêmicas de nenhum gênero, nem políticas, nem literárias, nem quaisquer outras; de outro modo verás que passas de honrada a desonesta, de modesta a pretensiosa (...) Comenta os fatos com reserva, louva ou censura, como te ditar a consciência, sem cair na exageração dos extremos. E viverás honrada e feliz."[2]

Machado provavelmente referia-se à sua última experiência como cronista. Envolver-se em polêmicas causava problemas, conforme veremos adiante. No entanto, pelo próprio perfil de O Futuro, o cronista estreante não precisava esclarecer tais pontos. A revista literária não tinha intenção de criar polêmicas, muito menos em suas crônicas. Essas tratavam muitas vezes dos assuntos literários ou dos teatros e de outras variedades, amenidades.

Isso não quer dizer, porém, que o cronista Machado de Assis tenha deixado de lado a política nesses seus escritos semanais. A respeito de duas questões importantes, ocorridas em janeiro e maio de 1863, a pena do cronista não descansará: O caso Christie, questão diplomática entre Brasil e Inglaterra, e a dissolução da Câmara , sendo a próxima convocada para se reunir extraordinariamente em 1° de janeiro do ano seguinte.

Mas os assuntos predominantes nas crônicas eram mesmo os referentes às Artes, ao Teatro, à Literatura, à Música. Nesse sentido, Machado de Assis pôde se exercitar na arte da crítica, pois, como vimos, o periódico de perfil literário exigia a ênfase às questões artísticas.

Na crônica de 5 de janeiro de 1863, o narrador comenta a questão das reclamações inglesas, posto que essas significavam o fervor

---

[2] MACHADO DE ASSIS, "Crônicas", O Futuro, 15 de setembro de 1862. In: - Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol. 20. pp 313-314.

patriótico do momento na capital. As considerações do cronista são de apoio às atitudes de resistência do Império Brasileiro:

"A questão das reclamações inglesas ocupou exclusivamente a atenção do público durante esta quinzena. A população da Corte nos primeiros dias do ano ofereceu o mais nobre e consolador espetáculo; a ansiedade ao princípio, e depois, uma vez conhecida toda a correspondência diplomática, a indignação moderada, prudente, sensata; o desafio tácito do direito à força, da legalidade ao abuso, sem desvarios, sem ataques individuais.(...)

Em tal situação, e correspondendo a tão patrióticas manifestações, o governo imperial teve a coragem precisa para responder às exigências britânicas com firmeza e energia, pondo acima de todas as mesquinhas considerações a idéia nobre e augusta do decoro nacional.(...)"[3]

O cronista continua esses comentários elogiando as atitudes do gabinete ministerial, pois julga, como a opinião nacional, que detínhamos o direito, e lutávamos contra a força da Inglaterra. As exigências inglesas eram consideradas absurdas. Esse assunto abre a crônica de Machado, pois estava na ordem do dia; como dissemos, era a tônica nacional do momento. Mas a crônica não é política; Machado anuncia n'O Futuro, a publicação de um romance de Camilo Castelo Branco e, em seguida, passa a falar de uma peça de Nabuco de Araújo, que comenta longamente, mas esclarece;"(...) Entenda-se porém uma coisa: nas minhas observações literárias nunca levo pretensão à crítico .(...) "[4] Embora não se intitule crítico, faz crítica. Primeiro, em relação à ação da Túnica de Nessus. Essa não é suficiente para as proporções da peça. É exígua, diluída e o cronista a quisera mais complexa. Isso se deve à preocupação demasiada com a pintura da principal personagem. Mas ainda assim, houve uma sentida ausência de luta entre os sentimentos das

[3] MACHADO DE ASSIS, "Crônicas", O Futuro, 5 de janeiro de 1863. In: - Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol. 20. pp 342-343.

[4] MACHADO DE ASSIS, Ibidem, p-347.

personagens, o que tira muito o efeito dramático. E também o investimento na pintura da protagonista não a eximiu de parecer indecisa e contraditória, levando-a, inclusive, a atos de inverossimilhança. As outras personagens não são mais consistentes do que esta também. Por fim, o cronista aborda as qualidades do poeta e de seu escrito, que são, principalmente, a produção de efeitos, as cenas comoventes, etc. "Expus com franqueza e lealdade, sem exclusão do natural acanhamento, as minhas impressões; (...)" As impressões do cronista são bastante críticas. Sua análise da peça vai desde a ação, até as personagens, os efeitos dramáticos, as cenas e verossimilhança dos acontecimentos, conforme resumimos acima. Desta forma, embora queira eximir-se do papel de crítico teatral, por mera retórica talvez, é inegável que o está exercendo com presteza.

Em outra crônica "política" dessa série, o procedimento é o mesmo. O assunto dominante é o referente aos acontecimentos culturais.

> "Se me fosse dado escrever uma crônica política, esta seria de todas as minhas crônicas a mais farta e a mais interessante. Com efeito, a situação a que pôs termo o decreto de 12 do corrente marca, na história do Império, um dos mais graves e embaraçosos momentos; e a mais simples exposição do meu pensamento, em relação à gravidade do caso e alcance da medida, bastaria para encher o espaço de três crônicas."[5]

O cronista tinha certamente muito o que comentar a respeito do decreto que dissolvera a câmara e, com ela, o 18º Gabinete, o "gabinete dos velhos ", composto por homens da Liga, de confiança do Imperador. Em outras oportunidades, como poderemos verificar, um fato político de alcance tamanho suscitaria os comentários críticos, até satíricos, do cronista. Mas a política não

---

[5] MACHADO DE ASSIS, "Crônicas", O Futuro, 15 de maio de 1863. In: - Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol. 20. p-390.

é definitivamente o assunto de O Futuro; assim sendo, o cronista parte para as novidades literárias e do teatro.

As crônicas que Machado de Assis escreveu para O Futuro fornecem-nos dados interessantes a respeito de seu aprendizado como crítico de artes, já que, como vimos, a política não pertencia aos domínios do periódico. Na primeira crônica da série, a de 15 de setembro de 1862, cujas considerações iniciais já comentamos anteriormente, existe uma crítica bastante interessante sobre o novo romance de José de Alencar, As Minas de Prata. O romance, de estilo apurado, segundo o cronista, é uma investigação histórica. Ele fornece os dados fundamentais do enredo e então inicia seus comentários a respeito das personagens. É então que o jovem Machado nota um defeito - um pormenor - no romance do já célebre autor de O Guarani.

"(...)Se alguma observação me pode sugerir a leitura que fiz do volume, é relativamente a uma simples questão de pormenor. Este padre Molina entra em cena com a cara fechada de um conspirador; deixa-se advinhar que ele vem em virtude das questões levantadas pela ingerência da Companhia de Jesus nos negócios da administração. Um simples secular que trouxesse uma missão secreta seria reservado; com um jesuíta, não se dá a plausibilidade de suspeitar o contrário; seria prudentíssimo e reservadíssimo. Ora, não me parece próprio de um jesuíta o conselho dado ao lance do xadrez na biblioteca do convento, conselho que, aludindo às suas intenções relativas ao governador, faz olhar de esguelha o licenciado Vaz Caminha. Talvez esta observação não tenha a importância que eu lhe acho; mas qualquer que seja a insignificância do pormenor a que aludo, lembrarei que é do conjunto das linhas que se formam as fisionomias e que não sei de fisionomia de jesuíta descuidada e indiscreta."[6]

Aparentemente sem querer, ao apontar o pormenor do qual discorda, o cronista deixa-nos saber muito a respeito de suas próprias idéias sobre a escrita do romance. Vale dizer que ele ainda demoraria dez anos para

---

6 MACHADO DE ASSIS, "Crônicas", O Futuro, 15 de setembro de 1862. In: - Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol. 20. p-318.

arriscar-se efetivamente à escrita de um exemplar do gênero. O narrador da crônica, anteriormente, afirmara que o romance de Alencar era de investigação histórica. Desta maneira, era necessário que houvesse *plausibilidade* nas ações das personagens, mais do que verossimilhança, portanto. O missionário jesuíta, em missão administrativa, seria muito prudente e reservado. Ao contrário, no romance, deixa Vaz Caminha entrever suas reais intenções. E o cronista conclui, dizendo que as fisionomias formam-se de pormenores. Fica claro, então, que esta pequena observação tem muita importância para o seu julgamento do romance. Esse fato acrescenta-nos dados para o julgamento de sua própria criação literária. A precisão na composição de enredos e personagens, nos romances de Machado, tem vistas à representação histórica minuciosa, o que está de acordo com as conclusões dos estudos críticos mais recentes sobre sua obra.[7]

Assim, quando aconselha, na crônica de 15 de dezembro de 1862, a L. de Castilhos, que tente escrever um romance (ele publicara recentemente um livro de contos), faz-nos advinhar que o conselho se dirige a si próprio:

" Por que não ensaia o Sr. L. de Castilhos um romance de largo fôlego? Não lhe falta invenção, as qualidades que ainda se não pronunciaram, reservadas ao romance, hão de por certo tomar vulto e consistência nas publicações posteriores, feitas com meditação e trabalhadas conscienciosamente.

O romance, de que temos apenas dois mais assíduos cultores, os Srs. Macedo e Alencar, espera por novos, porque tem ainda muitos recantos não investigados e fontes de boa riqueza. "[8]

---

[7] Conferir SCHWARZ, Ao Vencedor as Batatas e Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis; GLEDSON, Machado de Assis: Ficção e História e Machado de Assis: Impostura e Realismo ; CHALHOUB, A História nas histórias de Machado de Assis: um estudo de Helena.

[8] MACHADO DE ASSIS, "Crônicas", O Futuro, 15 dedezembro de 1862. In: - Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol. 20. p-332.

O cronista que por essa época ensaiava a escrita do teatro, da poesia e iniciava-se nas arte dos contos, descobriria em si, dentro de uma década o grande cultor do romance brasileiro. As "fontes de boas riquezas" inexploradas ainda pelos romancistas brasileiros, ele próprio as descobriria, preenchendo, com meditação, trabalho pormenorizado e consciencioso, aperfeiçoando-se sempre, as páginas dos nove romances que traria a público. E por detrás do grande romancista estaria sempre o jornalista inquieto dos primeiros anos. Aquele que aprendeu a formar uma imagem mais geral da sociedade de seu tempo, através da observação da política miúda; ensaiou a sátira política, explorando as personagens e os acontecimentos da realidade, em sua semelhança com os da ficção; aventurou-se, enfim, a explorar o potencial de ficção do texto jornalístico que teve sob sua responsabilidade e, disso, soube extrair as lições que lhe assegurariam, no futuro, o domínio dos "recantos não investigados" dos textos de ficção da Literatura Brasileira.

2.2 - A COLABORAÇÃO N' A SEMANA ILUSTRADA : UM NÃO CAPÍTULO

Em relação à Semana Ilustrada não podemos afirmar que a participação de Machado nesse periódico seja menos instigante do que em relação ao Diário do Rio de Janeiro. Na verdade, os motivos para que a matéria que nos oferece a Semana Ilustrada seja tratado com reserva, de forma que não se torne propriamente um capítulo do texto, são, como apontamos, exteriores ao âmbito de alcance desse trabalho específico.

Machado escreveu para a Semana Ilustrada, segundo consta, "desde o primeiro número (16 de dezembro de 1860) até fins de 1875".[9] Como se vê, a obra do autor, dispersa nesse periódico, apresenta uma dimensão considerável, principalmente por ser este um jornal hebdomadário e não mensal. Alguns problemas se colocam, no entanto, para o estudioso da obra do autor: O primeiro, e mais óbvio, é a grande quantidade de textos que Machado escreveu para a Semana. O segundo (e mais grave), que já apontamos anteriormente, pode ser descrito da seguinte forma: por razões intrínsecas à natureza própria de algumas de suas colaborações, nem todas elas puderam, até hoje, ser atribuídas a ele com segurança. As crônicas eram assinadas pelo pseudônimo coletivo de *Dr. Semana* e, ao que parece, também contribuíram com esses escritos outros nomes da época, entre eles, Pedro Luis, Varejão Felix Martins, Quintino Bocaiúva , entre outros.[10]

A razão da existência desse pseudônimo coletivo é a própria natureza das "Crônicas do Dr. Semana" e, extensivamente, o perfil do periódico onde eram publicadas.

---

[9] SOUSA, José Galante de. Bibliografia de Machado de Assis. Rio de Janeiro : INL, 1955. p-212

[10] Ibidem, p - 25

A Semana Ilustrada foi lançada na Corte, aos 16 de dezembro de 1860, por Henrique Fleiuss. De formato pequeno, oito páginas, das quais quatro eram constituídas de textos e quatro de ilustrações, esta revista foi pioneira, pois, ao contrário dos jornais e revistas de modas ou de caricaturas que já haviam circulado, a Semana foi a primeira revista ilustrada totalmente desenhada e litografada por aqui, vale dizer, na maioria da vezes, pelo próprio Henrique Fleiuss. As crônicas , publicadas entre outros textos, como poesias e contos, eram de responsabilidade do Dr. Semana, " figura obrigatória da ilustração da capa, de que se pretendia fazer um tipo, comentando os sucessos da semana com o seu moleque, pequeno escravo que lembrava personagem da peça de Alencar, O Demônio Familiar."[11] Desta forma, o cronista não era apenas o comentador dos fatos corriqueiros dos recentes dias passados. A esta sua "função primeira", juntava-se o fato de que o ponto de vista dos comentários não podia resultar tão somente das experiências do narrador-cronista, mas também das características previamente definidas para a personagem a qual ele "encarnava" a cada quinzena, a fim de anotar, relatar, enfatizar, elogiar ou criticar os últimos acontecimentos miúdos. Até por isso, os jovens ou mais experientes jornalistas da época, podiam se revezar no papel de Dr. Semana. Até por isso também, a preocupação em registrar para todo sempre os textos que pertenciam a cada um de si, não fazia, naquele momento, sentido.

Se por um lado a leitura dessas crônicas desperta para o pesquisador idéias interessantes no que diz respeito à análise da obra jornalística de Machado de Assis, por outro, coloca-o frente a um grande

---

[11] SODRÉ, Nelson Werneck . História da Imprensa no Brasil. 3ª ed.; São Paulo: Martins Fontes, 1983. P-205

problema : a identificação da autoria dos textos. Conforme se viu, Machado de Assis colaborou com a Semana Ilustrada durante quase quinze anos, apenas um a menos do que os dezesseis em que a revista circulou.

O problema do estabelecimento definitivo dos textos que compõem a obra de Machado de Assis não é dificuldade nova. Existe já desde a primeira edição de suas obras " completas ", pela W.M.Jackson Inc. Editores, no ano de 1937 .[12] Nessa , sete livros são dedicados à edição de suas crônicas, dispersas pelos vários periódicos cariocas para os quais o escritor colaborou durante toda sua vida. Nos quatro primeiros volumes das crônicas, de números 20 a 23, estão editados os textos escritos entre 1859 e 1888. Nos demais volumes, de números 24 a 26, está a longa série " A Semana", publicada semanalmente na Gazeta de Notícias, entre 1892 e 1897. Se não é nova a questão da identificação da autoria de alguns textos jornalísticos de Machado de Assis, tampouco é problema exclusivo daqueles escritos para a Semana Ilustrada, chamados "Crônicas do Dr. Semana" e, mais tarde , "Badaladas". As " Balas de Estalo" da Gazeta de Notícias, escritas entre 1883 e 1886, foram assinadas sempre pelo pseudônimo " Lelio", o qual foi também utilizado , no mesmo jornal, por José Ferreira de Souza Araújo, além de Machado.

Há, na edição das Obras Completas, pela Jackson, uma tentativa de seleção das crônicas que supostamente foram escritas por Machado para a Semana Ilustrada . No volume 20, primeiro entre os que compreendem as séries de crônicas do escritor, estão editadas como suas algumas das "Crônicas do Dr. Semana", publicadas entre 1861 e 1864. Já no terceiro volume

---

[12] Alguns dos volumes destas obras completas já haviam sido organizados na década de dez por Mário de Alencar e editados pela Livraria e Editora Garnier.

da série, de número 22, encontram-se as crônicas da série "Badaladas", publicadas entre 1871 e 1873. Infelizmente, o estudo para o estabelecimento destas crônicas, como textos escritos efetivamente por Machado de Assis, com fins da edição de sua obra, não parece ser dos mais sistemáticos. Pelo contrário, já no ano de 1955, Raimundo Magalhães Jr. publicou um pequeno texto intitulado "Crônicas que não são de Machado", onde contesta a atribuição de alguns destes textos ao escritor. [13] Seus argumentos serão, ainda neste texto, retomados como pontos de partida para alguns comentários a respeito do assunto.

Um trabalho como este, que se propõe a estudar a obra jornalística do jovem Machado de Assis, não poderia deixar de lado tal discussão, a respeito do estabelecimento definitivo de seus textos. No entanto, toda a pesquisa necessária para a identificação definitiva das crônicas que foram realmente escritas por Machado, por sua dimensão, deveria se bastar enquanto contribuição para os estudos da obra do jovem jornalista que se tornaria o grande escritor da Literatura Brasileira. Não sendo este o objetivo exato do presente estudo, o que se pretende é não silenciar totalmente sobre o assunto, em respeito à obra do escritor. Na verdade, poderíamos optar por escrever um longo capítulo sobre o assunto, mas ainda assim, embora ele pudesse trazer algumas contribuições, jamais poderia dar conta do assunto integralmente.

Esse trabalho, no entanto, merece ser completado, atendendo principalmente ao firme propósito de não se errar mais em relação à obra de Machado de Assis. Isto incluiria uma longuíssima pesquisa em todas as

---

[13] MAGALHÃES JR., Raimundo . " Crônicas que não são de Machado" *in* Machado de Assis Desconhecido, 1ª ed.; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1955.

revistas da série, na seção de Obras Raras da Biblioteca Nacional, onde ainda sobrevivem os exemplares da revista em questão, em " duas coleções que se completam nos números falhos"[14] e, mais recentemente, microfilmadas. Fica, assim, registrada a necessidade de que o assunto seja considerado bastante seriamente e, talvez, em um futuro próximo, seja levado a cabo.

Silenciar totalmente sobre este assunto é, contudo, impossível para o pesquisador que se detém sobre a escrita jornalística de Machado, já que ao se deparar com as crônicas em questão, a ele ocorrem idéias que poderiam contribuir para a evidência de que determinados textos têm grandes chances de terem sido realmente escritos pelo autor. Já há quatro décadas, Raimundo Magalhães Junior, pensando sobre o assunto, não se pôde calar.[15] Dessa forma, as observações que aqui se seguem devem ser encaradas enquanto tal : anotações dispersas, resultado de uma pesquisa mais ampla, mas que não podem ser esquecidas e, por isso, são matéria para um *não capítulo*. Além disso, essas observações dispersas talvez possam demonstrar para o leitor o interesse desses textos e a necessidade de se completar um estudo exaustivo e sério sobre eles.

Em seu texto "Crônicas que não são de Machado", Raimundo Magalhães Junior analisa algumas das crônicas da Semana Ilustrada, atribuídas a Machado pela edição da Jackson, mostrando como tais textos não poderiam ter sido escritos por ele. Magalhães Junior embasa suas opiniões em argumentos de ordens diversas, assim como: considerações lingüístico-filológicas a respeito do "estilo" dos textos; uso de "expressões vulgares", cujo uso, enumera Magalhães, é assaz raro na obra de Machado; preocupação com

---

14 SOUZA, José Galante de, Ibidem, p-212.

15 MAGALHÃES JR., Raimundo, Ibidem.

assuntos "rasteiros" que, segundo o autor, não devem ser levados à conta de Machado (principalmente quando estes são formulados com "vulgaridade") ; contradições entre as idéias apresentadas a respeito dos dramas do Sr. Pinheiro Guimarães, nas crônicas da Semana Ilustrada e do Diário do Rio de Janeiro, periódicos para os quais Machado escreveu simultaneamente entre 1861 e 1864, entre outros. Alguns dos argumentos do Sr. Magalhães Jr. parecem ser apresentados de uma forma quase impressionista, ou intuitiva, irrefutáveis, no entanto, em seu conteúdo . Outros, porém, oferecem maiores possibilidades de questionamento, tendo em vista a leitura de outras crônicas escritas por Machado mais ou menos na mesma época, além de outros textos de ficção do escritor. Da comparação entre as crônicas, também o próprio Magalhães Junior não deixa de lançar mão.

Iniciaremos este comentário com a crônica de 1° de maio de 1864, que, segundo Magalhães Junior, é bastante crítica em relação ao novo drama de Pinheiro Guimarães, A punição:

> "Em compensação, anuncia-se no Ginásio uma coisa ruim, que eu não conheço, mas que , por força, há de ser muito vulgar e sensaborona, e sobretudo há de ter o defeito da casaca e da luva de pelica, e o de não mostrar em cena 158 homens, nem nenhum navio fazendo fogo ao vivo, mas para a qual desde já estão convidadas todas as pessoas de mau gosto do Rio de Janeiro. Essa coisa é nada menos que o novo drama do autor da História de uma moça rica, intitulado A punição." [16]

Segundo Magalhães Junior é evidente que a opinião do Dr. Semana em relação à obra de Pinheiro Guimarães é agressiva . Conforme indica o crítico, o cronista tivera uma impressão bastante ruim da primeira peça

---

[16] MACHADO DE ASSIS, "Novidades da Semana" Semana Ilustrada, 1° de maio de 1864. In: - Obra Completa, Rio de Janeiro; Jackson, 1951. Vol 20. pp 278-279

do dramaturgo, a História de uma moça rica e transferia-a, agora, para o novo drama do autor, o qual estrearia no Teatro Ginásio Dramático, dali a alguns dias. Se prestarmos bem atenção ao trecho, no entanto, veremos que ele é irônico, mas não exatamente agressivo em relação a Pinheiro Guimarães, afinal não pode ser séria a opinião do narrador que exige que, em cena, esteja uma peça extravagante, com 158 homens no palco e um navio fazendo fogo ao vivo. Apesar disso, nada nos garante também que se tomarmos como ironia o trecho citado, o qual se tornaria então elogioso, esse possa ser atribuído a Machado: em outros momentos, ele fala a respeito do autor citado com bastante respeito e admiração, conforme veremos, mas sempre referindo-se a ele através de um tom sério, nada jocoso, nem irônico. O próprio Dr. Semana, dali a quinze dias, usará esse tipo de discurso para se referir ao autor e à sua obra:

"A novidade da semana...para não continuar a ter os leitores em suspenso, vou dizer-lhes qual foi: foi a representação do novo drama do talentoso autor da História de uma moça rica, o Dr. Pinheiro Guimarães.

Intitula-se a nova composição do poeta - Punição . Modelado no gosto da escola romântica, o drama do Dr. Pinheiro Guimarães é um desses poemas sombrios que comovem profundamente o coração.

Há nele muita verdade, porque há muito sentimento. A inspiração foi vigorosa e bem sustentada. Os caracteres estão delineados com firmeza.

Felizmente para todos nós, o autor da Punição já não precisa de elogios de animação. Literato distinto, recomendado por tantas provas, goza de merecido conceito, e constitui hoje uma das mais viçosas esperanças da literatura dramática nacional."[17]

O tom com que O Dr. Semana se refere a Pinheiro Guimarães é radicalmente oposto nas duas crônicas: o primeiro apoia seu drama nas entrelinhas, criticando com ironia o teatro afeito aos exageros. O segundo chama-o discretamente de autor talentoso, "literato distinto" que "goza de

[17]MACHADO DE ASSIS, "Novidades da Semana" Semana Ilustrada, 15 de maio de 1864. In: - Obra Completa, Rio de Janeiro; Jackson, 1951. Vol 20. p-293

merecido conceito". Essa diferença de tom pode nos indicar que duas pessoas diferentes escreveram as crônicas acima citadas, o que nos faria concluir que ambos os textos não deveriam ter sido atribuídos a Machado e, muito menos, editados como seus em um mesmo volume. De qualquer maneira, uma conclusão que resta é que a opinião de Magalhães Junior a respeito do primeiro comentário também está equivocada. Se quisermos, porém, levar adiante essa "investigação", poderemos indicar como o último texto, aquele em que autor e obra são tratados elogiosamente, é, mais provavelmente do que o primeiro, da autoria de Machado.

Raimundo Magalhães Junior cita argumentos a favor da atribuição do segundo texto a Machado: conta-nos que Pinheiro Guimarães e Machado de Assis eram muito amigos; assim a primeira crônica não teria sido escrita "por delicadeza e por lealdade a um amigo e companheiro, a quem muito admirava".[18] Conta-nos, ainda, sobre os versos que Machado teria composto e declamado para Pinheiro Guimarães, "na cena aberta de um teatro em que se representava a História de uma moça rica", em festa de homenagem ao autor, quando este voltou da Guerra do Paraguai coberto de condecorações e feito Brigadeiro.

Além desses argumentos, Magalhães Junior cita os comentários que Machado, cronista de O Cruzeiro, fez em uma de suas "Histórias dos Quinze Dias", por ocasião da morte do amigo, patriota e dramaturgo. Assim nos diz o cronista, na quinta parte de seu escrito:

" A eternidade! Esta palavra chama-me o espírito a um assunto sério desta quinzena, e será o último com que feche a minha crônica.

---

[18] MAGALHÃES JR., Raimundo, Ibidem, p-191

Já pertence à eternidade um dos mais vivazes espíritos da atual geração, o Dr. Francisco Pinheiro Guimarães, morto e sepultado há poucos dias, no meio de consternação geral.

Conheci-o desde 1862, há uns quinze anos; tive tempo largo de o apreciar, estimar e admirar. Era moço em toda a extensão da palavra; tinha o entusiasmo da mocidade, essa febre que o tempo cura para nos dar a triste regularidade da saúde. Sua estréia no teatro foi logo uma vitória. Quem não se lembra ainda daquelas noites da História de uma moça rica e Punição? Os rapazes acolheram o jovem dramaturgo com todas as mostras de admiração, uma admiração ruidosa, expansiva, juvenil, que fazia do público inteiro na sala do Ginásio, uma só alma, e uma grande alma."[19]

As citações de Magalhães Junior apontam para o fato de que realmente Machado de Assis, não só como amigo, mas também como cronista, tratou com admiração, tanto a Pinheiro Guimarães, como a sua obra. Na crônica acima citada, de 1878, em que se refere à morte do amigo, elogia-o, ainda, como cidadão vitorioso na Guerra e também na profissão de médico. A estréia de ambos os dramas de Pinheiro Guimarães são referidas na crônica acima, de 15 de outubro de 1878, como "vitoriosas", "admiráveis". Parece-nos que assim também o fora naquela crônica de 15 de maio de 1864.

Em meio a tudo isso, podemos notar, o que parece ser mais importante, o tom discreto com que os textos em que o cronista Machado de Assis se refere ao amigo, poeta, etc, modo aliás como teceu sempre os comentários sobre o teatro em seus textos críticos endereçados às obras desse gênero, conforme poderemos verificar. Mas não se esgotam nas referências identificadas por Magalhães Junior as palavras do cronista, em seus escritos periódicos, sobre o dramaturgo Pinheiro Guimarães . Já no mês de outubro ano de 1861, Machado de Assis tornara-se responsável pelos "Comentários da Semana" do Diário do Rio de Janeiro. Nessa série, o cronista discorria sobre

---

[19] MACHADO DE ASSIS, "História dos Quinze Dias" , O Cruzeiro, 15 de outubro de 1978.In: - Obra Completa, Rio de Janeiro; Jackson, 1951. vol 22, pp270-271.

os vários acontecimentos da semana, desde a política, até o teatro. No início do mês de novembro, comenta , e não pela primeira vez[20], um drama do autor:

" A obrigação de comentar leva-me a fazer transições bruscas; por isso passo sem preâmbulo do novo livro à oferta que por parte de alguns amigos e admiradores acabara de ser feita ao Sr. Dr. Pinheiro Guimarães, autor do drama a História de uma moça rica.

Afirmo que o leitor, se não é beato, está tão convencido como eu da justiça daquela oferta. Ela significa, além disso, um desmentido solene às censuras que, em mal da composição no novo dramaturgo, haviam levantado os que sentem em si a alma daquele herói de Molière, que pecava em silêncio e se acomodava com o céu.

As palmas que acompanharam a entrega da coroa ao Sr. Dr. Pinheiro Guimarães confirmaram ainda uma vez a boa opinião que nos espíritos desprevenidos, e sinceramente amantes das letras, tem criado o poeta. Estou certo de que elas valem mais do que a alma devota dos censores.

Tem outro alcance a coroa do autor de História de uma moça rica; é um incentivo à mocidade laboriosa, que, vendo assim aplaudidas e festejadas as composições nacionais, não se deixará ficar no escuro, e virá a cada operário por sua vez enriquecer com um relevo o monumento da arte e da literatura."[21]

Mais uma vez defrontamo-nos com a atitude elogiosa do cronista ao drama do jovem escritor. Ele considera justa a aclamação feita a Pinheiro Guimarães, a despeito das duras críticas que sua obra de estréia sofrera[22].

---

[20] A crônica de 1° de novembro de 1861, é, curiosamente, a primeira da série "Comentários da Semana" que aparece na edição da Jackson. Há, no entanto, quatro crônicas desta mesma série, e anteriores a esta data, editadas por Jean-Michel Massa em seus Dispersos de Machado de Assis pp-156 a 158. Já na crônica de 12 de outubro de 1861 e em outra de 18 de outubro de 1861, principalmente nesta última, o cronista Machado de Assis comenta crítica e defensivamente o drama de Pinheiro Guimarães. Este causava certa polêmica na época, por retratar costumes morais da sociedade do tempo, de uma maneira mais "realista " do que a convencional.

[21] MACHADO DE ASSIS, "Comentários da Semana" , Diário do Rio de Janeiro, 1° de novembro de 1861. In: - Obra Completa, Rio de Janeiro; Jackson, 1951. vol 20, p-59.

[22] *A peça de Francisco Pinheiro Guimarães estreara no Ginásio em 4 de outubro de 1861.* A comédia de intenções realistas enfocava o tema controverso da prostituição e sua regeneração. *Abordava, ainda, problemas relativos à escravidão doméstica e comportamentos sociais* condenáveis da época, como casamentos movidos por interesse econômico. A História de uma

Lembra, ainda, que tal atitude incentivava as novas gerações de escritores nacionais que estavam se formando. Já há mais de cinco anos, desde a inauguração do Teatro Ginásio Dramático, em março de 1855, Machado de Assis e a jovem intelectualidade fluminense, muitos, jornalistas como ele, haviam-se posicionado a favor da "nova estética teatral". Essa definia-se pelos dramas de caráter mais realista, em que se discutiam questões relativas aos novos usos e costumes da sociedade burguesa. A idéia, importada do repertório de dramaturgos como Dumas Filho , Octave Feuillet, entre outros, propagava-se pela Corte, em oposição ao antigo melodrama romântico. Os jovens folhetinistas, adeptos do realismo , defendiam a criação de um repertório nacional, como a História de uma moça rica, de Pinheiro Guimarães, baseado nos moldes dos mestres franceses, mais especificamente na Dama das Camélias, de Dumas Filho.[23] E tudo isso, conforme pudemos verificar, é enunciado na crônica de forma direta, sem ironias ou circunlóquios.

Fica difícil imaginar que Machado de Assis cronista tivesse sido o escritor da "Crônica do Dr. Semana" de 1° de maio de 1864, de cuja autoria Magalhães Junior desconfia por achá-la crítica e em relação a qual nós levantamos suspeita pelo tom irônico com que se refere ao assunto, estranho aos outros textos de Machado. Muito provavelmente, porém, tenha festejado o amigo e escritor na crônica publicada dali a quinze dias. Resta-nos o engano do organizador da edição das Obras Completas de Machado, que teria reunido como sendo de Machado, em tão curto espaço de tempo, textos de natureza tão diferente.

---

moça rica foi bem recebida pela maioria dos críticos e folhetinistas do período, o que não impediu que fosse criticada duramente por Luís de Castro do Jornal do Comércio e Lafaiete *Rodrigues Pereira de A Atualidade.*

[23] Cf. João Roberto Faria. O Teatro Realista no Brasil . 1ª ed.; São Paulo: Perspectiva, 1993.

Há também entre as "Crônicas do Dr. Semana" preparadas reunidas pela Jackson editora, uma outra, intitulada "Preleções de Gramática", que se inicia em 27 de julho de 1862 e termina em 28 de setembro do mesmo ano.[24] Nessa, o Dr. Semana adverte que fará, como o próprio título sugere, umas preleções de gramática a pedido de seu moleque, já que sua consorte é um "poucochito estúpida". Divide a gramática em quatro partes na "Introdução": Ortografia, Prosódia, Etimologia e Sintaxe. Em cada uma das partes explica como o leitor deve entender as características da Semana. Segue-se então um primeiro capítulo chamado "Partes da Oração", e nestes sucessivos parágrafos, de um até oito, assim intitulados; "Do Artigo", "Do Nome", "Do Pronome", "Do Verbo", "Do Particípio", "Do Advérbio", "Da Conjunção" e " Da Interjeição" . É claro que cada um dos parágrafos não serve para explicar normas gramaticais, mas para piadas do tipo: "Verbo é uma palavra com que afirmamos uma coisa de outra. Ex.: As ruas do Rio de Janeiro andam imundas, porque os fiscais não se importam com isso(...)"[25] . Ou ainda: " Interjeição é uma voz indeclinável, que sem ajuda do verbo exprime por si só os vários afetos e paixões do nosso ânimo. Ex.: Que cidade do Rio de Janeiro imunda!(...)"[26] No dia 10 de agosto de 1862, a crônica continua a partir do parágrafo " Da Preposição" e inicia-se um segundo capítulo " Da Sintaxe", seguido pelo primeiro parágrafo " Da Sintaxe Natural". Na crônica de 28 de

---

[24] Na realidade, essas "Preleções de Gramática" aparecem na edição das crônicas preparadas pela Jackson a partir da data acima mencionada, 27 de julho de 1862. No entanto, tais preleções já figuravam das edições da Semana Ilustrada desde a edição de número 81 da revista, de 29 de junho de 1862, conforme pudemos apurar em pesquisa ao periódico na Seção de Obras Raras da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro. Além disso, continuam também para além da data selecionada pela Jackson. Outra característica desses textos é que não fazem parte das "Crônicas do Dr. Semana", embora a mencionada edição assim os reúna. Na realidade, aparecem "soltas" por entre as colunas da revista.

[25] MACHADO DE ASSIS, Ibidem, p-202.

[26] MACHADO DE ASSIS, *Ibidem*, pp- 206 a 207.

setembro, há, ainda um segundo parágrafo " Da Sintaxe de Regência" e continuam-se os capítulos " Do Dativo ", "Do Acusativo" e " Do Ablativo".

Raimundo Magalhães Jr dá incontáveis argumentos para duvidar que o texto acima citado seja mesmo da autoria de Machado. Tentaremos resumi-los a seguir: estranha, primeiramente, o uso de determinados vocábulos e expressões "aportuguesadas", como *poucochinho* , *cidadôa* e *menina* em lugar de *moça*. Ele prefere acreditar que tais palavras cabem melhor na pena de um português, como Ernesto Cybrião, que habitava a Corte naquela época e era colaborador assíduo da Semana Ilustrada, através de seus poemas. Também julga certas preocupações como estranhas a Machado, já que este evitava, segundo Magalhães, certos assuntos com discrição: há, na crônica, várias referências aos negros que carregavam os tigres - aqueles barris cheios de fezes que os escravos de ganho levavam à cabeça para atirar ao mar; também há preocupações rasteiras e vulgarmente formuladas em relação à imundície da cidade . Os negros chamam a atenção do cronista de forma demasiada para um brasileiro acostumado com as cenas da escravidão. Um dos trechos aos quais o autor de Machado de Assis Desconhecido se refere, é o seguinte:

> " As interjeições são:
> (...)
> De *sentimento e de implorar socorro.* Ex.: *Que carroças de asseio público! Que chapéus monstros na cabeça dos pretos do ganho nas horas de mais concorrência!*(...) " [27]

É certo que a argumentação de Magalhães Junior impressiona, mas alguns argumentos não são explorados de maneira suficiente. Não nos

---

[27] MACHADO DE ASSIS, Ibidem, p-207.

parece tão clara, por exemplo, a afirmação de que Machado não se espantaria tanto, no texto de jornal, com a questão da escravidão, acostumado que estava a ela. Há exemplos inúmeros em sua obra da indignação que lhe causava o assunto, e esta é expressa de várias maneiras.

Como veremos, em uma crônica de 25 de julho de 1864, publicada no Diário do Rio de Janeiro, Machado, cronista da semana, trata em passagem muito irônica, a questão do leilão de escravos , que eram ainda comuns na Corte naquela época. Resumindo rapidamente: o cronista diz ter travado conhecimento com um senhor que tentava comprar uma pequena escrava. Este, quando soube que seu interlocutor era um jornalista, não mediu esforços para adquiri-la, fazendo questão de libertá-la, em seguida, anunciando com alarde a sua boa ação. Isso mostra que o assunto não era estranho ao escritor.

O que dizer então do realismo provocativo e, diríamos, algo chocante com que descreve alguns outros horrores da escravidão, no conto "Pai Contra Mãe", publicado em 1906?[28] Segue-se o primeiro parágrafo do conto, tão terrível quanto o enredo que ele prenuncia:

" A Escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha de flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha três buracos, dous para ver , um para respirar, e a boca era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dois pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o

---

[28] Não há registro exato sobre a data de composição deste conto, assim como das outras obras incluídas no livro Relíquias de Casa Velha, publicado pela Garnier, em 1906.

grotesco, e alguma vez o cruel. Os funileiros as tinham penduradas, à venda, na porta das lojas. Mas não cuidemos de máscaras.

O ferro ao pescoço era aplicado aos escravos fujões. Imaginai uma coleira grossa, com a haste grossa também à direita ou à esquerda, até ao alto da cabeça e fechada atrás com chave. Pesava, naturalmente, mas era menos castigo que sinal. Escravo que fugia assim, onde quer que andasse, mostrava um reincidente, e com pouco era pegado."[29]

A longa citação, cremos, exime-nos de outras referências à obras de Machado, onde a questão da escravidão foi abordada de forma semelhante. Haveria ainda muitas passagens, como aquela em que o excelente pai de família Cotrim, cunhado de Brás Cubas, é denunciado como bárbaro pelo próprio personagem-narrador, já que mandava freqüentemente ao calabouço os escravos, de onde voltavam escorrendo em sangue: mas só os rebeldes e fujões!

Se é que valem como argumentos as obras de Machado tão posteriores àquela citada por Magalhães Jr, e também pertencentes a outros gêneros literários, cremos que a crônica de 1864 e o conto de 1906, entre outros, nos demonstram que há um certo descuido em algumas afirmações do crítico Magalhães Jr, tais como:

" Além de tudo isto, há uma preocupação constante e exagerada para com os negros, que parece mais natural num europeu, recém-chegado e ainda chocado por nossos estranhos costumes, do que em Machado de Assis, habituados aos mesmos e ele próprio um mulato."[30]

Se os nossos "estranhos costumes" em relação à escravidão chocavam um estrangeiro, nem por isso deixavam de chocar, e muito,

---

[29] Machado de Assis. Obras Completas vol 2. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986. p-659.
[30] MAGALHÃES JR., Raimundo, Ibidem, p-187.

Machado de Assis, conforme podemos observar pelos registros que ele nos deixou em suas obras. Basta ver o tom entre indignado e extremamente irônico do narrador de "Pai Contra Mãe". Justifica o motivo pelo qual citaria, ou melhor, descreveria minuciosamente, os aparelhos ligados aos castigos impostos aos escravos há algumas décadas: "(...) Não cito os aparelhos senão por se ligarem a certo ofício". Diagnostica com sua meticulosa descrição, a crueldade excessiva utilizada no trato com os escravos: a terrível máscara de folha-de-flandres ajudava na extinção de dois pecados, o "vício de beber" e a "tentação de furtar". Nem a referência aos pecados combatidos pela religião oficial dá conta, é claro, de justificar, por hipocrisia, a consciência de alguém que a tenha utilizado em seu escravo e fica evidente a barbárie do castigo. Já o ferro no pescoço dos escravos fujões, "pesava naturalmente", mas era menos um castigo, do que um sinal para marcar os fujões, explica o narrador. Uma medida preventiva, então. Que medida eficientemente profilática! Essa exclamação quase emerge do discurso do narrador, assim como a seguinte pergunta: se este era o sinal, qual não seria, então, o *castigo* para estes escravos?

O tema desenvolvido nessa introdução do conto aparecera também em uma crônica um pouco anterior a ele da série "A semana", publicada pela Gazeta de Notícias, em 1892:

> "Dizem telegramas de São Paulo que foi ali achado, em certa casa que se demolia, um esqueleto algemado. Não tenho amor a esqueletos, mas este esqueleto algemado diz-me alguma coisa, e é difícil que eu o mandasse embora, sem três ou quatro perguntas. Talvez ele me contasse uma história grave, longa e naturalmente triste, porque as algemas não são alegres. Alegres eram as máscaras de lata que vi em pequeno na cara dos escravos dados à cachaça; alegres ou grotescas, não sei bem. A verdade é que as máscaras

faziam rir, mais que as do recente carnaval. O ferro das algemas, sendo mais duro que a lata, a história devia ser mais sombria."[31]

A semelhança entre esse pequeno trecho da crônica e a introdução do conto é evidente. Vemos aqui que o assunto desenvolvido na crônica a propósito do telegrama de São Paulo, reaparece na escrita do conto mais de dez anos depois, em um registro ainda mais crítico. Embora esses textos tenham sido escritos muitos anos depois do texto da Semana Ilustrada, e depois da própria Abolição, mostram que Machado não repudiou o tema e, pelo contrário, são exemplos da maneira pela qual Machado transformou em matéria de sua ficção as notícias reais captadas a partir de sua experiência de leitor e comentador delas nos jornais.

Dessa forma, não nos parece assim tão claro que o cronista evitaria os comentários sobre os negros de ganho, substitutos, por assim dizer, da inexistente rede de esgotos do Rio de Janeiro. Lembre-se, ainda, da crônica, só três anos posterior, em que Machado denunciaria a crueldade dos homens , sua hipocrisia e tudo isso a propósito de uma historieta sobre a comercialização dos seres humanos em leilões.

Há ainda outros fatos curiosos, que chamam a atenção em relação à crônicas como a de 27 de julho de 1862, da Semana Ilustrada, em face de outra que é com certeza da autoria de Machado, pois foi publicada no Diário do

---

[31] MACHADO DE ASSIS, crônica da série "A Semana", publicada em 26 de junho de 1892, na Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro. In: MACHADO DE ASSIS. A Semana. Introdução e Notas de John Gledson. São Paulo: Hucitec, 1996, pp 80-81. Grifo Nosso.

Rio de Janeiro, cerca de quatro meses antes da primeira, no dia 1° de abril de 1862.

Essa crônica, que também analisaremos em um próximo capítulo, fala sobre a inauguração da estátua eqüestre de D. Pedro I. Tal inauguração ocupou sem dúvida a imprensa da época e o jovem cronista Machado de Assis não se eximiu de participar dos debates. Na crônica, ele toma partido semelhante ao de parte da intelectualidade da época, que, entre ironias ou comentários mais explícitos, mostravam sua discordância em relação ao clima oficial de "grande acontecimento histórico" , como vimos anteriormente.

Havia realmente muito alarde em torno da homenagem, que se daria no dia 25 de março, na praça do Rocio, às 16 horas. No Diário do Rio de Janeiro do dia 24 de março, encontra-se, nas "Declarações", um programa bastante longo da festa do dia seguinte.

O Diário do Rio de Janeiro do dia 25 traz um longo artigo de Teophilo Otoni a respeito do assunto, do qual já citamos, anteriormente, parte importante. O tom de reprovação do artigo de Teophilo Otoni acima citado repete-se na crônica de Machado do dia 1° de abril. Parece que ambos os jornalistas questionavam o valor histórico da homenagem, pois D. Pedro I foi lembrado como a " grande figura de nossa independência ", em detrimento dos outros fatores que com ela colaboraram. Tudo isso fica bastante claro, como veremos, tanto na crônica de Machado, quanto no artigo de Teophilo Otoni. Mas

nos noticiários que se seguem diariamente no jornal, vê-se claramente que as idéias de Machado e Teóphilo Otoni não eram compartilhadas por todos.[32]

O que interessa aqui, em termos do assunto a que este "não capítulo" pretende se dedicar, é que a maneira pela qual o cronista critica a cobertura da imprensa oficial ao fato. A exagerada admiração com que esta tratou o assunto é ironizada pela quase "personificação" de duas classes gramaticais - o adjetivo principalmente e o substantivo. É bom lembrar que a estratégia para a criação da sátira levada a cabo pelo cronista do Diário do Rio de Janeiro, que se utiliza da metalinguagem, é a mesma do jornalista da Semana Ilustrada .[33]

O "Adjetivo" não constitui um dos parágrafos que compõem as preleções de gramática do Dr. Semana, em 27 de julho de 1862. Curioso, como se disse, é o uso de um recurso tão semelhante para produzir um chiste. Se os comentários da Semana Ilustrada fazem rir de forma mais inocente, essa

---

[32] No noticiário do Diário do Rio de Janeiro, do dia 4 de abril, lemos uma notícia entusiasmada a respeito da inauguração, a qual cita um trecho do discurso de Nabuco de Araújo no dia da festa: " Essa estátua não significa a apoteose de uma época política e transitória que varia com os interesses que sobrevêm e se sucede; não é a reação ou a contra-revolução; não é a glorificação de um reinado, cujo julgamento pertence à história sem a palpitação das paixões do momento: essa estátua é a memória dos dois grandes fatos nacionais, independência e constituição - fatos em os quais o fundador do império se associa com o império que ele fundou, em os quais a glória da nação com a glória do chefe que é a expressão do reconhecimento, a par da glória nacional que o inspira, é o orgulho do patriotismo, é a justiça de um povo livre e civilizado, que jamais esquece os serviços prestados". Conforme se vê, nem todos discordavam do mérito histórico da inauguração e, conseqüentemente, deste ato do governo.

[33] Como trataremos longamente dessa crônica em capítulo futuro, preferimos não citá-la aqui, no corpo do texto. Segue um pequeno trecho dela para dar exemplo dessa construção do humor através da metalinguagem, procedimento comparável ao do jornalista da Semana Ilustrada:

"(...)Mas sabe o leitor quem teve grande influência nas festas de anteontem? o adjetivo. Não ria, leitor, o adjetivo é uma grande força e um grande elemento! E ninguém melhor que os publicistas do Jornal do Comércio compreende o valor que ele tem, e nem o emprega melhor.

Foi o adjetivo quem fez as despesas as arengas escritas anteriormente em defesa da estátua. Na apoteose, o adjetivo serviu de óleo cheiroso com que se incensou todas as virtudes *duvidosas. Na censura, o adjetivo foi, por assim dizer, o suco venenoso com que aqueles* bugres ungiram a ponta das suas flechas.(...)"

diferença deve-se principalmente ao perfil de cada um dos periódicos. A Semana Illustrada, não se definia como um escrito político, que tomasse partido, ao contrário do Diário; conseqüentemente , o papel do cronista era um tanto quanto diferente nos dois periódicos. Na definição da oração, que nos dá o Dr. Semana na crônica de 27 de julho,[34] fica claro que fazer o leitor rir é uma das obrigações do cronista. Não o era tão claramente no Diário e, se esse riso fosse despertado, teria que arcar com as conseqüências possíveis: réplicas na seção a-pedidos, "direito" de resposta na crônica, artigos em outros jornais ou até mesmo o "desaparecimento" do cronista.[35]

Em ambas as crônicas acima comentadas, a morfologia da Língua Portuguesa auxilia o cronista em sua pregação semanal. Há mais crônicas em que outros tipos de semelhanças podem ser apresentadas como possibilidade de contribuição para o estabelecimento dos textos que são realmente de Machado.

A crônica do Dr. Semana escrita em 28 de setembro de 1862 intitula-se "Passeio Público"e é endereçada ao " Ilmo Sr. F. I. Alho". Segundo Magalhães Jr, esta crônica não deve ser atribuída a Machado :

" São também anti-machadianos certos trocadilhos de mau gosto e certas graças forçadas, de que estão cheias essas páginas infelizes. Nelas aparecem repetidas alusões a um Sr. F. I. Alho "[36]

---

[34] "*Oração* é o amontoado de palavras chistosas com sentido completo, para fazer rir os leitores da Semana."

[35] *Machado, depois desta crônica, como veremos, possivelmente tenha sido foi suspenso do* Diário, até 5 de maio de 1862. Os reais motivos da punição permanecem sem explicação. Fato *é que o cronista expôs-se de forma bastante "perigosa" ao ironizar a imprensa oficial e as ações* do governo.

[36] MAGALHÃES JR., Raimundo, Ibidem, pg 190.

Pode ser que Magalhães Jr tenha razão quando diz que é anti-machadiana a brincadeira com o nome de Francisco José Fialho . Outra parte da crônica, porém, nos dá a pista do estilo de Machado, ao fazer-nos lembrar de uma antiga "Aquarela" de 1859, publicada na Revista O Espelho: " O Parasita".

Os "Carrapatos Políticos" são, segundo o Dr. Semana, a crônica dos insetos, cuja escrita é "uma das missões mais difíceis a que se pode propor um homem, que, pelo menos, tem consciência de nunca ter sido inseto"[37]. Depois de uma prolixa introdução, onde explica a necessidade dos insetos, o cronista destaca, entre eles, o carrapato:

" O característico do carrapato é agarrar-se a uma raiz de cabelo e...esquecer-se de que deve ocupar-se de outras coisas. Ninguém sabe mais notícias dele, e também não as dá de si. Quem o deixar sossegado, pode ficar certo de que ele não se incomoda e nem deixa a raiz do cabelo protetor." [38]

Transporta, então, essa definição para a esfera da sociedade: " À semelhança desses insetos, há também, no mundo social, alguns indivíduos, que se atacam aos seus semelhantes e que fazem deles verdadeiros mártires."[39] O cronista vai, então, descrevendo os vários tipos de carrapatos sociais: o janota, nos salões; o militar, por toda a parte ; o padre, nas salas de jantar; o curioso sem voz que um certo dia se atira ao piano e canta a noite inteira; o estadista que conta mil histórias sem verdade - " é um dos maiores carrapatos da nossa sociedade "; milhares de outros e ainda um último: o carrapato voraz que se filia com qualquer um de suas relações. É o próprio Dr.

---

[37] MACHADO DE ASSIS, " Carrapatos Políticos ", Semana Ilustrada. In: - Obra Completa, Rio de Janeiro; Jackson, 1951. vol 20, p-223.

[38] MACHADO DE ASSIS, Ibidem, p-224.

[39] MACHADO DE ASSIS, Ibidem, pp 224 a 225

Semana, quando não tem matéria com que consiga encher as quatro páginas de seu texto.

A crônica-fisionomia de 18 de setembro de 1859, publicada em O Espelho, guarda muitas afinidades com esta acima descrita, três anos mais velha:

"Sabem de uma certa erva, que desdenha a terra para enroscar-se, identificar-se com as altas árvores? É a parasita.

Ora, a sociedade, que tem mais de uma afinidade com as florestas, não podia deixar de ter em si uma porção, ainda que pequena de parasitas. Pois tem, e tão perfeita, tão igual, que nem mesmo mudou de nome".[40]

A parasita, como se pode observar, é descrita como uma erva que se enrosca nas altas árvores e transposta, a seguir, para a sociedade. A longa família das parasitas sociais é descrita: as de mesa e de literatura; também as da política e da igreja. A fisionomia de 9 de outubro de 1859 especializa-se ainda mais: dedica-se quase exclusivamente ao parasita literário, mas há nela lugar, também, para os parasitas que se enroscam em outras "vértebras da sociedade": na igreja, política e diplomacia. Observemos o parasita em política, matéria também dos "Carrapatos":

"(...)

Em política galga, não sei como, as escadas do poder, tomando uma opinião ao grado das circunstâncias, deixando-a ao paladar das situações, como uma verdadeira maromba de arlequim. Entre no parlamento com a fronte levantada, votado pela fraude, e escolhido pelo escândalo."[41]

---

[40] MACHADO DE ASSIS, " O Parasita", O Espelho, 18 de setembro de 1859. In: - Obra Completa, Rio de Janeiro; Jackson, 1951. vol 20, p 15.

[41] MACHADO DE ASSIS, " O Parasita", O Espelho, 9 de outubro de 1859. In: - Obra Completa, Rio de Janeiro; Jackson, 1951. vol 20, pp 26-27.

Ao que parece, então, trocando as palavras "carrapato" por "parasita", a matéria dos dois textos é bastante semelhante. A aproximação botânico-social dos tipos em questão acarreta, sem dúvida, para a crônica, um riso leve e fácil, na medida em que o leitor reconhece a procedência de tal aproximação. E, ao que tudo indica, o Dr. Semana, sem matéria para o seu escrito, consegue preenchê-lo facilmente com a mesma idéia da fisionomia que, há alguns anos, fora publicada n'O Espelho e, como veremos, no teatro da década de 60 e romances posteriores de Machado.

Ainda em relação aos "Carrapatos políticos", Magalhães Jr. argumenta em favor da não atribuição de tal texto a Machado. Segundo ele, ali se encontram expressões bastante anti-machadianas:

> "(...) Fala-se ali em "velhos desdentados, de gravata branca com o nó amarrado de um lado, fedorentos de rapé, ramelosos de um dos olhos, de sobrecasaca de veludo e de bengalásio de cana com castão de carranca", em "estadista que conta mil histórias com cunho de verdade, escarra pelos cantos, palita os dentes" (...)" [42]

Magalhães intitula o uso de tais expressões de "literatura de excretos". Continua: " Tudo isso é material ordinariamente estranho à linguagem e às preocupações de Machado".[43]

Como vimos, o material dos "Carrapatos Políticos" não é assim tão estranho à pena de Machado. Quanto à linguagem...

Na descrição do parasita de mesa, de 1859, também encontramos expressões nada gentis para referir-se ao comportamento de tal personagem, embora essas não se utilizem da linguagem de "excretos" de que nos fala Magalhães Jr.

---

[42] MAGALHÃES JR, Raimundo , Ibidem, p-188

[43] Idem Ibidem

"Debalde se procuraria conhecer as regiões mais adaptadas à economia vital deste animal perigoso. Inútil. Ele vive por toda a parte em que há ambiente de porco assado".[44]

Ou então:

Entra ele em uma casa onde espera almoçar folgado; - faz as primeiras saudações e vai corar a pílula ao seu caro hóspede. Um certo ranger de dentes, porém, começa a agitá-lo, um ranger particular que indica um estado mais calmo aos estômagos da casa."[45]

"Ambiente de porco assado", ou alusão aos barulhos dos dentes e estômagos poderiam também ser tomadas como expressões estranhas à linguagem "reconhecidamente elegante" de Machado. Há, ainda, uma crônica do Diário do Rio de Janeiro em que o castiço escritor de que fala Magalhães Jr, enuncia: "Se o leitor acompanhou as discussões do senado este ano, deve lembrar-se que quase no fim da sessão o Sr. Senador Penna, que ali ejaculou alguns discursos "notáveis"(...) levantou-se e pediu a opinião do Sr,. Ministro(...)".[46] Embora seja possível utilizar-se na situação acima do verbo em destaque, é inegável que a sua escolha ,"ejacular discursos", cria, no mínimo, uma dubiedade no discurso machadiano, a qual dá a medida bastante direta de sua intenção: atacar o senador em questão. Podemos concluir dizendo que a escolha do verbo "ejacular" não tem em si nada de elegante.

Ainda em relação às dúvidas de Magalhães quanto à linguagem, e se mais uma vez é válida a comparação entre gêneros diferentes, o que dizer

---

[44] MACHADO DE ASSIS, " O Parasita", O Espelho, 18 de setembro de 1859. In: - Obra Completa, Rio de Janeiro; Jackson, 1951. vol 20, p-16

[45] MACHADO DE ASSIS, Ibidem, pp18 - 19.

[46] MACHADO DE ASSIS, " Comentários da Semana", Diário do Rio de Janeiro, 1°de novembro de 1861. *In:- Obra completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 20. Pp 55-56. Grifo nosso*

de algumas passagens dos contos de Machado, como a transcrita abaixo, do Conto Alexandrino, de 1883:[47] Nela, Stroibus tenta provar a Pítias , através de um experimento, a sua teoria (a de que o sangue dos ratos, dado a beber a um homem, poderia transforma-lo em um ratoneiro):

"Stroibus engaiolava os ratos; depois, um a um ia-os sujeitando ao ferro. Primeiro, atava uma tira de pano ao focinho do paciente; em seguida, os pés, finalmente cingia com um cordel as pernas e os pescoços dos animais à tábua de operação. Isto feito, dava o primeiro talho no peito, com vagar, e com vagar ia enterrando o ferro até tocar o coração, porque era opinião dele que a morte instantânea corrompia o sangue e retirava-lhe o princípio. Hábil anatomista, operava com uma firmeza digna do propósito científico. Outro, menos destro, interromperia muita vez a tarefa, porque as contorções de dor e agonia tornavam difícil o maneio do escalpelo; mas essa era justamente a superioridade de Stroibus: tinha o pulso magistral e prático."[48]

Deveria também a intervenção cirúrgica de Stroibus, cujo efeito causa arrepios, ser considerada como "literatura de excretos", "estranha às preocupações de Machado"? Desnecessário lembrar que a linguagem descritiva minuciosa aí contribui em muito para a obtenção do efeito de horror que se espera obter.

A próxima crônica atribuída a Machado pela edição da Jackson, é de 8 de fevereiro de 1863 e se intitula "Carta ao Sr. Christie".

A carta é escrita a propósito da partida do diplomata inglês. Seu tom é de uma ironia bastante agressiva e, se assim nos é permitido afirmar, de uma maneira geral, as crônicas de Machado, apesar de bastante irônicas, não têm exatamente este perfil.

---

[47]Este conto foi primeiramente publicado na Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, em 13 de maio de 1883. Posteriormente foi recolhido no volume Histórias sem Data, Rio, 1884.

[48]MACHADO DE ASSIS . Obras Completas. 6ª ed.; Rio de Janeiro: Aguilar, 1986. vol II, p-413.

"V. Excia., já jantou? Ainda não Jantou? Dúvida terrível, que me fez vacilar na remessa desta carta, porque se já jantou é triste para mim ir perturbar a mansa digestão de V. Excia.

Um *beefsteack*, e dois ou três cálices de vinho (daquele da Tijuca) uma vez caídos no estômago querem ser satisfeitos em paz e sossego; acomodam-se ali dentro, e, enquanto o dono, se é súdito de Sua Majestade, como V. Excia., suspira pelas margens do Tâmisa, vão-se desfazendo mansamente, e vai subindo a parte vaporosa ao cérebro...Mas aí estou eu a ensinar o Padre-Nosso ao Vigário: há de V. Excia. perdoar, mas isso provem de fazer eu respeitar em V. Excia. até o estômago.

Como talvez ainda não tenha jantado, consentirá que eu manifeste as dolorosas impressões que me sugeriu a leitura de um artigo do *Diário*, onde se anuncia a retirada de V. Excia. V. Excia. vai partir e nos deixa. Sabe quanto sinto? Quanto sofro? ou, economicamente falando, quanto perco? Que assunto para a imaginação caprichosa do meu desenhista era V. Excia. E agora que ainda está notas para cá e para lá, como mulher que brigou e quer falar por último, como isto não dava matéria para as minhas quatro páginas!

V. Excia há de lembrar-se que Molière escreveu boas comédias, não só por ser um gênio, mas por ter matéria com que enchê-las. Esta Semana Ilustrada, que é comédia hebdomadária deste seu criado, tinha em V. Excia farto assunto(...) "[49]

Chamam a atenção nesta crônica dois detalhes, apesar de, por uma vaga impressão, termos identificado nela um tom não machadiano. Em primeiro lugar, o cronista menciona, por duas vezes, a partida do Sr. Christie, referindo-se ao fato de que lhe iria faltar , com a ausência do diplomata, assunto para a crônica. O cronista Machado de Assis, em vários trechos de sua obra, refere-se retoricamente à matéria que lhe falta; além disso, realmente o Sr. Christie foi personagem assídua de seus escritos hebdomadários, no Diário do Rio de Janeiro. Em segundo lugar, ao falar sobre a falta de matéria que a retirada de Christie conferiria às suas crônicas, cita habilmente Molière, para aumentar o efeito irônico de seus comentários. E esse tipo de citação literária,

[49]MACHADO DE ASSIS. "Carta ao Sr. Christie", Semana Ilustrada, 8 de fevereiro de 1863. In: - Obra Completa . Rio de Janeiro: Jackson, 1951. vol 20, p-228.

como poderemos observar, foi utilizada pelo cronista, com os mesmos fins, em muitas outras ocasiões.[50]

A ironia se completa com a referência de que o "farto assunto", que ora volvia à sua pátria, constituía-se em motivo de riso para o leitor da Semana, pelo próprio perfil caricatural da revista e de sua "Crônica do Dr. Semana". Assim sendo, apesar da existência do "tom não machadiano", da agressividade direta, e não intermediada pela ironia, por exemplo, essa crônica poderia também ser atribuída a Machado.

Nosso assunto pode esgotar-se aqui. A matéria é vasta e a tarefa de estabelecer, de uma forma definitiva, os textos que foram escritos por Machado é árdua. Pressupõe um conhecimento amplo da obra do escritor como um todo, assim como de outras disciplinas que pudessem servir como orientação metodológica para a análise dos textos em que só nos restassem, para o desvendamento, como parece ser o caso daquele de 28 de setembro de 1862, as "expressões", a traiçoeira linguagem.

Todas as conclusões parciais que resultaram de nossa argumentação que duvida, às vezes, das afirmações de Magalhães, poderiam ser ainda melhor testadas e verificadas. No entanto, julgamo-nas válidas dentro dos objetivos definidos para esta parte de nosso trabalho, que é trazer a discussão à tona e não levar a cabo o estudo da atribuição dos textos a Machado. Fazemos essa restrição porque o assunto deve ser realmente estudado de maneira bastante cautelosa. Afinal, é melhor não se acrescentar ainda mais erros e imprecisões ao estudo da obra do escritor que conheceu, já

---

[50] Citaremos adiante uma crônica em que Machado se utiliza do recurso descrito (a citação literária, de Molière coincidentemente) para ironizar as ações do então Presidente do Conselho de Ministros, Sr. Zacarias de Gois e Vasconcelos. A crônica, publicada no Diário do Rio de Janeiro, em 14 de agosto de 1864, como se vê, é apenas um ano e meio posterior a outra em questão.

em seus contemporâneos, esse tipo de procedimento descuidado. É o caso, por exemplo, do seguinte comentário de Silvio Romero:

> "(...)
> A manifestação mais aproveitável de seu talento foi certa aptidão de observação comedida e a capacidade de a revestir, em suas obras, de uma forma correta e pura"[51]

Provavelmente, nem o próprio Silvio Romero acreditasse ser a linguagem correta e pura o único talento de Machado de Assis. Na mesma obra, cita uma cena de Quincas Borba, em que Carlos Maria dá um passeio matinal no dia de seu noivado. Romero diz que a cena é um quadro completo de pintura e descrição, onde Machado juntou habilmente imagem, poesia e humor. Ou seja, apesar das duras críticas que fez a Machado, a linguagem pura e gramaticalmente correta do escritor não foi o único ponto positivo da obra de Machado que o crítico apontou em sua análise. Apesar disso, seu julgamento equivocado (e ressentido) em relação à "manifestação mais aproveitável" do talento de Machado não pode ser mudada.

Procuramos, enfim, indicar alguns pontos por onde se poderia começar a análise dos textos: as citações literárias recorrentes, o gosto pela pilhéria a determinadas personagens da vida pública, alguns assuntos recorrentes nas crônicas de Machado - e também na escrita de sua ficção propriamente dita.

O que não pudemos pretender, neste texto, foi a exaustão. E esse objetivo esteve traçado desde o começo. O material extenso, repetimos,

---

[51] Silvio Romero. "Machado de Assis" *in* História da Literatura Brasileira. 7ª ed.; Rio de Janeiro: INL, 1980.

pode constituir-se em um estudo completo sobre mais um aspecto da obra jornalística de Machado de Assis.

Se faltam conclusões, esta é uma postura proposital. Neste caso, falar sobre o assunto representa, no fim, silenciar sobre parte dele. É esse o respeito que se deve à obra do escritor. Apontar caminhos e opiniões, sim. Concluir, não podemos. Evitamos, assim, errar mais uma vez em relação a ela. Utilizamo-nos, por fim, de um recurso bem ao gosto do próprio Machado, citando, o fecho de uma de suas crônicas:

" Extinguir os erros não é uma operação de dias, mas um trabalho de séculos. Os meios, não os daremos aqui. Reproduzo, não moralizo".[52]

---

[52] A citação final refere-se à crônica publicada em O Espelho, em 9 de outubro de 1859. In: - Obra Completa, Rio de Janeiro; Jackson, 1951. Vol 20. p-28.

Capítulo 3 - O DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, PRIMEIRA FASE.

3.1 INTRODUÇÃO E PERFIL DO PERIÓDICO

É preciso levar em conta, na pesquisa das crônicas de Machado, o perfil dos periódicos para os quais elas foram escritas.

Quando Machado de Assis começou a escrever para o Diário do Rio de Janeiro , este já contava com quarenta anos de circulação na cidade. Fundado em primeiro de julho de 1821, o Diário do Rio de Janeiro nasceu como um jornal de perfil extremamente popular. Era conhecido como "Diário da Manteiga", ou "Diário do Vintém", devido a seu baixo preço de comercialização.

O Diário do Rio de Janeiro conservou essas suas características iniciais até o ano de 1859, quando saiu de circulação para reaparecer complemente transformado dali a um ano, em 1860.

Em sua primeira fase, o Diário abstinha-se totalmente das notícias políticas e comerciais. Suas matérias traziam apenas anúncios e questões locais, aí incluindo brigas e picuinhas entre os cidadãos. Nelson Werneck Sodré, em sua História da Imprensa no Brasil, ilustra essas afirmações:

"(...) Seu distanciamento das questões políticas era tal que não noticiou a proclamação da Independência, inserindo apenas a partir de 24 de setembro, editais a respeito do acontecimento(...) " [1]

No ano de 1856, o Diário tivera como redator-chefe nada menos do que José de Alencar. Esse, porém, afastou-se logo do cargo por causa de suas incompatibilidades com o perfil do periódico. Como se disse, dali a três anos, durante o ano de 1859, o Diário, saiu de circulação. Quando reapareceu

em 1860, estava completamente transformado. Era dirigido, agora, por Saldanha Marinho. Este era auxiliado por Henrique Cezar Muzzio e Quintino Bocaiúva . Foi pelas mãos deste seu amigo que Machado foi contratado para a equipe de redação do jornal. Segundo ele próprio nos conta, antes de convidá-lo a fazer parte da redação do jornal, Quintino Bocaiúva sondou-lhe, em conversa, as opiniões políticas:

> "(...) Nem é exato dizer que conversamos de política, eu antes respondia às perguntas que Bocaiuva me ia fazendo, como se quisesse conhecer as minhas opiniões. Provavelmente não as teria fixas ou determinadas; mas , quaisquer que fossem, creio que as exprimi na proporção e com a precisão adequadas ao que ele me ia oferecer. De fato separamo-nos com prazo dado para o dia seguinte, na loja de Paula Brito(...) na manhã seguinte, achei ali Bocaiuva escrevendo um bilhete(...) Vinha dar-me um lugar na redação com ele e Henrique César Muzzio."[2]

Em sua nova fase, o Diário assumiu uma posição bastante determinada e combativa frente à política. Tornou-se um militante das idéias liberais. Ele foi um dos únicos periódicos a dar destaque à vitória dos liberais nas eleições para a Câmara, as quais se realizaram neste ano de 1860; essa vitória era bastante importante, já que acontecia após o encerramento da década de 50 e da morna Conciliação política à qual esses dez anos assistiram. Por isso, sondar as opiniões do novo jornalista era de fundamental importância. Lúcia Miguel Pereira, assim descreve o jornal em sua nova fase:

---

[1] SODRÉ, Nelson Werneck. História da Imprensa no Brasil. 3 ed. São Paulo, Martins Fontes, 1983. p-51

[2] MACHADO DE ASSIS " O Velho Senado". In: Páginas recolhidas. Obras Completas. Vol II. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986. pp 636-644.

" Jornal admirável esse Diário do Rio, bem impresso, bem redigido, com ótima colaboração. Não espanta que fosse bem redigido: os anúncios, as pequenas notícias, os fatos diversos eram escritos ou corrigidos por Machado de Assis, cujo estilo, já nesse tempo, se distinguia por nítido e limpo(...)"[3]

Foi a esse contexto que os escritos do jornalista Machado de Assis vieram se ajustar, a partir de 1860. Além de responsável pelo noticiário, Machado exercia a função de repórter no Senado, resenhando os debates ocorridos nesta Câmara. Sem dúvida, já nessa época, começava a incomodá-lo a retórica vazia dos oradores dessa casa, conforme registrará nas crônicas que escreverá para o próprio Diário. Sem dúvida também, o jovem jornalista estava atento à *mise-en-scène* dos políticos em sua atuação no parlamento. Tanto é que, conforme veremos, os representantes da nação foram comparados à personagens célebres de teatro.

No ano seguinte, a partir de outubro de 1861, Machado passou a escrever a crônica da semana.[4] Essas crônicas, muitas vezes, dão uma atenção especial à questão da política e não podem ser analisadas desvinculadas do perfil acima exposto do periódico onde eram publicadas. Como vimos também, ao que parece, as próprias opiniões do cronista não deveriam se apresentar como diversas em relação ao perfil do periódico. Se o jornal era politicamente participante, a sua crônica da semana também apresentava essa preocupação. Essa crônica pôde, inclusive, substituir, algumas vezes, o editorial do jornal.

---

[3]MIGUEL-PEREIRA, Lucia. Machado de Assis . 6ª ed. rev. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1988, pp 74-75.

[4] A edição das crônicas de Machado de Assis, da editora Jackson, só registra as crônicas de 1° de novembro de 1861 em diante. No entanto, Jean Michel Massa, em seus Dispersos de Machado de Assis, editou três crônicas anteriores da série, também de Machado, as quais não constam , como sugerimos, da edição anteriormente mencionada. As crônicas foram publicadas em 12, 18 e 26 de outubro de 1861. Consta ainda do volume de Massa, uma crônica publicada em 11 de dezembro de 1861.

Dessa maneira, vemos que a crônica se inseria em uma rede de relações que teciam o seu comprometimento. Dentro de um periódico específico, não deveria destoar de suas opiniões. Como reflexo da opinião pública, que ali se quer reconhecer, dela também não deveria destoar. Dessa forma, talvez os comportamentos ardilosos do narrador tivessem a função de justificar algumas vezes a possibilidade de contrariar essas relações.

Voltemos, agora, nossas atenções aos textos das crônicas propriamente ditos. As primeiras crônicas de Machado já dão mostras de um processo de amadurecimento de sua escrita. Em relação às idéias, uma hipótese é que esse processo tenha valido a Machado, a partir de abril de 1862, uma severa punição: a suspensão. [5]

As primeiras crônicas da série são bastante "presas" ao jornal. Comentam os assuntos, por exemplo, na ordem em que eles aparecem publicados nas páginas do jornal. O cabeçalho da crônica de 1° de novembro de 1861 é o seguinte: "prefácio político - Exposição - Ensino Praxedes - Coroa ao Dr. Pinheiro Guimarães - O Mágico Phillipe - Regatas - Comemoração dos Defuntos ".[6] Na realidade, a crônica de Machado, por essa época, assemelhava-se a uma narrativa fidedigna do noticiário. Como dissemos, segue, na enumeração de seus comentários, a mesma ordem de assuntos do jornal de quatro páginas: o noticiário (marasmo político, exposição industrial, etc); as variedades (a homenagem a Pinheiro Guimarães, a chegada

---

[5] Jean Michel Massa, em sua A juventude de Machado de Assis levanta a possibilidade da suspensão de Machado de Assis. Ele permaneceu como o cronista do periódico, com a série "Comentários da Semana" até maio de 1862. Nessa ocasião, sua crônica desapareceu do jornal. Ao escrever sobre esse período da vida do escritor, pergunta-se Massa: "Por que essa interrupção". O estudioso responde: "Parece que Machado de Assis sofreu sanção por defender uma linha política que não era a do jornal." Conferir p 292.

[6] MACHADO DE ASSIS, " Comentários da Semana", Diário do Rio de Janeiro, 1° de novembro de 1861. In:- Obra completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 20. p 53.

de Phillipe, etc). Há, ainda, no jornal, os Comunicados, as Estatísticas da Corte; o cronista transita entre os assuntos, tentando estabelecer a coesão de seu texto, ao emendar as notícias comentadas. Assim, ao passar dos comentários políticos , o marasmo do ministério, à próxima notícia, a Exposição, arranja um nexo entre eles:

"É sob a gerência deste ministério que vai efetuar-se em nossa capital uma festa industrial, a exposição de 1° de dezembro".[7]

Outras vezes, a coesão se estabelece quando o narrador utiliza como recurso chamar a atenção do leitor para a ligação que ele próprio deveria conseguir estabelecer entre os assuntos, ao nível do texto. Para isso, como recurso óbvio, serve-se da metalinguagem:

" A obrigação de comentar leva-me a fazer transições bruscas; por isso passo sem preâmbulo do novo livro à oferta que por parte de alguns amigos e admiradores acaba de ser feita ao Sr. Dr. Pinheiro Guimarães, autor do drama História de Uma Moça Rica. " [8]

O narrador pode ainda passar de um assunto a outro, sem estabelecer qualquer relação entre eles. Nesta crônica, isso acontece, por exemplo, quando passa da coroa a Pinheiro Guimarães, à visita de Phillipe.

Com o tempo, esses textos vão ganhando aquela independência que permite a eles que comentem a semana de uma forma mais livre, ou seja, que a reorganizassem segundo um critério de importância mais pessoal e que , ao mesmo tempo, refletissem o interesse do público por este ou aquele assunto.

---

7 Ibidem, p-55.

8 Ibidem, pp 58-59.

3.2 CRÔNICA E POLÍTICA

Nesta primeira série de crônicas escritas para o Diário do Rio de Janeiro, o narrador dispensará uma atenção especial à política miúda, dado característico do próprio gênero em questão corroborado pelo perfil do periódico em que aparecem. Assim sendo, uma vez que a política poderia participar dos comentários da crônica, e ela gira muitas vezes especificamente em torno desses comentários, o narrador acabará deixando à mostra as características que pertencem ao próprio gênero ou ao desenvolvimento de seu estilo narrativo.

Na crônica de 1° de novembro de 1861, por exemplo, o jovem cronista refere-se à falta de notícias políticas:

"O que há de política? É a pergunta que naturalmente ocorre a todos, e a que me fará o meu leitor, se não é ministro. O silêncio é a resposta. Não há nada, absolutamente nada. A tela da atualidade política é uma paisagem uniforme; nada a perturba, nada a modifica. Dissera-se um país onde o povo só sabe que existe politicamente quando ouve o fisco bater-lhe à porta.

O que dá a razão a este marasmo? Causas gerais e causas especiais. Foi sempre princípio de nosso governo aquele fatalismo que entrega os povos orientais de mãos atadas às eventualidades do destino. O que há de vir, há de vir, dizem os ministros, que, além de acharem o sistema cômodo, por amor da indolência própria, querem também por a culpa dos maus acontecimentos nas costas da entidade invisível e misteriosa, a quem atribuem tudo.

(...) Seria este ministério uma exceção? Não; tudo nele indica a filiação que o liga intimamente aos da boa escola. É um ministério-modelo; vive do expediente e do aviso; pouco se lhe dá do conteúdo do ofício, contanto que tenha observado na confecção dele as fórmulas tabelioas; dorme à noite com a paz na consciência, uma vez que de manhã tenha assinado o ponto na secretaria.

Esta é a razão porque subiu no meio das antífonas e das orações dos amigos, apesar dos travos de fel com que alguns quiseram fazer-lhe amargar a taça do poder. Diziam estes: "É um ministério medíocre". Mas, por

Deus, por isso mesmo é que é sublime! Em nosso país a vulgaridade é um título, a mediocridade um brasão; (...) " [9]

Os comentários do cronista revelam a atitude crítica em relação à falta de ação do ministério e da vida política em geral. Estava em vigor o 16° gabinete conservador, presidido por Caxias. O cronista localiza as causas gerais e especiais do quadro que descreve. Entre as gerais, aponta o fatalismo de nosso governo. Já entre as especiais, sugere, no trecho citado, a indolência dos ministros. Chama-os de medíocres, aponta sua falta de preocupação com o conteúdo de suas ações, que deveria suplantar, é claro, preocupações menores, procedimentos formais, por exemplo. No próprio noticiário do jornal, podemos acompanhar esse marasmo. Não há, entre os meses de maio e novembro de 1861, nas páginas do Diário do Rio de Janeiro, a transcrição de nenhum decreto ministerial. O periódico de perfil liberal e o jornalista, notando esta entre outras falhas, estavam atentos à vigilância da política institucional. O cronista assume este papel e endereça sua crítica de maneira direta, um olho atento à realidade dos fatos, o outro, a comentar essa realidade, através de sua conversa semanal com o público leitor.

Para construir o texto e induzir o leitor ao conhecimento dessas suas idéias, ele se utiliza de um artifício retórico específico. Aproveita-se do espaço dialogal do texto da crônica (o tom de conversa com o leitor) e simula um diálogo com ele. Na verdade, induz as respostas que deseja ouvir ao lançar mão das perguntas adequadas. Assim, já que o quadro geral é de marasmo político, a pergunta " o que há de política?", só poderia induzir à resposta "Nada". "Qual é a razão desse marasmo?" é a próxima pergunta e essa

---

9 Ibidem, pp53-55.

possibilita o elenco das causas da situação. Frente ao conhecimento das causas gerais e especiais do marasmo político, o cronista volta a perguntar: "Seria o ministério em vigência uma exceção?". A resposta é clara: " Não". O não fazer político é uma característica geral de nossos representantes da nação. Esse recurso demonstra também uma característica do escrito jornalístico de Machado por essa época, que se constitui em um compromisso com a opinião pública. O tom dialogal da crônica funciona quase em um registro jogralizado, em que texto escrito e opinião geral se completam e se respondem. A crônica pode ser vista, dessa forma, como um eco da opinião de seu público, liberal, que se junta a ela na observação do noticiário do jornal. Considerando a crônica em um espaço de interlocução mais amplo, a voz do narrador aparece revestida de uma função semelhante à do próprio coro no espaço dialogal privilegiado da tragédia clássica. Ela generaliza e torna normativas as opiniões ouvidas até então, pondera sobre elas, tudo isso ao mesmo tempo em que funciona como um espelho da opinião do senso comum. Cumpre assinalar que a inserção do texto da crônica em uma rede de interlocução maior exclui, nesse caso, a possibilidade da manifestação escrita das vozes que lhe servem de base à formação, mas que, paradoxalmente, são ouvidas e representadas pelo texto em questão. O registro escrito de apenas uma das partes do diálogo, dotada da autoridade da sabedoria, cria na crônica um espaço para o uso impositivo e exagerado dessa autoridade, espaço esse que será logo bem aproveitado, e diríamos expandido, pelo narrador da crônica. De posse de todos esses recursos, o narrador pode concluir criticamente em relação ao gabinete conservador de Caxias, apontando a sua mediocridade. Poderia fazê-lo em relação a qualquer assunto que desejasse e do qual compactuassem os seus leitores e interlocutores. A estratégia retórica de que se utiliza, ao mesmo

tempo que lhe confere grande poder, ameniza a responsabilidade individual pela expressão dessas opiniões, posto que as divide - e as credita também - à opinião pública em geral, ao seu público leitor mais especificamente.

As ironias do cronista e sua crítica às ações governamentais se sucedem, semana após semana, e vão ganhando força e independência.

Na crônica publicada em 16 de dezembro de 1861, a crítica ao ministério especifica-se para a pessoa de José Idelfonso de Souza Ramos, Visconde de Jaguari, ministro do Império. Se antes o problema era a falta de ação do ministério, agora é uma ação dele que move a pena indignada do cronista. Trata-se, como podemos verificar, do decreto 2853, de 7 de dezembro de 1861, assinado pelo Ministro do Império. O decreto aparece publicado no jornal de 3 de dezembro de 1861. É bastante extenso. Segue-se ao editorial sobre a exposição industrial brasileira, ocupando o restante da primeira página do jornal, lugar reservado ao noticiário que, neste dia, só vai aparecer na segunda página do Diário. No dia 16 do mês de dezembro, referindo-se a tal ação do governo, é assim que o cronista inicia o seu escrito semanal:

> "Dizia um filósofo antigo que as leis eram as coroas das cidades.
> Para caracterizá-las assim deve supor-se que elas sejam boas e sérias. As leis más ou burlescas não podem ser contadas no número das que tão pitorescamente designa o pensador a que me refiro.
> A folha oficial deu a público um decreto que reúne as duas condições: de abusivo e de ridículo; é o decreto que regula a concessão de condecorações. A imprensa impugnou o ato governamental, e à folha oficial foram ter algumas respostas com que se procurou tornar a cousa séria. " [10]

O cronista refere-se novamente à tradição clássica. Cita a sua autoridade de forma que o seu próprio escrito ganhe em credibilidade. Se

---

[10] MACHADO DE ASSIS, " Comentários da Semana", Diário do Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 1861. In:- Obra completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 20. p 94.

Platão dizia que as leis eram as coroas das cidades, é bom que se creia na importância delas. Para onde o discurso da crônica está tentando conduzir o seu leitor?

Primeiro o narrador lança seus comentários críticos ao próprio decreto ministerial (a lei). Chama-o de abusivo e ridículo. A seguir, os comentários estender-se-ão ao autor do decreto e, nesse caso, serão muito irônicos:

"(...) Devo todavia notar que a má impressão produzida pelo regulamento das condecorações diminuiria se se tivesse atendido para o nome do ministro que firmou o decreto.

Benza-o Deus, o Sr. Ministro do Império não é, nunca foi, e muito menos espera ser uma águia. Adeja na sua esfera comum, tem por horizonte a beira dos telhados de sua secretaria, e deixa as nuvens e os espaços largos a quem envergar asas de maiores dimensões que as suas.

Isto no gabinete, isto na tribuna; o homem da palavra luta de mediocridade com o homem da pena, e, força é dizer, quando este parece que suplanta aquele, aquele suplanta a este, para de novo ser vencido. " [11]

A imprensa, se observasse o autor do decreto não se teria indignado tanto com ele, conforme sugere o cronista. Seu autor, o Ministro do Império, é um homem de vôos baixos, quer na tribuna, quer em seu gabinete; é um homem vulgar, que teve " o mais triste dos acolhimentos, o do ridículo "[12]. Mais à frente, o cronista comentará alguns dos artigos do decreto, mais uma vez, posicionando-se criticamente. O primeiro artigo, que exigia vinte anos de serviços não remunerados para a concessão de condecorações espantava, pois, com ele, o governo quebrava uma de suas próprias armas eleitorais; o artigo nono abria um novo caminho para o abuso eleitoral. Explica-se ao leitor dizendo que não faz crítica porque acha que a condecoração é importante,

---

[11] Ibidem, p- 95.

[12] Ibidem, p-96.

mas sim porque essa lei é "manca e burlesca". E conclui finalmente: "Entre os atos de nulo valor do governo ocupa esse um lugar distinto".[13]

Uma outra conclusão segunda imediatamente a da crônica: a do leitor. As opiniões do narrador da crônica refletem, sem dúvida, aquelas expressas pela imprensa em geral; como exemplo, basta ver o destaque que a folha deu ao decreto em questão. Existe assim um pacto entre o narrador e o seu leitor, o qual está, muitas vezes, fundado na ironia. As leis são a coroa - metáfora para poder - , a organização fundamental das cidades . Aqueles que dentre nós as criam, as fazem mancas e burlescas, devido à sua própria incapacidade. O que lhes deve restar, então, além da execração pública, já que no exercício de suas formas públicas, esses homens têm falhado por completo?

O jovem cronista Machado de Assis aprendia, como se vê, a observar a realidade de seu tempo e expô-la criticamente, sem reservas e, conforme veremos mais detidamente, com bastante argúcia narrativa. O comentário sobre a política deverá se diferenciar através do desenvolvimento literário do texto no qual se funda. O tom agressivo com que se refere às figuras ilustres do governo, que as ridiculariza, e à própria imagem do governo em geral, irá tomando uma forma sutil e irônica, que se constrói a partir do compromisso entre o narrador da crônica e seu leitor. Esse comprometimento se estende à várias questões, entre elas, ao compromisso com a opinião que o leitor deseja reconhecer na crônica e, além disso, ao desenvolvimento literário de um texto que deve ocupar lugar de destaque na semana, de acordo com a sua característica básica de transformar o presente em matéria narrativa aprazível para a degustação do público.

---

[13] Ibidem, p- 97.

Sem dúvida, Machado de Assis já conhecia por essa época os caminhos que mais tarde trilharia no desenvolvimento de sua ficção de maior interesse. Seus jogos narrativos incluirão invariavelmente a participação consciente do leitor no desvendamento de um texto construído com especialidade por seu narrador. Isso mostra a consciência que o escritor possuía do meio literário de que se servia naquela oportunidade. Ele constrói na crônica a prosa bamboleante, levada a efeito pelo narrador voluntarioso, que se dirige ao seu leitor para desafiá-lo a seguir a sua prosa. Esse meio narrativo que parece arcaico, se pensarmos que é tomado emprestado a um certo modelo de romance do século XVIII, é recriado dentro de um novo estilo de prosa: a prosa moderna do jornal, composta em ritmo acelerado, dinâmica e maleável para que se pudesse contorcer abordando os vários assuntos da semana. Assim sendo, os modelos do passado são resultado da consciência literária das especificidades do texto que agora os veicula, entre as quais o tom dialogal é um aspecto importante. Por isso, pode-se dizer que o narrador intrometido e volúvel seja mesmo congenial à crônica.

Quando se afirma, então, que o narrador de Machado escolheu modelos narrativos do passado, que se comporta à maneira do narrador de Sterne, ou que estava atento aos procedimentos da sátira menipéia, é preciso também que se esteja atento ao desenvolvimento literário que lhe propiciou o texto contemporâneo ao qual primeiro teve acesso e com o qual se familiarizou: a crônica hebdomadária.

3.3 POLÍTICA E TRADIÇÃO LITERÁRIA

Entre os assuntos variados de que se compõem essas crônicas, alguns serão privilegiados em termos de sua importância em relação ao desenvolvimento formal mais trabalhado do texto jornalístico. Os comentários sobre os teatros, por exemplo, serão incorporados ao texto na forma de comentários simplesmente, sem que o narrador se preocupe especialmente com a elaboração de uma construção que os valorize . Isso transcorrerá de maneira bastante diversa no que se refere ao seu comentário sobre a política, sobre as atitudes administrativas dos membros do governo, de maneira mais geral, e sobre as questões relativas à organização da vida social decorrentes da maneira como se estruturava a sociedade da época. Nesses contextos, observaremos a maneira pela qual o narrador se serve da literariedade de seu texto, a fim de explorar melhor as idéias que expõe.

Em 29 de novembro de 1861, o cronista discordará novamente de um ato do governo brasileiro: o crédito suplementar aberto pelo ministério da fazenda. Ele e toda a imprensa da época, segundo seu testemunho, posicionava-se contrariamente à referida medida do governo. O narrador da crônica argumenta:

"(...) Fould, o ministro das finanças de Luiz Napoleão, acabava de condenar esse sistema de créditos suplementares, achando neles a origem da crise por que passa atualmente a França. " [14]

Desta forma, segundo ele, era estranho que um país constitucional como o nosso adotasse medidas que não se praticavam nem em um país

---

14 MACHADO DE ASSIS, " Comentários da Semana", Diário do Rio de Janeiro, 29 de dezembro de 1861. In:- Obra completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 20. p-109.

privado de liberdade, democracia (referia-se à França e ao seu governo, de cujas medidas arbitrárias discordaria, nas crônicas, algumas vezes. Em 1864, por ocasião da invasão do México, escrevera várias crônicas em que procuraria registrar essa discordância).

Após uma série de comentários reprovadores em relação à medida governamental, procura concluir:

"Quereria o governo com seu ato contrariar o memorial Fould, fazendo crer que nos créditos suplementares é que está o ideal financeiro, e que só neles repousam a paz pública e a felicidade nacional?

Aqui hão de me perdoar. De um ato do nosso governo só a China poderá tirar lição. Não é desprezo pelo que é nosso, não é desdém pelo meu país. O país real, esse é bom, revela os melhores instintos; mas o país oficial, esse é caricato e burlesco. A sátira de Swift, nas suas engenhosas viagens, cabe-nos perfeitamente. No que respeita à política, nada temos a invejar ao reino de Lilliput".[15]

Vimos, pelo trecho citado, que o narrador insere a referência literária explícita e seus comentários têm a ganhar com a utilização de tal recurso. A referência literária é estrategicamente colocada, de modo a concluir suas observações sobre o assunto. Aqui, a conclusão do cronista é seguida pelo testemunho final de autoridade que a citação da tradição literária traz para o novo texto. O país oficial é digno de caricatura e sátira e, em relação a essa última, a alegoria política de Swift nos cabe perfeitamente. As questões das quais se ocupam nossos governantes não têm sentido lógico, assim como as guerras e disputas internas dos liliputianos. As decisões políticas constituem-se em arbitrariedades, resultado de muita retórica vazia.

---

[15] Ibidem, pp 110-111.

Neste texto, tomando emprestada simplesmente a alegoria de Swift através de uma referência genérica às Viagens de Gulliver, a qual oferece parâmetros de comparação para que o seu leitor enriqueça a análise de sua própria realidade, a ironia do cronista ganha força e muitas outras vezes o literário da crônica voltará a lhe servir como recurso para a constituição de sua apreciação crítica. Quanto maior for o amadurecimento dos comentários do cronista, mais ele trabalhará o recurso da citação literária, de modo a extrair dela o máximo , recursos que o auxiliem a compor sua própria sátira à política vigente. Isso quer dizer que a utilização da citação literária em Machado de Assis, já desde os primeiros tempos em que se exercitou na arte da prosa, desloca-se em relação a um espaço retórico clássico que ocupava e que se mantinha no discurso jornalístico da época. Antes de funcionar simplesmente como ornamento do discurso, a exploração da intertextualidade se desenvolve como um recurso literário do narrador machadiano.

Cada vez mais, a crônica semanal de Machado de Assis vai criando independência. Se começara atendo-se ao comentário da semana, de forma que seguia quase que o traçado original das notícias nas páginas dos jornais, lá pelo mês de dezembro de 1861, Machado cronista já sustenta suas próprias opiniões de forma mais segura, "descolando-se" da narrativa tão linear das notícias que lê nos jornais, principalmente no próprio Diário do Rio de Janeiro . É assim que começa a enfrentar pequenas polêmicas, rebatendo as críticas a ele endereçadas. A crônica segue por esse mesmo caminho, tornando-se cada vez mais crítica em relação aos assuntos que comenta, notadamente a política. Dessa forma, poderemos observar simultaneamente à organização mais livre das idéias, o desenvolvimento da literariedade do texto jornalístico do jovem Machado.

A crônica de 24 de dezembro e 1861 inicia-se com comentários sobre a morte de Paula Brito, o editor-mecenas, jornalista, amigo do jovem Machado de Assis. Essa é uma daquelas crônicas que interessam pelo testemunho que oferecem a respeito de um fato do passado, importante para o conhecimento da história de nossa cultura:

"(...)
Paula Brito foi um exemplo raro e bom. Tinha fé nas suas crenças políticas, acreditava sinceramente nos resultados da aplicação delas; tolerante, não fazia injustiça aos seus adversários; sincero, nunca transigiu com eles.
(...)
Amava a mocidade, porque sabia que ela é a esperança da pátria, e porque a amava estendia-lhe quanto podia a sua proteção.
Em vez de morrer, deixando uma fortuna, que o podia, morreu pobre como vivera, graças ao largo emprego que dava às suas rendas, e ao sentimento generoso que o levava na divisão que auferia do seu trabalho." [16]

Além do testemunho machadiano, essa é uma das crônicas que podem nos revelar, segundo o que apontamos acima, o interesse do texto jornalístico de Machado, ou seja, ela é também interessante do ponto de vista que parece ir se tornando especificidade em Machado: o escritor elabora os comentários sobre a política, de maneira que a literariedade do texto seja valorizada. Depois do comentário sobre a morte de Paula Brito, o narrador da crônica passa rapidamente pela política, referindo-se aos interessados na questão diplomática do Jornal do Comércio. [17] Segundo ele, cada vez mais apareciam interessados na questão, mas adverte o leitor que não pode comentar o debate, já que isso "não entra nas condições exíguas" de seu

[16] MACHADO DE ASSIS, " Comentários da Semana", Diário do Rio de Janeiro, 24 de dezembro de 1861. In:- Obra completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 20. Pp 101-102.

[17] A questão refere-se às discussões em torno do naufrágio do navio inglês "Prince of Wales", nas costas do RS, que gerou uma contenda diplomática entre Brasil e Inglaterra.

escrito. De qualquer maneira, o cronista menciona o debate " como obrigação e para prevenir o leitor menos perspicaz de que a cousa vai tomar um aspecto mais importante do que até agora".[18] O interesse no que se refere a esse texto é que o narrador encerra sua curtíssima apreciação sobre a polêmica em questão, com o seguinte comentário: "De política é isso o que oferece algum interesse; no mais, mar morto e calmaria podre."[19] Espera-se, dessa forma, que ele vá passar a assuntos de natureza diferente, o que não acontece e, por isso, esse fato deve despertar a atenção do "leitor perspicaz". É assim que prossegue o narrador-cronista: "Não deixarei de consignar mais uma palinódia do ministério, que pode chamar-se bem o ministério das palinódias".[20] A aparente contradição não pode passar despercebida, sob o risco de que o leitor da crônica se deixe enredar pelo jogo do narrador, de forma que não perceba toda a ironia que se segue a esse episódio do texto. Se as águas estagnadas da política são "calmaria podre", se não há matéria que apresente interesse, qual é o significado da próxima parte da crônica, que continuará a falar sobre a política e que estenderá seus comentários a um ponto de análise crítica bastante desenvolvida? A análise dos comentários seguintes do narrador, sobre política, podem fornecer respostas para a questão formulada.

Desta vez, o Ministro da Justiça restabelecera as prisões que competiam aos oficiais da guarda nacional e, assim, reparava um ato anterior.

" Como sempre acontece, a reparação foi considerada um benefício extremo; a guarda nacional agradeceu ao ministério o seu ato, e choveram os louvores.

Isto provaria contra o país, se não fosse fato observado em outros países. Por conhecerem da eficácia do sistema, é que os políticos o empregam;

---

[18] MACHADO DE ASSIS, Ibidem, p 103.

[19] Ibidem.

[20] Ibidem.

lembremo-nos de que, já na antigüidade, Sócrates sentia prazer em coçar a perna depois do arrocho." [21]

Nem é preciso assinalar que a questão da retratação é vista negativamente pelo comentarista da semana. Isso se devia ao fato de que as reparações de atos anteriores tomavam ares de novidades, enquanto, na realidade, não passavam de retificações de medidas, impensados ou impopulares. Antes de comentar o caso brasileiro, o cronista referira-se ao governante da nação francesa, Napoleão III, o qual vinha tomando, ultimamente, em seu governo, exatamente esse tipo de medidas:

" (...) Este preceito não foi mal compreendido pelo atual chefe da nação francesa, que depois de arrecadar todas as liberdades públicas, vai agora concedendo, hoje, uma largueza à imprensa, amanhã, outra ao parlamento (...)"[22]

A posição que o cronista assume em relação a esse assunto, conforme verificamos através de seus comentários, é irônica e presta-se ao desvendamento. Os políticos não são poupados. Esses atos nulos em valor político-administrativo não são praticados por incapacidade, incompetência ou mediocridade (lembremo-nos que em outras ocasiões, o cronista havia francamente acusado os políticos de medíocres). Pelo contrário, as retratações são utilizadas pelos homens do governo, estando esses bem conscientes de que elas se tornariam novidades aparentes.

Todas essas opiniões aparecem na crônica de forma clara e seu o efeito crítico, desta vez, é deflagrado de maneira bastante direta. O cronista

---

21 Ibidem, p. 104.

22 MACHADO DE ASSIS, " Comentários da Semana", Diário do Rio de Janeiro, 24 de dezembro de 1861. In:- Obra completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 20. p 103.

introduz, no entanto, mais um comentário a respeito do assunto, esse sim intrigante, velado e que suscita reflexão. Comentando o caráter *internacional* das palinódias governamentais, refere-se a Sócrates. Neste texto, a alusão do cronista é imagética, ao contrário de outras crônicas em que a referência intertextual aparece pela citação propriamente dita, ou pela paródia, entre outros recursos. A imagem do filósofo grego coçando a perna é quase grotesca e, tão estranha quanto ela, o sentido que o cronista tem a intenção de dar à sua crítica.

Na verdade, conforme veremos, Machado de Assis, como cronista, já por esta época estava aprendendo que quanto mais veladas estivessem suas intenções, mais forte emergiria sua ironia, quando descerrada a cortina em que se constituía, invariavelmente, a citação da tradição literária em seu texto. A construção de significados a partir de um uso distorcido da citação literária já então fazia parte do tecer desse véu. Assim sendo, podemos assinalar, mais uma vez, que a utilização de alguns recursos literários de que se servirá o narrador machadiano em sua ficção propriamente dita, além de se ligarem à repetição de modelos literários do passado (empréstimo inglês ou da tradição da sátira de Luciano, por exemplo), é decorrente da incorporação à sua prosa de ficção do narrador que na crônica "proseia": faz prosa investindo nos recursos literários que lhe oferece seu texto, ao mesmo tempo em que dialoga com o seu leitor. Assim sendo o tom de "abuso deliberado"[23] do narrador machadiano das Memórias, que, no capítulo primeiro, compara o seu livro ao Pentateuco de Moisés para quase concluir em favor da superioridade do seu, deve ser entendido também como aproveitamento das lições oferecidas pelo desenvolvimento literário do texto jornalístico de Machado de Assis.

---

23 SCHWARZ, Roberto. Um mestre na periferia do capitalismo - Machado de Assis, p 19.

A imagem do filósofo grego coçando a perna, citada pela crônica, é bastante forte. Porém, poderia permanecer incógnita para um leitor mais desatento, ou àquele que estivesse fazendo uma leitura mais imediata do folhetim semanal, enfim, para o leitor comum da crônica que não estivesse folheando o jornal com qualquer intenção que extrapolasse o desejo de reconhecer ali as notícias e opiniões já de domínio público. O desconhecimento do real sentido da imagem proposta pela crônica afigura-se como possibilidade porque ela não está ligada, em condição de necessidade, ao desvendamento das idéias expostas pelo cronista, pelo menos, em um primeiro plano. Aliás, a idéia que ele expusera, a crítica aos atos nulos de valor dos políticos pertence ao senso comum. Assim sendo, como vimos, antes da alusão à Sócrates, já estava configurada a ironia do cronista ao assunto em questão: só a aproximação entre a situação brasileira e aquela praticada pelo governo francês pouco democrático, já dava conta da expressão dessa ironia. O pacto entre o narrador da crônica e Opinião possibilita essa ironia, a conversa entre pares.

Dessa maneira, como se disse, a citação imagética poderia permanecer intocada no processo de leitura, ou então, poderia ser considerada uma piada tola, uma gracinha sem maiores conseqüências para o sentido do texto. Por outro lado, o leitor atento (o leitor perpicaz que já nesse momento se constitui como figura importante dentro da narrativa machadiana) perceberia o interesse de decifrar o enigma proposto pelo texto, a fim de atingir o alcance verdadeiro da crítica a eles endereçada (e pode ser que se incluíssem na categoria de leitor perspicaz, na categoria de leitores mais atentos da crônica, justamente os personagens principais dela). Uma vez decifrado o enigma, ali poder-se-iam reconhecer inteiros, expostos à ironia crítica do narrador, alguns dos representantes do segmento social ao qual a crônica se referia nesse caso.

A propósito, é sempre bom lembrar que um mecanismo bastante semelhante dá forma para as atitudes do narrador das Memórias Póstumas: dessa vez, o narrador transforma-se também em personagem e, uma vez decifradas as suas piruetas narrativas, o seu comportamento como narrador pode ser generalizado para a personagem e, dessa forma, endereçado ao segmento social que ele, como personagem, representa. Assim sendo, as "flutuações erráticas de um sujeito individual"[24], nem são erráticas, nem são individuais. São estratégias bem calculadas de representação e propostas veladas de reconhecimento .

Conforme já pudemos observar, a narrativa jornalística de Machado propõe enigmas para o desvendamento, soluções literárias sobre as quais tanto o pesquisador da crônica, quanto o leitor atento da época, precisam se debruçar a fim de encontrar respostas. Podemos verificar como o texto semanal do jornalista era montado de forma a exigir que o leitor interagisse com ele sob pena de perder o seu melhor, lição aproveitada pelo narrador da ficção. Ainda hoje, o texto de Machado é capaz de arrastar o leitor que não desconfia dele. Basta ver, por exemplo, a polêmica que um romance como Dom Casmurro desperta. Mesmo após toda a discussão da crítica em torno da não confiabilidade do narrador machadiano - aquele que cria toda sorte de ambigüidades em seu texto -, os leitores mais desavisados continuam a se perguntar apenas se Capitu traiu ou não Bentinho.[25]

Assim sendo, as citações empreendidas nessas velhas crônicas também podem, ainda hoje, mover os leitores delas, principalmente quando localizamos a argúcia narrativa que contêm. Na crônica em questão, ele nos

---

[24] Idem Ibidem, p 35.

[25] Conferir, a respeito da não confiabilidade do narrador machadiano, notadamente o de Dom Casmurro, os trabalhos de John Gledson e Roberto Schwarz, respectivamente, Machado de Assis: Impostura e Realismo e "A poesia envenenada de Dom Casmurro". Anterior a eles, conferir o trabalho de Helen Caldwell, The brazilian Othello of Machado de Assis.

fornece uma imagem - Sócrates coça a perna. O caminho mais direto para encontrar a referência procurada parece ser, novamente, os textos de Platão. Uma vez identificada a citação, percebemos que a estranheza é própria já do texto de sua ocorrência primeira: o diálogo Fédon.

Nesse diálogo, o tema mais genérico é a imortalidade da alma. Sócrates está na prisão, esperando pelo momento em que beberá cicuta, e conversa com os seus discípulos: Fédon, Críton, Cebes, Símias. Os amigos de Sócrates reuniram-se em torno dele, naquele que seria seu último dia de vida; a morte próxima do mestre foi o ponto de partida para o diálogo em questão. No texto, Fédon está reproduzindo esse diálogo entre Sócrates e os discípulos, para Equécrates, uma vez que foi inquirido por ele, a respeito do último dia de Sócrates. Após essa conversa inicial, Fédon conta a Equécrates que, curiosamente, havia naquela prisão um homem feliz, ao invés de desesperado. Isso instiga a curiosidade de Equécrates, de modo que fica dado o motivo para o início da reprodução da conversa dirigida por Sócrates. No início dessa conversa, localiza-se, no discurso platoniano, a imagem citada por Machado:

"Quanto a Sócrates, sentara-se no leito e, tendo encolhido a perna, esfregava-a fortemente com a mão.(...)"[26]

A cena é irônica, conforme indicamos anteriormente, já em seu contexto primeiro de ocorrência. Qual seria a necessidade de registrar, no diálogo filosófico , a atitude tão prosaica do grande maieuta? No início da discussão filosófica de categorias como o Belo em si, o Grande em si, pontos de

---

[26] PLATÃO, Fédon. In: - Diálogos; seleção de textos de José Américo Mota Pessanha; tradução e notas de José Cavalcanti de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. 4ª ed. São Paulo, Nova Cultural, 1987. (Os Pensadores)

apoio para a explicação de um mundo de modelos transcendentes, o filósofo esfrega sua perna com a mão. Nesse desvio imagético, pode estar contida uma chave da interpretação da ironia de Platão. O que importa, porém, é a retomada dessa mesma imagem, que faz o cronista do século XIX - e, dessa maneira, ele carrega tal ordem de significados para o seu texto. Mais uma vez, a ironia de sua crítica ao governo compõe-se de maneira mais profunda através da utilização da tradição literária.

Devemos agora olhar com atenção o diálogo de Platão, procurando desvendar, pelo cruzamento dos dois textos, tão distintos a princípio, o alcance real dos comentários críticos de Machado de Assis. A comparação não se estabelece facilmente. O tema metafísico do Fédon não se liga à realidade miúda da crônica moderna. Disso, poderíamos concluir que a citação teria sido um blefe do narrador da crônica, um blefe de erudição para preencher um lugar do discurso jornalístico da época, o ornamento. Se assim fosse, concluiríamos que a sua habilidade discursiva não se sobressaía em muito em relação àquela dos políticos do parlamento brasileiro, tantas vezes alvo de suas piadas , conforme podemos relembrar, através de alguns exemplos:

Na crônica anterior, de 16 de dezembro de 1861, o cronista referira-se ao Ministro do Império, dizendo que " (...) o homem da palavra luta de mediocridade com o homem da pena (...)"[27]. O cronista rira-se da falta de habilidade de nosso homem da tribuna para criar e compor os decretos ministeriais, mais especificamente o decreto da concessão de condecorações. Mas a mediocridade não se limitava ao homem da pena; ocupava também lugar

---

[27] MACHADO DE ASSIS, " Comentários da Semana", Diário do Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 1861. In:- Obra completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 20. p 95

de honra ao lado do homem da tribuna. Dessa vez, o alvo da sátira machadiana era o Ministro Duque de Caxias, mas também em outros textos, conforme poderemos observar, o cronista preocupou-se em acentuar a inabilidade de nossos políticos com a palavra: dali a algum tempo, no mesmo Diário do Rio de Janeiro, crônica de 14 de agosto de 1864, criticaria o Senador Marquês de Abrantes pela resposta inadequadíssima , na tribuna, à inquirição de um colega: "Não caio nessa". Na mesma crônica O Ministro do Império Zacarias de Gois e Vasconcelos seria comparado ao Sganarelle, de Molière, pois, como este personagem de ficção, expressava-se através da repetição, entre palavras dúbias e desdenhosas.

A insistência das referências do cronista à mediocridade de expressão dos personagens de suas crônicas, os políticos, leva-nos a acreditar que o texto da crônica machadiana não poderia se satisfazer apenas com um discurso de superfície. Assim sendo, se por um lado é verdade que a citação da tradição literária ornamenta o discurso e melhora-lhe a elocução, por outro, ela seria melhor aproveitada se pudesse contribuir para o encadeamento argumentativo deste. A investigação mais demorada da referência do cronista a Sócrates vem confirmar essa idéia, embora o faça, machadianamente, através de um (aparente) desvio.

A atenção voltada para o *tema* da ironia do cronista, a retratação do ministério, carrega a análise para um outro discurso de Platão : o Fedro, onde conversam Sócrates e o rapaz que empresta seu nome ao diálogo. Aparentemente falam sobre o amor e, nesse estranho diálogo, a referência enigmática da crônica encontra a chave de sua interpretação. Nele, Fedro apresenta a Sócrates um discurso escrito de Lísias, a respeito da superioridade das relações "amorosas" entre as pessoas que não se amam reciprocamente,

em vista das relações entre pessoas que se dedicam amor. Fedro, animado com o discurso de Lísias, lê-o para Sócrates e pede-lhe que fale melhor sobre o mesmo assunto. Sócrates, então, discursa oralmente sobre o tema, concordando, aparentemente, com ele. Em seguida, arrependido por haver ofendido a Eros com tal injúria sobre o amor, dá-se a *palinódia*: Sócrates se retrata (como fazem os políticos brasileiros em relação aos seus atos impensados). Faz, assim, novo discurso sobre as relações amorosas, defendendo, agora, tese contrária a anterior. Se antes defendera a superioridade daquele que disfarça seu amor (notar que não defendera exatamente a mesma tese de Lísias - a da superioridade do não apaixonado), agora discursará em favor do amor.

A relação mais direta que se coloca entre o discurso de Platão e a crônica de Machado é a própria questão da retratação (palinódia). Sócrates retrata-se pelo discurso de valor perigoso, como os governos brasileiro e francês em relação aos seus atos nulos. Esse ato, a retratação, na atualidade política, cria a novidade das ações. Mas a evocação dos discursos socráticos, tem ainda um sentido mais profundo na crônica : como no diálogo platônico , o fulcro da questão tratada não é a que se apresenta na superfície, o amor ou as mudanças de procedimento dos governos, mas a própria natureza do discurso.

Sócrates aponta a fragilidade do discurso de Lísias. Essa fragilidade não se relaciona apenas à tese defendida, mas à própria organização e composição retórica do discurso:

" *Sócrates* - (...) Como! Teremos, eu e tu, de elogiar o discurso, por haver o autor desenvolvido o tema apresentado, ou simplesmente por serem claras e precisas suas opiniões e torneadas com mão hábil? Se for o caso, concordarei contigo, para ser-te agradável, pois a minha insignificância não me permitiu ver nada do que disseste. Só me chamou a atenção o aspecto retórico

da peça, querendo parecer-me que nesse terreno o próprio Lísias não se considerará bem sucedido. O que eu acho, Fedro, salvo melhor juízo, é que ele disse a mesma coisa duas ou três vezes, como se encontrasse dificuldade para uma dissertação longa sobre o mesmo tópico, ou então, é só por haver-lhe despertado o assunto interesse muito relativo.(...) "[28]

As dificuldades do discurso de Lísias, que Sócrates aponta para o jovem Fedro, pertencem também aos oradores brasileiros do Império. Eles são incapazes de sustentar uma dissertação longa sobre algum tópico, de forma que, na tribuna, perdem-se em palavras "dúbias e desdenhosas". Sua atuação no plenário é tão medíocre, que os políticos brasileiros tentam fazer modificações em seus discursos, por ocasião de sua reprodução escrita. Na crônica de 28 de agosto de 1864, o narrador abordará essa questão:

" Já reparei que alguns membros do parlamento costumam várias vezes suprimir os discursos nos jornais e nos anais, substituindo-os por estas palavras: " O Sr. F... fez algumas observações".

Qualquer que seja a insignificância das observações(...) o país tem o direito de saber de tudo o que ali se diz(...)

Porquanto, o fato da publicação dos discursos por extenso ou em resumo não tem por objeto mostrar que tal ou tal representante fala com elegância e propriedade, mas sim dar à nação o conhecimento da opinião que o dito representante manifestou e o modo por que manifestou." [29]

O cronista usa o critério de "verdade" para julgar a supressão de trechos dos discursos políticos, na ocasião de suas publicações. Os discursos mais reais dos políticos são os proferidos na câmara, pois aqueles que vão ser escritos sofrem cesuras - e censuras. Esse argumento, aliás, o cronista utiliza em outras crônicas, ao referir-se ao mesmo assunto. Nesse sentido, o diálogo

---

[28] PLATÃO, Diálogos. Vol 5. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Belém, UFPará, 1975. p- 42.

[29] MACHADO DE ASSIS, " Comentários da Semana", Diário do Rio de Janeiro, 28 de agosto de 1864. In:- Obra completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21, p-129.

platônico continua a auxiliar no entendimento das qualidades de que se deveriam compor os discursos, no entender do cronista:

Sócrates - (...) Com respeito aos outros desejos (...) ninguém ignora como é designada a pessoa em que um ou outro predomina. Penso que já se tornou patente qual seja o desejo a que visa toda esta explanação. Porém a palavra falada é muito mais clara do que a que não se pronuncia.(...) " [30]

A superioridade de Sócrates em relação a Lísias dá-se também pelo fato de Sócrates discursar oralmente, enquanto o outro o faz por escrito. No entender do filósofo, a palavra mais clara é a que se pronuncia. Os critérios do cronista, em sua retomada do texto de Platão, são, no fundo, similares aos do texto original. Ambos se preocupam com a verdade do discurso e comparam a produção oral e a escrita. No final do diálogo, Sócrates concluirá pela superioridade da produção oral. O cronista insinua a mesma superioridade, não pela perfeição dos discursos orais, ou por questões relativas à etimologia, que em Platão, importa no sentido em que a atenção ao significante é importante pela carga de significado que ele contém. Para o jornalista do XIX, a superioridade está relacionada à espontaneidade e, conseqüentemente, à sinceridade. Afinal, como ele próprio diz, o público não presente às sessões da câmara tem o direito de saber como e de que forma ocorrem as discussões sobre os problemas da nação, por lá.

Os dois diálogos de nome foneticamente semelhantes, o Fédon e o Fedro, entrecruzam-se na referência do cronista, apontando o possível lapso dele. Parece claro que ao citar a imagem de Sócrates coçando a perna, o cronista queria trazer para o seu texto as referências do Fedro, e não do Fédon. O caminho para descrever esta citação foi tortuoso, mas essa dificuldade de

---

[30] PLATÃO, IBIDEM, p- 46.

desvendamento clareia os caminhos do estilo de escrita que Machado de Assis ia desenvolvendo já por essa época.

A escrita automática da crônica, o caráter veloz de sua produção, pode ter causado o lapso do escritor. A citação da pequena cena em que o protagonista é o filósofo grego passou como colocada na abertura do Fedro, sendo que se localizava, na realidade, conforme verificamos, no início do Fédon. O tema da ironia desenvolvida na crônica torna inegável, porém, que a citação intertextual pretendia evocar o Fedro .

O possível lapso aponta, ainda mais uma vez, para um aspecto muito interessante da citação machadiana, que é a questão do desvendamento. É necessário enfrentar o sentido mais profundo da ironia do texto machadiano, não passando por cima da referência extra-textual. A natureza do erro do cronista coloca, porém, um problema. Se a velocidade de produção do texto do jornal influía em seu processo de escrita - como o erro de Machado indica - o que dizer da velocidade do processo de leitura do jornal? Seria possível que cada citação de Machado fosse identificada pelo leitor de sua crônica? Com certeza, algumas referências mais próximas ao universo dos leitores, como as citações de personagens de Molière, por exemplo, eram desvendadas, Mas, no caso do diálogo filosófico, não são tão óbvias as referências do cronista. É preciso um esforço relativamente grande de desvendamento para alcançar o sentido da sua ironia: no caso, como vimos, não só as palinódias dos governantes, em particular, mas a mediocridade do fazer político em geral. A incapacidade de expressão verbal desses homens reflete essa mediocridade, pois, no ramo em que se movimentam, a palavra falada e escrita são importantíssimas, constitutivas de sua atividade política.

Quanto a isso, devemos certamente considerar que a leitura do jornal há mais de um século tinha características diferentes . Sem dúvida, os jornais, por sua extensão menor, poderiam ser lidos na íntegra, ou, então, o leitor poder-se-ia debruçar sobre alguma matéria que mais o interessasse. Além disso, o jornal não era um veículo tão facilmente descartável como é em nosso olhar contemporâneo. Assim sendo, a preocupação com a interação entre texto e leitor é legítima para o produtor do discurso jornalístico. No entanto, apesar de tudo isso, o texto machadiano dos jornais parece nos apresentar, através da citação literária principalmente, uma "vontade de obscurecimento" , pois se nem todas as citações eram facilmente desvendáveis, por que o cronista faria essas referências? Se a citação não era apenas ornamento do diálogo, qual seria o sentido de sua presença no texto do cronista? Por que o narrador construiria a ironia no nível mais oculto do texto, se ela poderia não vir à tona?

Considerar sobre o leitor do texto de Machado, talvez ajude a responder, um pouco, essas questões. O público em geral, mesmo que não desvendasse o sentido exato da ironia, entenderia que ela estava presente no texto. A citação cumpria seu papel no pacto autor/leitor, o qual possibilitva a ironia. Seu sentido mais profundo, porém, esperava pelo desvendamento daqueles que estavam sendo atingidos por ela. Quem deveria desvendar a habilidade retórica do cronista, oculta nas entrelinhas de seu texto, através da citação? Talvez os próprios políticos. Assim sendo, quando as personagens principais dessa situação interagissem com o texto da crônica, só aí, o texto machadiano estaria sendo inteiramente compreendido em sua mensagem. Embora isto seja impossível de se afirmar com segurança, pode ser que tais personagens fossem buscar esse desvendamento, já que a ironia se endereçava, isso sim com clareza, a eles próprios. De qualquer maneira, com

certeza identificamos nesses textos do Diário do Rio procedimentos narrativos que o escritor tornaria chaves constituintes de seu estilo. No processo de tornar o texto da crônica literário existe um obscurecimento deste. Sua ênfase se desloca muitas vezes das novidades que ele narra para os seus próprios procedimentos textuais (através dos quais se pretende criar o interesse desta "narrativa em segunda mão" e despertar a atenção do público). Na crônica, o narrador pode abusar desse processo, pois existe uma relação clara de interação entre ambos, produtor e receptor, e o segundo vai procurar o desvendamento do texto a fim de encontrar a sua referencialidade. E esse procedimento, que no jornalismo é tão claro, Machado transportará para o âmbito do romance, por exemplo, aí sim forçando a criação da interação entre leitor e narrador, sem a qual, com certeza, o primeiro naufragará de encontro às ardilosas armadilhas do segundo.

Uma vez identificadas as entrelinhas do texto machadiano, a mediocridade dos atingidos era duplamente ressaltada; os discursos de Lísias e os dos políticos poderiam ser comparados em sua falibilidade, porém existia aí um terceiro discurso que emergia soberano: o do próprio cronista. Quem resta, então, o soberano retor, produtor de discursos? O próprio narrador da crônica. Ele sim, argumenta bem e ainda enfeita o seu discurso; constrói sua ironia e sabe citar utilizando a tradição para velar profundamente suas opiniões - mas não tão profundamente que não possam ser, com alguns esforço, inteiramente postas à luz. Para entender o texto machadiano, a agudeza do leitor faz-se, assim, indispensável. E o narrador é ainda esperto o suficiente para fazer com que o leitor entenda que necessita participar de maneira mais ativa da leitura desse texto.

Provavelmente, a citação de Sócrates, desta crônica de dezembro de 1861, tenha permanecido ininteligível para muitos dos seus leitores contemporâneos. Por outro lado, o lapso aparente do escritor apontou questões muito importantes para o desvendamento de seu processo de escrita e, sobretudo, mostrou que o narrador da crônica não se deteve ante a possibilidade de trazer à tona os aspectos degenerados da vida política brasileira. Para que seu texto ganhasse credibilidade, desde cedo ele procurou inscrevê-lo na tradição literária e a originalidade que o engenhoso narrador machadiano construiu para si desde sempre foi o modo, por um lado "brincão e galhofeiro", mas, por outro, malicioso e audaz, com que ele usou os textos literários pertencentes ao cânone: a seu serviço

3.4 - SEM MEDO DA CONTROVÉRSIA

Quer seja sobre política, ou sobre outros assuntos quaisquer, as crônicas de Machado de Assis, através de um estilo narrativo peculiar, vão deixando registradas as novidades que o jornalista "recebe grátis das mãos do respeitável público".[31] Amparado pela sua posição junto ao público, o cronista revela sua posição crítica, sua indignação, seu sarcasmo frente aos problemas correntes da vida política e social .

As críticas do narrador da crônica vão sendo cada vez mais trabalhadas e se sucedem, semana após semana. Depois do Ministro da Justiça (crônica de 24 de dezembro de 1861) , é a vez, novamente, do Ministro do Império. O cronista afirma estar esse em convalescença, pois o regulamento das condecorações - sobre o qual ele já falara em texto anterior - havia sido bastante criticado.

Neste ponto, dá-se o direito de resposta. " Uma gazeta que se publica nesta corte ", conforme ele informa ao seu leitor, ocupara-se com seus últimos "Comentários da Semana", a respeito do Ministro do Império.

"Acha ela que o Sr. Ministro do Império, longe de ser vulgar na tribuna e no gabinete, é uma figura eminentíssima, tanto neste como naquela; acredite quem quiser na sinceridade da gazeta de lusco-fusco, eu não; sei bem que ela...ia escrevendo um verbo que ainda não adquiriu direito de cidade; direi por outro modo: sei que ela faz a corte ao Sr. ministro. Está no seu direito; mas agora, quer encaracolar os cabelos de S. Excia à minha custa, isto é que é um pouco duro. " [32]

---

[31] Essa citação pertence a uma crônica , atribuída a Machado, publicada na Semana Ilustrada, em 19 de junho de 1864. A crônica é bastante interessante a respeito das considerações que faz sobre a atividade dos jornalistas e cronistas:
"Uma novidade para a semana! Ninguém a fornece? Tanto pior para mim e para vós , leitores. Os jornalistas, e sobretudo os cronistas, são os maiores mágicos do meu conhecimento. Iludem ao público de maneira singular e impinge-lhes, pelo valor de uma assinatura, a mesma novidade que recebem grátis das mãos do respeitável público."

[32] Ibidem, p. 105.

A ironia à posição subserviente do jornal (cujo nome não cita nem precisava, pois o leitor contemporâneo poderia identificar facilmente que se tratava da Gazeta da Tarde), em relação ao Ministro do Império, é bastante forte. As opiniões expressas no "Comentário" de 16 de dezembro - e que, conforme vimos, são bastante críticas - foram contestadas pelo tal jornal. A réplica do cronista não é menos irônica. Diz que a defesa do político não é sincera e que não deixa que o periódico "faça a corte" ao ministro, conforme diz em eufemismo, às suas custas. Nada mais acrescenta, se é que ainda havia alguma necessidade - e passa imediatamente a comentar os assuntos pertinentes ao Teatro. A estratégia argumentativa funciona bem. Monta, passo a passo, seus comentários discordantes sobre os atos do ministério para, enfim, replicar as opiniões expressas pelo outro órgão de imprensa, tão diferentes das suas próprias. O local ocupado pela réplica, o final dos comentários, assim como a passagem súbita para o outro assunto dos "Comentários da Semana", põem ponto final à matéria "palinódias do ministério" e conferem autoridade aos comentários do cronista, na medida em que encerram a questão, dando assim, um tom definitivo aos comentários. A autoridade de que se revestem as opiniões do narrador da crônica lhe é conferida, nesse segundo momento, em que já se fundamenta mais ironicamente, também pelo próprio público que aquiesce a ela pois se vê ali, de forma genérica, representado.

Nestes primeiros anos da década de 60, o jovem escritor Machado de Assis parece não temer, nem esconder, suas idéias e opiniões. Desta forma, vemo-lo, em abril de 1865, abrir polêmica com o *Caturra*, nos a-pedidos do Jornal do Comércio, a fim de defender seu conto "Confissões de uma viúva moça". O *Caturra* sustentou uma pequena polêmica em torno da moralidade de

tal conto até junho. O próprio Machado respondeu-lhe por duas vezes e, outras duas, foi defendido por notas pagas por *Uma mãe de família* e *Sigma*.

No ano de 1864, quando Machado escrevia a "Correspondência da Corte" para o jornal A Imprensa Acadêmica, de São Paulo, envolveu-se em outra pequena querela literária, desta vez com Silvio-Silvis, folhetinista do Correio Paulistano. Este havia criticado negativamente a comédia O Caminho da Porta, de Machado de Assis, acusando-o, inclusive, de furto literário. Machado enviou uma carta ao jornal paulista, datada de 21 de agosto de 1864, publicada sob o título " O que há de novo", em 28 de agosto de 1864. Nela o escritor defende-se apontando, em primeiro lugar, não o valor literário de sua peça, mas as falhas da crítica de S. Silvis. Primeiro compara-se à Molière:

" Sendo assim não me proponho a provar que haja na minha comédia verdade, razão e sentimento, cumprindo-me apenas declarar que não tive em vista comover os espectadores, como não pretendeu fazê-lo, salva a comparação, o autor da Escola de Mulheres . " [33]

Molière, que o ajudaria a compor suas ironias em relação aos políticos, aparece aqui para emprestar à argumentação a favor de seu texto uma autoridade brincalhona que prepara o que vem depois: ele, que se poderia comparar ao grande dramaturgo francês, corrige, citando Boileau, o outro folhetinista, que confunde conceitos como verdade e verossimilhança::

---

[33] MACHADO DE ASSIS, "O que há de novo?". In: - Dispersos de Machado de Assis. Coligidos e anotados por Jean Michel Massa. Rio de Janeiro, INL, 1965. p. 200

" (...) - Boileau, autor de uma peça poética que eu recomendo à atenção do Silvio-Silvis, escreveu esta regra: *Le vrai peut quelque fois n'être pas vraisemblable* (...)" [34]

Só depois de ridicularizar o outro jornalista, valendo-se da citação literária que confere força à sua argumentação, passa a defender-se, em tom menos agressivo, embora incisivo, da acusação de plágio. Pede, ainda, que o outro se explique. Em nova seção " O Que Há de Novo?", publicada em 9 de outubro de 1864, diz haver recebido uma comunicação de Silvio-Silvis dizendo que não se referira ao cronista carioca quando falou em ladrões de obras literárias. Machado, porém, não deixa passar a nova oportunidade de atirar farpas no adversário:

" Acrescentarei apenas mais duas observações:
A primeira é que o folhetim do "Correio paulistano " saiu de uma confusão para cair em outra; confundiu o verdadeiro com o verossímil, agora confunde o verdadeiro com o verídico. Não é nem uma nem outra coisa. " [35]

A acusação é sutil, mas em última instância, o cronista carioca chama o paulista de mentiroso. Se, ao criticar a peça, este não soube reconhecer a diferença entre verdade e verossimilhança, ao treplicar a defesa de Machado, deixou de dizer a verdade.

Bem se vê que o "tédio à controvérsia" [36] de Machado não era tão grande, pelo menos, por essa época. O envolvimento do jovem escritor em pequenas polêmicas, conforme vimos acima, inicia-se em sua prática

---

34 Ibidem, p-201. Tradução da regra de Boileau: "A verdade pode, algumas vezes, não ser verossímil.

35 Ibidem, p-209.

36 Com essa expressão, o narrador machadiano define o Conselheiro Aires, no capítulo XII, do romance Esaú e Jacó . O humor de Machado , avesso à discussão, é argumento do livro de : CASASANTA, Mário. Machado de Assis e o Tédio à Controvérsia . Belo Horizonte, Os Amigos do Livro, 1934.

jornalística. Como cronista, obrigado a expor idéias a fim de comentar os fatos da semana, acostuma-se a defendê-las.

Uma vez, no início de 1862, o cronista escapa ao acordo que seu texto estabelecia com os seus interlocutores. O comentário crítico da política miúda, dos acontecimentos sociais, deveria estabelecer um eco em relação à própria Opinião e ao jornal a cuja ideologia estava ligado em condição de necessidade. Isso, ao que parece, trouxe-lhe problemas, custando-lhe possivelmente, o final de sua colaboração na série "Comentários da Semana".[37]

Após os meados de janeiro de 1862, a crônica de Machado vai se tornando mais amena. Dá notícias gerais, pouca política, muita Literatura e comentários sobre os Teatros. Nesse contexto, o que causa realmente um certo estranhamento são as crônicas do início de abril, que voltam a ser ferozmente críticas em relação aos atos do governo.

O assunto da crônica de 1° de abril de 1862 é praticamente único: a inauguração da estátua eqüestre de D. Pedro I. Em crônica anterior, de 24 de março, o narrador já havia anunciado que tal inauguração ocorreria. Ao comentar a homenagem ao primeiro monarca brasileiro, na crônica de abril, Machado deixa clara toda a sua discordância em relação a mais este ato do governo e, pior, sua descrença neste.

" Está inaugurada a estátua eqüestre do primeiro imperador.
Os que a consideram como saldo de uma dívida nacional nadam hoje em júbilo e satisfação.

---

[37] Essa é a maneira pela qual Jean Michel Massa em A juventude de Machado de Assis, pp 291- 292, interpreta o fim da série de crônicas para a qual Machado colaborava: "No início de abril de 1862, a crônica cessou para retornar uma última vez em 5 de maio. Por que esta interrupção, esta parada? Parece que Machado de Assis sofreu sanção por defender uma linha política que não era a do jornal."

Os que, inquerindo a história, negam a esse bronze o caráter de uma legítima memória, filha da vontade nacional e do dever da posteridade, esses reconhecem-se vencidos, e, como o filósofo antigo, querem apanhar, mas serem ouvidos.

Já é de mau agouro, se à ereção de um monumento que se diz derivar dos desejos unânimes do país precedeu uma discussão renhida, acompanhada de adesões e aplausos.

O historiador do futuro que quiser tirar dos debates da imprensa os elementos do seu estudo da história do império, há de vacilar sobre a expressão da memória que hoje domina na praça do Rocio" [38]

Machado de Assis adere à discussão em torno do ato do governo, e toma o partido da intelectualidade liberal da época. No dia 25 de março, em que se daria a tal inauguração, há no Diário do Rio de Janeiro um longo artigo de Teophilo Otoni sobre o assunto. A argumentação deste é da mesma linha crítica da crônica de Machado. Ou seja: havia muita festa em torno de uma homenagem de valor histórico questionável, além da irritação liberal em relação ao tributo a D. Pedro I.

" Mas a questão é mais grave. Com a inauguração da estátua eqüestre se pretende resolver:

1° A quem o Brasil deve sua independência proclamada em 7 de setembro de 1822?

2° E a constituição jurada em 23 de março de 1824?

E sentenciar o ato da virilidade popular que no dia 7 de abril de 1831 transferiu a coroa imperial para a augusta cabeça de sua Majestade o imperador D. Pedro II.

Eu sou muito pequenino para, em tal processo, ser juiz.

Também longe de mim essa pretensão.

Só reclamo a liberdade de articular a minha defesa.

E de justificar-me por não aceitar pressuroso a comissão de que tão benevolamente se dignaram de encarregar-me tantas, e tão respeitáveis corporações.

É o que vou fazer.

Em vista de seus antecedentes e origem o monumento da praça da Constituição significa:

---

38 MACHADO DE ASSIS, " Comentários da Semana", Diário do Rio de Janeiro, 1° de abril de 1862. In:- Obra completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 20. p 160.

1° Que a independência de 1822 foi uma doação do monarca, cujos augustos descendentes imperam sobre os dois reinos em que se dividiu a família portuguesa.

2° Que a constituição foi, senão uma outorga do direito divino, ao menos espontânea concessão da filosofia do príncipe, e documento de sua adesão às idéias liberais.

3° Que o 7 de abril de 1831 foi um crime de rebelião, de que o Brasil contricto deve pedir anistia, anulando por injusta a sentença que lavrou aquele dia contra o primeiro reinado.

Ao menos é isso que leio na praça da constituição.

Mas pondo os olhos em Deus, e a mão na consciência, sinto necessidade de protestar contra a epopéia que o arauto de bronze quer levar à posteridade. "[39]

Parece claro que a irritação liberal devia-se, em muito, ao agraciamento sem causa, pelo menos, para eles, de D. Pedro I. A heroificação do monarca ajudava na propagação de uma mentira histórica . Os liberais não admitiam ver-se eximidos das glórias de um processo histórico do qual haviam participado ativamente.

O cronista do Diário do Rio de Janeiro, no entanto, não se limita a indicar essas discordâncias. Continua sua crítica feroz, no texto de 1° de abril, ridicularizando a Imprensa Oficial. E aqui volta a investir na organização textual de seu escrito, a fim de enfatizar a opinião da imprensa oposicionista:

"A imprensa oficial, que parece haver arrematado para si toda a honestidade política, e que não consente aos cidadãos a discussão de uma obra que se levanta em nome da nação, caluniou a seu modo as intenções da imprensa oposicionista.

(...)

Mas sabe o leitor quem teve grande influência nas festas de anteontem? o adjetivo. Não ria, leitor, o adjetivo é uma grande força e um grande elemento! E ninguém melhor que os publicistas do Jornal do Comércio compreende o valor que ele tem, e nem o emprega melhor.

---

39 OTONI, Teophilo. " A Estátua Eqüestre". Diário do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 25 de março de 1862. p-01.

Foi o adjetivo quem fez as despesas as arengas escritas anteriormente em defesa da estátua. Na apoteose, o adjetivo serviu de óleo cheiroso com que se incensou todas as virtudes duvidosas. Na censura, o adjetivo foi, por assim dizer, o suco venenoso com que aqueles bugres ungiram a ponta das suas flechas.

Bem empregado, com jeito e tempo, como do ferro aconselha o poeta para tornar mezinha, o adjetivo fez nos artigos ministeriais um grande papel. Veja o leitor como esta palavra - imortal - veio sempre em auxílio de um substantivo desamparado de importância intrínseca. Se, por cansado, não podia ele aparecer mais vezes, vinha um *ínclito*, lá vinha um *magnânimo*, lá vinha um substantivo *augusto*. E outros e outros da mesma valia e peso. [40]

No primeiro parágrafo citado, o cronista refere-se a um equívoco da Imprensa Oficial. O governo temia a reação liberal por ocasião da festa de inauguração da estátua. Divulgava-se a organização de um levante ou revota. Tudo não passava, porém, de boato. A seguir, o cronista ridiculariza os discursos oficiais, apontando o uso exagerado do adjetivo, que apoiara o substantivo "desamparado de importância intrínseca ". Sem importância, é claro, era o ato do governo e, assim sendo, os discursos elogiosos tornavam-se completamente ridículos e vazios. Apesar de todos os preparativos para a festa no Rocio, a opinião do cronista é a de que o maior ornato dela fora o adjetivo. Esse sim fora de grande influência no sucesso da festa do dia anterior. A estranheza do comentário prepara a emersão do riso. Comentando a festa em seu aspecto material mais vivo, como pode o cronista afirmar que o seu grande ornato havia sido uma categoria gramatical? Tal personificação dá o tom primeiro do distanciamento que o leitor deveria assumir para atender às exigências do texto de Machado, que, agora, se utiliza da metalinguagem para construir o tom crítico e irônico de seu texto.[41] O entendimento corrente do

---

[40] MACHADO DE ASSIS, Ibidem, pp 161-162.

[41] A essa altura é bom relembrarmos o que já apontamos anteriormente. O recurso metalinguístico auxilia o narrador da crônica do Diário do Rio de Janeiro como auxiliaria o Dr.

sentido do texto fica comprometido para o leitor e isso faz com que ele se volte para o próprio ato de leitura. O não sentido primeiro transforma-se, então, na possibilidade de acesso a uma segunda intenção do texto, oculta em suas entrelinhas, que é a ironia.

Desvendando esse primeiro mistério, o leitor ri-se. Mas o cronista logo acrescenta:" Não ria, leitor". Esse conselho reforça a ironia, pois utiliza em seu sentido mais clássico, ou seja, dizer o contrário do que se pretende: " Não ria" quer dizer "Ria". " O adjetivo é uma grande força, um grande elemento" também quer dizer que essa afirmação deve ser matizada. O cronista prossegue identificando o lugar correto do poder do adjetivo - a palavra: a imprensa, mais especificamente, os publicistas do Jornal do Comércio.

O processo metafórico é evidente: o adjetivo adornou a festa - o ato do governo - através de os discursos dos escritores políticos (os ministros), publicados pelo Jornal do Comércio. Assim sendo, as informações adicionais que o texto traz são, além de irônicas, metafóricas. O adjetivo ocupou um lugar importante nos artigos ministeriais, que são a palavra oficial. Leia-se: o ornato, a preocupação com a aparência, catalisa os esforços de nosso políticos. Dessa forma, eles rechearam de adjetivos os arredores vagos dos substantivos desamparados. Leia-se: eles tentaram ornamentar as ações desamparadas, posto que sem utilidade efetiva. Essa última interpretação, aliás, pode ser corroborada pelas afirmações posteriores do cronista:

> "Não ria o leitor demasiado sério da importância destas considerações. Desconhecer o adjetivo monta o mesmo que desconhecer a luz.
> O adjetivo foi introduzido nas línguas como uma imagem antecipada dos títulos honoríficos com que a civilização devia envergonhar os peitos nus e os nomes singelos dos heróis antigos.

Semana em seu escrito para a Semana Ilustrada alguns meses depois, entre julho e setembro de 1862.

Exemplo: um homem que usa do nome recebido na pia é um substantivo. Se esse homem passa a ter uma adição honorífica fica sendo um substantivo e um adjetivo.

A festa de anteontem deixou muitos substantivos de boca aberta. Contava-se que muitos adjetivos chovessem. Mas houve um só.

E os substantivos desconsolados tiveram de ver-se desajetivados, com a esperança de um adjetivação para mais tarde.

Oh! dor!" [42]

Ria-se, mais uma vez, leitor, das considerações do cronista: essa é a verdadeira ordem do texto. E o adjetivo continua a metaforizar as ações dos homens. Está para a língua assim como os títulos honoríficos estão para os homens reais, que são representados pelos substantivos.

Os homens, os substantivos, precisam de seus adjetivos - os ornamentos, os títulos - os quais, aliás, conforme nos informa o cronista, não haviam sido fartamente distribuídos na festa . Essa mesma necessidade de ornamentação dos homens está transposta para seus discursos. Os atos - substantivos - precisam ser cercados por um adjetivo para adquirir grandeza. Atos e homens não sustentam seu valor intrínseco, senão amparados pelo ornamento. Assim também é o discurso desses homens, onde o adjetivo tenta preencher o espaço vago dos significados dos substantivos. Ação e discurso político se irmanam em sua vagueza.

Mas, se são vagos os atos e discursos governamentais, não o é o discurso do próprio cronista. A pintura da tonalidade irônica, através da qual ataca os atos dos quais discorda, vai-se fazendo passo a passo: a escolha lexical, a construção sintática e a utilização das figuras retóricas são bem calculadas no discurso machadiano. Nele, com certeza, as palavras não têm a função de adorno. Estão colocadas de modo que signifiquem precisamente uma

---

[42] MACHADO DE ASSIS, Ibidem, pp 162-163.

idéia. No limite, constróem esse significado não só na superficialidade do discurso, mas também em suas entrelinhas. Mais uma vez, podemos perceber como a própria materialidade discursiva da crônica carrega em si a soberania das posições ideológicas que explicita. E para o soberbo retor, o cronista, não restam pares.

O narrador-cronista continua suas considerações sobre os homens - substantivos - e seus títulos - adjetivos. A festa governamental ocupa a crônica como um todo.

Depois disso, a crônica de Machado só retornará ao Diário do Rio de Janeiro dali a mais de um mês. E o cronista quase não explica a sua longa ausência:

" O que queria dizer, e que tão mal encabecei, era que havia há tempos uma revista semanal que eu publicava mais ou menos regularmente, comentando inocentemente as ocorrências notáveis de cada semana.

Motivos que não entram no domínio do público interromperam por longas semanas a publicação dos Comentários que de novo tomo e por cuja regularidade respondo." [43]

Sua antiga revista semanal comentava "inocentemente" os fatos da semana. A causa de sua interrupção não entrava, porém, no domínio do público e se não entravam, certamente não era por sua inocência .

Fala, ainda, da abertura das Câmaras e de um assunto literário. E esta, tarda, seria sua última crônica na série "Comentários da Semana", do Diário do Rio de Janeiro.

Jean Michel Massa assim resume a participação de Machado entre 1861 e 1862, na crônica semanal do Diário do Rio de Janeiro :

---

43 MACHADO DE ASSIS, " Comentários da Semana", Diário do Rio de Janeiro, 5 de maio de 1862. In:- Obra completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 20. p 165.

"(...) Ao redigir essas crônicas, ao fazer dessa maneira a aprendizagem da luta política, Machado de Assis ganhava um estilo mais vigoroso. As páginas imortais da *Semana* devem, sem dúvida, muito às páginas juvenis do *Diário do Rio de Janeiro*, e dessa passagem pela imprensa militante restou para o escritor, pelo menos, essa facilidade em redigir num instante um artigo e em seguida um conto. O volume considerável de sua obra literária se explica também por esta facilidade adquirida no trabalho quotidiano. Aquele que havia permanecido até 1860 um escritor amador adquirira no *Diário* uma maneira, uma técnica de escrever bastante pessoal. Tornou-se escritor sobre a rama" [44]

O "estilo vigoroso" que Machado estava aprendendo nestas crônicas, sem dúvida, reaparecerá em suas crônicas da década de 90, " A Semana", publicadas na Gazeta de Notícias. Mas não é só a fluência de escrita que ele transferirá para a escrita do conto e, acrescentamos, para a sua obra de ficção em geral. O observador atento - e crítico - da realidade social brasileira acompanhará para sempre a pena do escritor Machado de Assis. E, como viemos apontando, nos quase cinqüenta anos de produção jornalística e literária que se seguirão, muitos foram os tipos ou comportamentos sociais que não escaparam ao registro desta pena tão segura; a imagem do leitor tornar-se-á, como na crônica, parte integrante e fundamental do texto machadiano; a tradição literária estará para sempre à disposição do narrador, que lançará mão da autoridade que ela lhe empresta, ainda que a distorça, sempre buscando o seu benefício próprio e, nesse sentido, suas observações , conselhos, reflexões sobre a moral, podem se tornar cada vez mais irônicas. E, sem dúvida, se esta pena pôde assim se tornar, foi graças ao exercício constante das hábeis mãos que a conduziam.

---

[44] MASSA, Jean-Michel. A Juventude de Machado de Assis . Tradução de Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971. p-304.

Capítulo 4 - O DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO - SEGUNDA FASE

4.1 INTRODUÇÃO

Entre maio de 1862 e junho de 1864, Machado de Assis permaneceu afastado das crônicas do Diário do Rio de Janeiro. No entanto, ele continuou a trabalhar nesse periódico diariamente, escrevendo, na maioria das vezes, as matérias anônimas. Em meados de 1864, como vimos, reapareceu como o cronista da série "Ao Acaso".

Por esta época, o folhetim semanal do Diário do Rio de Janeiro já ocupava o rodapé da página de jornal, e não mais imiscuía-se entre as colunas, o noticiário, os anúncios, os editoriais. Tal projeto gráfico diz-nos alguma coisa sobre esses textos. O folhetim tinha a seu encargo o comentário da semana, das variedades, desde a política amena até a vida cultural da Corte. Assemelhava-se ainda mais à matriz européia. Bem se vê que ocupando o rodapé da página, seu lugar privilegiado de existência, o folhetim-variedades não mais substituiria o editorial do jornal, por exemplo, como acontecera algumas vezes neste mesmo periódico.

Machado de Assis era, então, um jornalista mais experiente. Se é verdade que o seu afastamento da crônica diária do jornal foi uma punição, ele parece ter extraído disso uma lição.

Na crônica de 12 de junho de 1864, por exemplo, o narrador vangloria-se do apostolado de seu folhetim:

> "Também o folhetim tem cargo de almas.
> É apóstolo e converte.
> (...)
> É um apostolado garantido pela polícia, feito em plena sociedade urbana. Em vez de pisar areias ardentes ou subir por montanhas escalvadas,

tenho debaixo dos pés um assoalho sólido, quatro paredes dos lados e um teto que nos abriga do orvalho da noite e das pedradas dos garotos. E por cúmulo da garantia ouço os passos da ronda que vela pela tranqüilidade do quarteirão.

(...)

Deste modo o folhetim faz de ânimo alegre o seu apostolado. Entra em todo lugar, por mais grave e sério que seja.(...) "[1]

Na realidade, esse trecho acima citado é o início da segunda crônica da nova série. Em termos práticos, a introdução do narrador sobre o apostolado da crônica referia-se à conversão de um político, o Barão de S. Lourenço, ao folhetim. Em crônica anterior, o senador fora criticado por uma afirmação: a de que os literatos não deveriam pretender os cargos públicos. O cronista, no texto da semana anterior, de 5 de junho de 1864, contradi-lo e cita os nomes de Dante, Chateaubriand, Gladstone, entre outros, escritores que conciliaram a literatura e a vida política. A conversão do senador da Bahia está ligada à sua retratação em novo discurso na semana que passara:

" S. Excia veio reconciliar-se com as musas.

Foi para isso que ocupou a tribuna terça-feira passada, e tão francamente o fez que se dignou responder indiretamente aos períodos que lhe consagrei no folhetim de domingo.

É verdade que o meio empregado pelo ilustre senador, foi um meio já cediço no parlamento. S. Excia explicou-se. Não se deu por vencido; achou que o interpretei mal e veio explicar o sentido de suas palavras. Seja como for, explicar um erro é sempre honroso."[2]

Como se vê, o folhetim - e o folhetinista - têm uma situação muito privilegiada. São "missionários" (da persuasão), trazem a verdade, mas o fazem

---

[1] MACHADO DE ASSIS, " Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 12 de junho de 1864. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21. p-9.

[2] MACHADO DE ASSIS, Ibidem, p-10.

a partir do maior conforto. O poder da palavra impressa no texto semanal é tão grande que faz com que as autoridades políticas da nação se rendam a ele. Sem dúvida, nesta série "Ao Acaso", muitas vezes, conforme veremos, o cronista abusará do poder de sua palavra. Em meio a tudo isso, uma coisa estará definitivamente mais clara no folhetim machadiano. A crítica pujante, construída através das atitudes irônicas de seu narrador em relação aos fatos que comenta, deverá contar com o respaldo da opinião geral sobre eles. A crônica jamais atingirá a tranqüilidade que lhe garante a ronda da polícia, se constituir-se como uma voz isolada dentro do jornal em que é publicada e , em um âmbito mais geral, dentro do senso comum em que circulam as notícias. Ao referir-se ironicamente à facilidade do apostolado da crônica, que não tem que "pisar areias ardentes ou subir por montanhas escalvadas", o cronista, ao mesmo tempo, aponta a regularidade fria do pacto sobre o qual está assentada a realização de seu escrito semanal. Sua garantia está em não contrariar a ordem vigente, em devolver ao público aquilo que ali ele gostaria de ver retratado, em formar uma voz em consonância com a maioria. Esse compromisso, por outro lado, favorecerá o narrador machadiano à medida que esse terá que criar estratégias narrativas que lhe assegurem a possibilidade de expressão (ainda que isso se refira apenas à intensidade de seu sentimento em relação a determinado assunto) e, ao mesmo tempo, permitam que ele crie um texto interessante, em que as notícias do dia-a-dia apareçam revestidas de uma roupagem de cores novas.

Por esta época então, as idéias críticas do cronista em relação à realidade de seu tempo começam, cada vez mais, a tomar uma nova forma em seus textos, a qual estava relacionada à exploração aprofundada de situações

literárias no contexto da crônica. O escritor abandonava mais e mais sua crisálida para construir um texto em que ganhava contornos cada vez mais nítidos o seu "estilo vigoroso". Já pudemos observar nas crônicas anteriores a essas que a recorrência ao cânone literário auxiliara o jornalista na constituição de seus comentários críticos . Machado incorpora a tradição literária à sua crônica, de forma que essa lhe sirva de modelo retórico. Nesse sentido, seu texto ganha força argumentativa e de representação, pois está abertamente amparado pelos grandes textos literários e filosóficos com os quais a crônica jornalística dialoga. Além disso, ao escorar-se na tradição para elaborar o comentário miúdo, constrói um procedimento bastante moderno através do qual cria simultaneidade para registros lingüísticos e literários diferentes, sendo que a passagem de um ao outro produz um terceiro efeito, o qual traz reflexão e novidades. A desproporção entre o texto clássico e o fato comezinho passa a ser, a partir desses textos da juventude de Machado, uma chave do estilo próprio que o escritor irá desenvolver. Assim sendo, não surpreende tanto quando Brás Cubas, narrador de suas memórias, no capítulo primeiro de seu livro, tenta comparar o seu texto ao de Moisés; já o narrador da crônica jornalística de 1864, conforme analisaremos adiante, referira-se às preocupações do ministro do Império, procurando descobrir-lhe a mesma elevação da tragédia de Hipólito e Fedra, na versão criada por Racine.

Dessa forma nossas observações estarão voltadas para os procedimentos que a crônica de Machado adota, os quais caracterizarão o investimento em sua literariedade. Ela está inserida na rede de interlocução da qual participam os textos da tradição literária e, ao mesmo tempo, haverá uma preocupação constante com a construção da textualidade da crônica: o texto

machadiano utilizará, por exemplo, a paródia literária na constituição da sátira; ou, ainda, explorará o recurso da criação ficcional, preenchendo com diálogos e pequenas histórias o texto deste escrito jornalístico, a crônica, tão permissivo em relação à ficção. Ganhará a crítica machadiana em sua agudeza ao representar as notícias do dia-a-dia carioca. Ganhará a obra do escritor, em geral, com o desenvolvimento de um senso crítico de percepção refinada e um estilo consistente, capaz de expressar as suas idéias críticas. E não é novidade o fato de que a experimentação narrativa, na obra de Machado, está invariavelmente relacionada ao seu desejo de retratar, ainda que amparado por uma muito bem calculada discrição, a realidade histórica do Brasil. [3]

No entanto, ainda que no início de sua carreira Machado esteja às voltas com o jornalismo liberal, o poder diferenciado do narrador da crônica está na construção de seu texto - e não necessariamente na expressão crítica das idéias - e, a esse narrador, é dada uma ênfase especial. Imprimir as notícias do dia-a-dia, transformando fatos e acontecimentos em palavras, é atributo de qualquer jornalista. Qual seria, então, a especificidade da escrita do

---

[3] É de quase consenso entre a crítica machadiana que o homem Machado de Assis comportou-se sempre muito discretamente em relação à expressão de suas opiniões sobre política e sobre a realidade a qual descreveu em seus textos. Dessa forma, os seus escritos ficcionais montaram esquemas sobre a vida pública, política e social brasileira, os quais devem ser decifrados por detrás das atitudes de seu narrador ou das alegorias políticas que ele monta (Conferir, a esse respeito, as idéias desenvolvidas pelos estudos de John GLEDSON a respeito de Machado de Assis). Sobre o comportamento discreto de Machado, citamos um trecho de Jeffrey NEEDELL: " Machado de Assis, como vimos, subiu na vida através da literatura e do patronato, até atingir a tênue segurança do *cursus honorum* burocrático. Sua imagem de homem frio em relação à paixão política (ou a qualquer outra) , sobretudo no caso da Abolição, foi bem combatida. Note-se que, no início, atraiu a proteção dos liberais com seu jornalismo político. Seus devotados biógrafos também apontam diversas ocasiões nas quais o jornalista não se furtou a expressar suas opiniões políticas. Ainda mais, podem demonstrar que o escritor mulato apoiou claramente a causa Abolicionista. Ainda assim, Machado fez ambas as coisa à maneira de sua geração e com a cautela de alguém cuja sobrevivência dependia de seu salário de burocrata." (NEEDELL, p-225)

texto da crônica? A superação da experiência do redator de jornal, a comunhão entre jornalista e escritor, é a solução que se apresenta - e que Machado soube explorar - para o jornalismo híbrido da crônica, história e ficção disputando o mesmo espaço textual.

Em suma, essa de diferenciação impulsionou a escrita do jovem Machado de Assis. Além da habilidade retórica com a qual constrói o seu texto, o jornalista de um texto de especificidade tão grande - a crônica - aprimorou também as suas habilidades narrativas de modo que conseguisse construir o "apostolado do folhetim", em um intercâmbio com as idéias do público leitor, proporcionando-lhes, ainda, uma experiência agradável para a leitura dominical.

4.2 O PRESENTE COMO COMÉDIA

O número de vezes que o narrador da crônica machadiana refere-se às personagens de teatro ou às peças teatrais, de modo a criar em seu próprio texto o interesse especial de leitura, pode-nos esclarecer algumas das características que fazem parte das crônicas que analisamos, em vista da posição em que se colocava o seu narrador para compô-las.

A presença das personagens de teatro - notadamente as das comédias -, servindo de exemplo para as atitudes deslocadas das personagens da vida pública brasileira, ilustram a própria estrutura do texto que as reutiliza em um registro satírico. O narrador espreita silencioso a semana, colecionando através de sua observação as atitudes exageradas (deslocadas) dos homens que representam a vida pública. Em seu escrito semanal, une a sua posição de espreita quieta ao tom de conversação que estabelece com o leitor, de modo que a conversa de ambos passa a reconstruir a cena dos fatos que se desenrolaram nos recentes dias passados. A crônica passa a ser, então, um texto em que se desenvolve um teatro imaginário. Ela une as imagens reconstruídas pelas palavras do narrador aos seus comentários (ao pé do ouvido) do leitor; esses, em sua natureza última, acabam por dramatizar (ao reconstruir pela conversação) os acontecimentos de interesses trazidos à cena pública pelas atitudes de seus personagens inadequados, e por isso ridículos, opinião compartilhada pela maioria.

O narrador vê o presente como comédia, lição que deixa registrada no próprio texto da crônica. Ao comentar, em 3 de julho de 1864, a notícia da possível passagem arrasadora de um cometa pela Terra, esclarece:

"Pois que! - disse eu comigo - dar-se-á o caso que o Criador não esteja contente com os homens? Logo, é certo que somos grandemente velhacos, imensamente egoístas, profundamente hipócritas, tristemente ridículos. Logo, é certo que esta comédia que representamos cá embaixo tem desagradado à divindade, e a divindade, usando o princípio de Boileau, lança mão de uma pateada solene e estrondosa?"[4]

Velhacos, egoístas, hipócritas e ridículos. São essas as características das quais se revestem os homens, segundo testemunha o narrador, e que desagradam à "divindade". O que se nota na crônica porém, é que essas características desagradam mesmo aos outros homens e as personagens que as possuem, por se tornarem públicas, acabam se submetendo ao arbítrio rigoroso de seus contemporâneos. Em relação à vida política, essa é uma atitude bastante clara. A crônica da semana, em que conversam leitor e narrador, tem esse poder de julgamento final, posto que , como sabemos, empreende uma retomada da semana, elegendo para o comentário, aqueles acontecimentos que o narrador e seu público julgam dignos de registro, geralmente os que apontam os tristes vícios da galeria de tipos que desfilam pelas páginas da crônica. Essa função moralizadora da crônica revestirá o escrito e seu narrador de uma certa autoridade, que no caso de Machado, será explorada em toda a sua obra.

---

[4] MACHADO DE ASSIS, " Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 3 de julho de 1864. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21, pp 30-31.

Revestido da autoridade que lhe empresta o seu comentário **escrito** da semana e da posição elevada a partir da qual a comenta (que o torna um "profeta aprés coup, post-facto, depois do gato morto" [5]), o narrador que observa o desenrolar da semana se utiliza de imagens que teatralizam a vida quotidiana. O mesmo Barão de São Lourenço, aquele que se convertera ao folhetim machadiano, torna-se alvo de sátira por haver acrescentado ao seu discurso uma "expressão engraçada" da qual discorda o cronista : no final de sua fala no plenário, o ilustre senador teria dito que, com seu discurso, as musas ficaram assanhadas. A sátira é construída justamente por uma imagem que o narrador vai buscar em um texto teatral:

"A musa, ignorando se S. Excia. está ou não sinceramente convertido, hesitou se devia escrever em prosa ou em verso. Uma terceira forma, que não fosse nem verso nem prosa, resolvia a questão, mas essa só o ilustre barão ou Mr. Jourdain no-la pode indicar."[6]

O Barão afirmara (a respeito do comportamento das suas musas) que possuía estro, mas que lhe faltava o talento da rima; o narrador compara-o à personagem de Molière, ao burguês que se esforça por instruir-se a fim de

---

[5] O narrador da crônica da série "Bons Dias!", publicada na Gazeta de Notícias, entre abril de 1888 e agosto de 1889, assim se define na crônica de 19 de maio de 1888, logo depois da Abolição: " Eu pertenço a uma família de profetas *aprés coup, post facto, depois do gato morto*, ou como melhor nome tenha em holandês. Por isso digo, e juro se necessário for, que toda a história dessa lei de 13 de maio estava por mim prevista(...)"

[6] MACHADO DE ASSIS, " Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 12 de junho de 1864. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21, p 12.

parecer fidalgo, ou seja, que se torna ridículo ao tentar atrair para si, a fim de melhorar a sua imagem , conhecimentos de que não dispõe e características que não lhe pertencem:

"(...)
O SR.JOURDAIN
Por favor. De resto, preciso fazer-lhe uma confidência. Estou apaixonado por uma pessoa de alta estirpe e desejaria que o senhor me ajudasse a escrever-lhe alguma coisa em um bilhetinho que pretendo deixar cair a seus pés.
O MESTRE DE FILOSOFIA
Muito bem.
O SR JOURDAIN
Será uma galanteza.
O MESTRE DE FILOSOFIA
Sem dúvida. É em versos que lhe quer escrever Vossa Excelência?
O SR JOURDAIN
Não, não, em verso não.
O MESTRE DE FILOSOFIA
Só em prosa?
O SR JOURDAIN
Não, não quero prosa nem versos.
O MESTRE DE FILOSOFIA
Há de ser uma coisa ou outra.
O SR JOURDAIN
Por quê?
O MESTRE DE FILOSOFIA
Pela simples razão de que só podemos exprimir-nos em prosa ou versos.
O SR. JOURDAIN
Só existem a prosa e os versos?
O MESTRE DE FILOSOFIA
Só; tudo o que não é prosa é verso; e tudo o que não é verso é prosa.
O SR. JOURDAIN
E assim como a gente fala, o que é?
O MESTRE DE FILOSOFIA

É prosa.

O SR. JOURDAIN

Como? Então quando digo: "Nicole, traga-me os chinelos e dê-me o gorro de dormir", estou fazendo prosa?

O MESTRE DE FILOSOFIA

Está sim, senhor.

O SR. JOURDAIN:

Puxa vida! Há mais de quarenta anos que faço prosa sem o saber! Fico-lhe muitíssimo obrigado por me haver ensinado isso.(...)"[7]

A identificação entre as duas personagens é feita de maneira direta na crônica. Tanto quanto Mr. Jourdain, que não conhecia a diferença entre prosa e verso e buscava expressar-se através de uma terceira forma, o senador brasileiro tornava-se ridículo ao tentar gracejar em relação às suas habilidades literárias dizendo que ele tinha inspiração para escrever, mas não talento para a rima . Ao aproximar as duas personagens, o narrador da crônica endereça a sátira àquela da realidade, cujo comportamento ele ridiculariza através da imagem que toma emprestada do texto teatral da tradição. Esse mecanismo está fundado no pacto com o leitor que poderia reconhecer a referência da crônica, a comédia de Molière, e rir, assim, da atitude imprudente do Senador, que, como Mr. Jourdain, expunha-se ao ridículo público.

Nessa crônica, o narrador está preocupado com as mudanças que sofrem os discursos dos políticos por ocasião de sua publicação, em comparação com a maneira como foram proferidos nas Câmara. Assim sendo, o

---

7 MOLIÈRE. O Tartufo; Escola de Mulheres; O burguês fidalgo. Traduções de Jacy Monteiro, Millôr Fernandes, Otávio Mendes Cajado. São Paulo: Abril Cultural, 1980, pp 311-312.

atento observador dos debates políticos não deixou escapar à publicação algumas pérolas que ouvira no parlamento, durante a última semana :

"Agora passo a mostrar quanto custa a fama de bom humor e jovialidade.

Expressões ouvidas no parlamento esta semana:

Um Representante da nação: - Não aceito as proposições que vão de encontro às minhas opiniões...do momento! (*Risadas*)

Outro Representante: - Confesso que se o governo me demitisse, fazia bem. Eu sou, realmente, um mau funcionário; se não fora o chefe do estado-maior tudo iria por água abaixo! (*Hilariedade*).

O mesmo Representante: - Seja franco o nobre ministro; deite uma taboinha para cá e verá como eu passo para lá! (*Hilariedade*)

Há outras expressões do mesmo jaez, de que me não recordo agora.

O efeito é certo; rompe a hilaridade; adquire-se a fama de jovial e bom humor; mas avalie-se o custo desta fama...

(...)

N.B. Rogo aos representantes, a quem tenho colhido estes pedacinhos de ouro, hajam de não suprimi-los na publicação dos discursos. Já não se trata de ir à posteridade - de casaca ou de jaqueta; - trata-se de irem nus.[8]

A preocupação com os discursos do Barão de São Lourenço estende-se àqueles outros proferidos pelos políticos no parlamento. O riso leve que a crônica procura provocar no leitor vem, agora, do tom jocoso do cronista em relação às falas dos parlamentares. O poder da palavra, principalmente daquela que é bem utilizada, do qual se vale o narrador está novamente em evidência. Os políticos costumam suprimir as "pérolas" da publicação oficial de seus discursos, mas o agudo cronista lá está: atento, registra com sua pena os

---

[8] MACHADO DE ASSIS, " Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 12 de junho de 1864. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21, pp 12-13.

"pedacinhos de ouro" que, roga aos políticos, não deveriam ser suprimidos dos textos que passarão à eternidade.

Uma vez que povoaram seus discursos orais com frases de valor duvidoso, os políticos não deveriam tentar moralizá-los através da escrita. Isso, principalmente, por razões éticas - a realidade deve chegar ao público tal e qual se apresentou. Digamos, ainda, que essa exigência ética expõe também um motivo de ordem intelectual: os políticos brasileiros, personagens da crônica construída por esse narrador tão agudo, são inábeis em termos retóricos. Assim sendo, essa é uma estratégia através da qual o confronto entre narrador e personagens eleva o primeiro com o fim de rebaixar os segundos.

Resta-nos , e ao leitor, uma pergunta: é necessário realmente que eles sigam o conselho do narrador? O hábil cronista já não registrou, em sua própria escrita, a "verdade" da prática oratória parlamentar? Nesse sentido, é o próprio texto da crônica que carrega em si o artifício retórico. O conselho não é conselho; é a estratégia de que se utiliza o narrador para montar a sua denúncia. Enfim, a moralidade que o narrador pretende apresentar é irônica.

Podemos ver novamente como a elevação do folhetim semanal e de seu narrador se dá pela possibilidade de, na crônica, o narrador, de acordo com o seu leitor, aproveitar-se do tom dialogal de seu escrito para dramatizar a cena. O narrador reproduz através do discurso direto as bobagens ouvidas por ele no parlamento, quando , na crônica, pretende registrá-las e pedir aos políticos em questão, mas a todos eles em geral, que não as suprimam de seus textos, ou melhor, que conservem em sua publicação toda a verdade do que foi dito.

Em suma, isso significa que o cronista insere em seus comentários da semana as novidades que desejava registrar, utilizando-se do discurso direto. A fala desajustada de cada parlamentar é reproduzida pelo narrador (em cuja afirmação o leitor acredita, pois há um pacto estabelecido entre ambas as partes) tal e qual foi pronunciada, palavra por palavra, sinalizada pelo travessão do discurso direto. Antes de cada travessão, há a identificação da personagem em questão. Entre parênteses, em itálico, está a "rubrica" do autor. Risadas para a fala de uma personagem. Hilariedade para a fala da outra.

O efeito cômico produzido pelo registro da insólita notícia do cronista aumenta pela teatralização desta. A atribuição de autoria das bobagens proferidas no parlamento ganha força pelo uso do discurso direto. A fala é da personagem; reproduz a cena. O comentário final fica a cargo do narrador.

Aí está, conforme apontamos rapidamente, a ironia do narrador. Sua força e autoridade vêm de sua habilidade retórica superior à dos políticos. Ele acompanha os debates na câmara e nota os absurdos da prática discursiva parlamentar. Mas, além disso, o poder de sua própria palavra vem da posição estratégica de seu discurso. Ele ocupa último posto de uma cadeia. É ele quem rebate a oratória parlamentar. Até por isso seu próprio discurso precisa ser montado com tanta habilidade retórica, posto que se acha em posição de combate. Não se pode negar, porém, que sua força e autoridade vêm também do fato de que sua posição em relação à palavra impressa é, mais uma vez, privilegiada. Idéias críticas, quem não as tem? No entanto, quem pode publicá-las? Além disso, embora também os discursos políticos sejam publicados, o seu os supera, pois é ele que vai ser lido com o interesse que o gênero desperta em seu público, na crônica semanal da folha de domingo.

4.2.1 POLÍTICA E CENA DRAMÁTICA

A referência aos textos pertencentes à tradição teatral não se esgotará na disputa de poder entre a palavra do narrador e a das personagens que circulam em sua crônica, notadamente os políticos da época. Também as suas ações políticas, as medidas públicas pelas quais se tornam responsáveis, serão satirizadas ao se comparar o seu comportamento ao das personagens do teatro. O narrador e o seu leitor continuam assistindo de camarote à cena que se desenrola na vida pública e, depois, dialogam sobre os acontecimentos, reconstruindo-os e acrescentando a eles os seus comentários .

A oposição ao ministério Zacarias de Góes e Vasconcelos, de 1864, aparece em várias das crônicas de meados desse ano, quando ele estava realmente em crise. Em vários textos de agosto, o narrador machadiano teatralizará esse acontecimentos.

No texto de 14 de agosto, as ironias do cronista estarão voltadas à prática política parlamentar, mais especificamente, estarão centradas novamente na habilidade de elocução dos políticos da época.

O narrador se mostra indignado com certas palavras proferidas pelo Marquês de Abrantes no parlamento e publicadas junto com o discurso do senador pelo Correio Mercantil. As palavras ditas eram "Não caio nessa", inadequadas segundo o ponto de vista do cronista para o discurso parlamentar.

"Confesso que ao ler este aparte do Senhor Marquês de Abrantes, caiu-me a alma aos pés, não só pela vergonha que ele me causou, como pelas considerações que do fato se podem deduzir.

Em que tempos estamos? Que país é este? Pois um funcionário público, elevado às primeiras posições - não só para satisfação da vaidade, mas para servir ao país - responde daquele modo a uma intimação tão grave? " [9]

O cronista critica o aparte infeliz do senador em tom indignado e sugere uma retratação, um pedido de desculpas. Como se disse , o narrador se movimenta, mais uma vez, no universo dos discursos, discordando da atuação do senador. Ele prosseguirá em torno desse assunto, agora voltando os seus olhos para o senador Jobim:

" Está hoje provado que os discursos do Sr. Senador Jobim são o melhor remédio contra o aborrecimento crônico ou agudo, não porque S. Excia. seja dotado de graça, mas por serem os mais desenxabidos, mais incongruentes, mais extravagantes que ainda se ouviu." [10]

O cronista analisa o discurso político em uma operação de resistência da sociedade civil à política institucional, apontando a atuação oratória lamentável do político. Como podemos ver através da citação acima, fá-lo no nível formal do discurso. Esse é desenxabido, incongruente, extravagante, sem graça. Como diz, os hipocondríacos deveriam lê-lo, pois esse, por seu caráter ridículo, é o remédio contra o aborrecimento.

Depois de escarnecer dos dois políticos, o Marquês de Abrantes e o Senador Jobim, o narrador chega à parte mais interessante dos ataques que

---

[9] MACHADO DE ASSIS, " Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 14 de agosto de 1864. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21. pp 96-97.

[10] MACHADO DE ASSIS, Ibidem, p-98.

faz á questão da política, que nesta crônica específica é o assunto dominante, articula os elementos escolhidos entre as notícias do jornal, "cose-os" estabelecendo relação entre os fatos narrados. Ele introduz da seguinte maneira os novos comentários:

" O que nos deve consolar de tudo isso, é a marcha brilhante das coisa políticas, e os altos serviços prestados pelo Sr. Zacarias.(...)" [11]

Acompanhamos pelo trecho acima uma ironia simples: a "marcha brilhante" dos serviços políticos prestados pelo Ministro significa o contrário, sua nulidade. Nesse momento da crônica novamente a cena dramática auxiliará o narrador a construir o seu parecer crítico. Ele cita um trecho de um diálogo entre Geronte e Sganarelle, personagens de Molière da comédia Le Médicin Malgré Lui. Segundo o cronista, o ministro aparece raramente nas sessões da tribuna e quando o faz utiliza-se de palavras dúbias e desdenhosas, "provando quão pequena é a distância que vai de um Presidente de Conselho a Sganarello" [12]:

"SGANARELLO
...Vossa filha está muda
GERONTE
Sim, mas eu quisera saber d'onde provém isso
SGANARELLO
Não há nada mais fácil; provém de ter perdido a palavra
GERONTE
Muito bem, mas a causa que lhe fez perder a palavra?
SGANARELLO

---

11 MACHADO DE ASSIS, Ibidem , p-102
12 Machado de Assis, Ibidem.

Os nossos melhores autores dir-vos-ão que é impedimento da ação da língua

GERONTE

Mas qual vossa opinião sobre esse impedimento da ação da língua?

SGANARELLO

Aristóteles diz a esse respeito...coisas muito bonitas!" [13]

O trecho da comédia de Molière incorporado à crônica, em que Geronte e Sganarelle discutem a mudez de Lucinde, diz respeito à grandiloqüência vazia que Machado observava nos políticos em geral e, neste caso específico, no ministro Zacarias de Góis e Vasconcelos. Ao citar Molière, o narrador traz para o mundo da crônica toda uma série de referências irônicas deflagradas pelo contexto primeiro da ocorrência da citação.

Para o leitor, que conhece Molière, já a primeira referência à personagem Sganarello produz o efeito satírico, pois fica clara a aproximação do político brasileiro ao charlatão de Molière. Sem se dar por satisfeito, o narrador traz para dentro de seu texto o próprio texto da comédia, através do qual pretende expandir o efeito satírico que se iniciara. Geronte é a personagem lesada na comédia. Sganarelle, o falso médico, é o que se lhe fora apresentado como solução para um grande problema: a cura da filha Lucinde, a qual se tornara, de súbito, muda. No trecho citado, Sganarelle oferece a Geronte um diagnóstico que não oferece informações realmente, mas circula em torno de si mesmo, do próprio discurso, partindo da mais evidente obviedade : "vossa filha está muda". Quando não pode mais fazer durar esta situação,

---

[13] MOLIÈRE, Le Médicin Malgré Lui, citado por MACHADO DE ASSIS, " Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 14 de agosto de 1864. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21, pp 102-103.

Sganarelle cita evasivamente Aristóteles, o que alude à retórica vazia dos oradores do Senado.

O narrador utiliza-se do espaço dialogal de seu texto para falar de política e não o faz simplesmente através de um riso irônico e indignado como fizera ao apontar o ridículo em relação às falas dos dois senadores - Abrantes e Jobim. Aqui ele traz o ridículo para o texto híbrido da crônica, adentrando completamente ao terreno da Comédia. E assim, colocando o presente como comédia, endereça a sátira à personagem da vida real.

Dali a quatorze dias, na crônica de 28 de agosto de 1864, o narrador-cronista dará prosseguimento a essa estratégia de exposição de suas idéias críticas, a partir do trabalho elaborado com a vivência literária do texto da crônica . Esse folhetim, estranhamente, não se inicia pelos comentários sobre a "política amena". O assunto literário povoa o texto. O cronista comenta o primeiro livro de poesias do norte-americano John Greenleaf Whitier. Cita a tradução de um poema do livro, "The Cry of a Lost Soul", feita pelo poeta fluminense Pedro Luiz. A seguir, transcreve também a versão original do poema. Só então, passa a falar dos dois assuntos que preocupavam, naquela ocasião, o espírito público: os negócios do Rio da Prata e o casamento das Princesas Imperiais. Quanto às eleições municipais, as quais seriam realizadas dali a quinze dias, essas não eram alvo das inquietações de ninguém, além dos candidatos. Cita um pequeno *diálogo* entre si e um candidato . O último desejava provar ao cronista a vitalidade do município, através das listas de candidatos publicadas no Jornal do Comércio . Mas o jornalista não se convence. As listas provavam a vida dos candidatos, não do município. E ele sugere que a futura câmara observe três preceitos:

" 1 - Cuidar do município.
2 - Cuidar do município.
3 - Cuidar do município." [14]

Já que as eleições municipais não eram alvo das preocupações da população fluminense, o cronista volta aos dois assuntos públicos que citara anteriormente. A situação pública faz com que ele passe à descrição da posição do presidente do Conselho de Ministros, mais delicada, ainda, naquele momento.

" S. Excia vive atualmente sob a influência de dois grandes desejos - espécie de Prometeu, roído por dois abutres - um no fígado como o antigo, outro no cérebro(...).

Deseja o ilustre estadista: uma retirada e uma chegada; a retirada das câmaras e a chegada dos augustos noivos. Sua Excia. vê que, no alto posto em que se acha colocado, não pode deixar de obter o sacramento da confirmação, e S. Excia. é muito bom católico para não ir em procura dele.

Uma vez alcançado o sacramento, S. Excia que pode viver independente, mesmo das leis do dever constitucional, passará tranqüilamente a vara a outros, recitando o célebre verso de Sylla:

J'ai gouverné sans peur, et j'abdique sans craintre. " [15]

Zacarias de Góis e Vasconcelos, o presidente do Conselho de Ministros, é, dessa vez, ridicularizado. O cronista alude à interminável sucessão de gabinetes ministeriais. Zacarias, para permanecer em seu posto, naquele momento, precisava da confirmação do Poder Moderador, mas era

---

[14] MACHADO DE ASSIS, " Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 22 de agosto de 1864. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21. p - 114.

[15] MACHADO DE ASSIS, Ibidem, pp 115-116. Tradução: "Eu governei sem medo, e eu abdico sem temor".

político o bastante para não ir buscá-la. Esperava pela dissolução da Câmara. Realmente, o Gabinete Ministerial estaria dissolvido em 31 de agosto do corrente. E desta vez, para encontrar o tom final da sátira, o cronista recorre a ajuda da Cinna, de Corneille. É a vez das tragédias.

A 30 de agosto de 1864 retirar-se-ia, finalmente, o Gabinete Zacarias. Esse seria substituído a 31 de agosto pelo 20° gabinete, presidido por Francisco José Furtado, o qual ocupava também a pasta da Justiça. Na crônica de 5 de setembro de 1864, o narrador noticia e comenta a queda do 19° gabinete. Julga o fato como uma conseqüência dos atos praticados. " Não se trava o timão do Estado para fazer um passeio de gôndola veneziana, à luz dos archotes e ao som dos bandolins." [16]

O Hipólito de Racine entrará dessa vez em cena:

" A queda do gabinete assemelhou-se à catástrofe de Hipólito. Ele ia tranqüilo, mas pensativo sobre o carro, deixando flutuar as rédeas dos corcéis. Surgiu o monstro da legenda, sob a figura de um voto simbólico, e, apesar de todos os esforços,(...) o gabinete teve de ceder, e caiu fulminado.

(...)

S. Excia. morreu com todos os sacramentos, menos o crisma, o que foi profundamente doloroso, não para nós, mas para ele. É certo, porém, que não há mal que não deixe alguma vantagem, e S. Excia. teve uma não pequena. Por isso, segundo consta, o gabinete proferiu em coro, à hora de morrer, estes dois versos de Racine, no referido episódio da morte de Hipólito:

Le ciel, dit-il, m'arrache une innocente vie;
Prends soin aprés ma mort, du triste Zacharie,
Cher senat.....

---

[16] MACHADO DE ASSIS, " Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 5 de setembro de 1864. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21. p - 137.

E o senado ouviu tão sentida prece, guardando lá o finado ministro, até que soe a hora de sua ressurreição política." [17]

Dessa vez, a Liga Progressista vencera novamente as eleições para a Câmara, a ser composta no início de 1864. Liberais e Moderados apareciam, por essa época, já novamente divididos. Essa divisão foi, em última análise, a desgraça do Gabinete Zacarias, que deixou o governo com o saldo de uma reforma apenas - a tentativa de organizar o crédito territorial. Para comentar o assunto, mais uma vez, o texto pertencente ao cânone literário vem enfeitar o fato comezinho e prosaico da vida política miúda, recurso o qual, pela desproporção que cria, endereça a sátira mordente àquilo que pediria certa elevação.

O narrador pasticha a peça de Racine e, dessa maneira, o castigo do Ministro é comparado ao de Hipólito. O amor incestuoso, que causara repugnância ao último, acabara por destruí-lo. E o inocente Hipólito, assim como o ministro brasileiro, sofreram a pena máxima. Hipólito renegou o amor incestuoso da mãe. Zacarias foi um mal articulador político. Sua crença na união das duas opiniões políticas, expressa em seu discurso de posse, não correspondia à verdade: a hostilidade que agora existia entre os partidos Progressista e Histórico. E a preferência do ministério pelos dissidentes conservadores, os Progressistas, levou-o a seu fim: Zacarias, por fim, também negara o amor de outrora com os dissidentes Progressistas mais exaltados, os Históricos.

---

[17] MACHADO DE ASSIS, Ibidem, pp 137-138. Tradução: O céu, disse ele, tira-me uma vida inocente/ Toma conta, depois da minha morte, do triste Zacarias,/Caro Senado.

Na crônica de 22 de agosto existe um outro aspecto interessante a se considerar. A atenção do cronista se volta, agora, para um deputado, que ouvira "orando há dias na câmara."[18] Este, em seu discurso, exaltara a necessidade de armamento do Brasil. Só assim, o Brasil far-se-ia respeitar pelas outras potências. O cronista não perde a oportunidade de ironizar a opinião da qual discorda e para enfatizar a sua sátira, explora o potencial de ficção da crônica, recorrendo novamente à dramatização de uma situação. Desta vez, cria um diálogo entre Mercurio e Pallas nos céus pagãos, simbolizando, respectivamente, o Brasil e a Inglaterra, e aludindo às represálias britânicas ocorridas em janeiro de 1863:

" Pallas - Ah! o Império resistia, armava-se do direito contra as minhas fragatas! Respondia com altivez! Levantava a cabeça diante dos meus canhões! Pois agora sofra as conseqüências do erro.

Mercúrio - Longe de mim, ó Pallas, contrariar o teu justo ressentimento: mas lembro-te que, na desforra legítima que tomaste, fui eu quem sofreu... Respeito as tuas fragatas, por que não respeitarias os meus brigues?

Pallas - Mas o insulto que recebi? Ah! eles vão ver coisas bonitas... Londres os espera, Londres há de fazer ouvir a razão àqueles senhores.

Mercúrio - Ouso ainda, ó Pallas, fazer uma observação. Se o teu conde Russell quiser levantar a grimpa, o que será de Manchester e Liverpool? E as fazendas de algodão? E a cerveja? E a manteiga? E o canhamaço? E a aniagem?

Pallas - E a força da força?

A discussão continuou naturalmente por esse tom, até que Mercúrio, à força de representações e petições, conseguiu acalmar Pallas, ficando tão amigos como d'antes.

---

[18] MACHADO DE ASSIS, " Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 22 de agosto de 1864. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21. p - 116

É naturalmente fundado neste diálogo, que o deputado, a quem me referi, julga a organização militar um princípio econômico." [19]

Neste caso, a teatralização alegoriza a situação de subserviência do Império em relação à Inglaterra. A Inglaterra detém a força, o Brasil, o direito. O Império Britânico sente-se, porém, indignado com a resistência brasileira. Mas de que adianta ao Brasil armar seus brigues contra as poderosas fragatas inglesas? É só através da diplomacia que o país mais pobre pode amainar a ira do poderoso, que possui a "força da força".

Em todos os exemplos que acompanhamos, o apelo à tradição literária ou a utilização do espaço ficcional da crônica para criar uma cena alegórica da situação cotidiana em questão trazem para o interior do texto a grande tradição da Literatura , o que causa estranhamento em relação ao fato comezinho para o qual ela foi chamada. A desproporção criada inclui no texto de Machado uma ironia crítica muito interessante, que se refere àqueles mesmos comportamentos deslocados aos quais o narrador já aludira em crônica anterior, aos homens egoístas e mesquinhos. Por exemplo, a importância da disputa de poder entre as duas nações, trazida à cena pela discussão entre Palas e Mercúrio, fica bastante relativizada, enquanto ficam expostos ao ridículo aqueles que fizeram crescer essas questões a ponto de se transformarem em um incidente diplomático. A imagem dos deuses discutindo os destinos de Brasil e Inglaterra invoca também a discussão empreendida pelos deuses sobre o destino dos homens, no início da epopéia, e põe a nu o

---

[19] Idem Ibidem, p-117.

ridículo da situação através da exposição lado a lado, sem nenhuma restrição, da tradição literária elevada e do fato político minúsculo.

Pode-se dizer que a teatralização das ações com vistas à revelação de fatos e a conclusão que salta desproporcional ao modelo literário evocado, que observamos na crônica, tenham-se tornado mesmo parte integrante do estilo de Machado de Assis. Dessa vez trazemos uma referência à ficção de Machado, que ilustra a afirmação acima. O exemplo é o conhecido capítulo CXXXV de Dom Casmurro, "Otelo". Nessa fase do romance, Bento está convencido (e, como narrador, querendo convencer o seu leitor) a respeito da traição de Capitu. Insinua uma idéia de suicídio, compra um veneno na farmácia (que ele tentará depois oferecer ao filho) e, finalmente, à noite, vai ao teatro:

"(...) Representava-se justamente *Otelo*, que eu não vira nem lera nunca; sabia o assunto, e estimei a coincidência. Vi as grandes raivas do mouro, por causa de um lenço! - um simples lenço! - e aqui dou matéria à meditação dos psicólogos deste e de outros continentes, pois não me pude furtar à observação de que um lenço bastou a acender os ciúmes de Otelo e compor a mais sublime tragédia deste mundo.(...) O último ato mostrou-me que não era eu, mas Capitu que devia morrer. Ouvi as súplicas de Desdêmona, as suas palavras amorosas e puras, e a fúria do mouro, e a morte que este lhe deu por entre aplausos frenéticos do público.

- E era inocente, vinha eu dizendo rua abaixo; - que faria o público, se ela deveras fosse culpada, tão culpada como Capitu?(...) "[20]

O narrador do romance utiliza-se, como o narrador da crônica, da autoridade da tradição literária para justificar os comportamentos da

---

[20] MACHADO DE ASSIS, Dom Casmurro. In: Machado de Assis: Obra Completa.. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986. Vol I, pp 934-935.

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

personagem (e, como é um narrador-personagem, para justificar os seus comportamentos como personagem). Nesse caso, utiliza-se de um texto ligado à mais elevada tradição dramática, o qual lhe garantiria uma visualização forte de seu estado emocional. É verdade também que o mote que move a tragédia shakespeariana vem bastante a calhar em relação ao assunto que se comenta. É preciso que se observe como nesse caso o narrador manipula os dados da citação que ele empreende a fim de justificar a sua própria história, a começar pelo tema que releva através da observação da representação teatral: o narrador fala sempre da *traição* de Desdêmona, dos castigos que sofreu, da razão de Otelo, e nunca dos *ciúmes* do mouro de Veneza. Na peça de Shakespeare, como sabemos, os ciúmes de Otelo, se acenderam pelas evidências da traição de sua esposa, sugeridas a ele por Iago. No romance machadiano, o narrador usa a tragédia literária para justificar a sua, sempre adaptando-a ao ponto de vista que ele próprio quer provar. Faz questão de mostrar ao leitor que um lenço, "um simples lenço" acendeu as raivas do mouro e o que está por detrás disso é a vontade de provar que a sua tragédia é ainda maior: o que seria um simples lenço , como evidência da traição, comparado a um filho? O narrador seleciona da grande tragédia os aspectos que poderiam corroborar os seus próprios ciúmes e desconfianças - e os planos maquiavélicos de assassinar Capitu e o filho[21]. Se assistiu à toda a peça, porque não guardou dela a lição da verdadeira traição, a de Iago? Por que

[21] Como se disse, no capítulo anterior a "Otelo", " O dia de Sábado", o personagem-narrador informara-nos haver adquirido uma substância, " que não digo para não espertar o desejo de prová-la". Insinua que ela seria usada por si, mas a suas ações seguintes mostram que ele não tinha realmente certeza sobre quem deveria morrer. Logo mais à noite conclui que Capitu era quem deveria morrer e nos dois capítulos que se seguem tentará envenenar o filho.

continuou a acusar Capitu, comparando sua culpa à de Desdêmona se o desfecho do Otelo mostra a inocência da mulher, a manipulação caluniosa de Iago, o fim trágico para todos? Por que o personagem-narrador distorce a citação que empreende de modo que, ao invés de concluir, aproveitando-se de sua lição, a favor da inocência de Capitu e da existência dos ciúmes exagerados de Otelo (como poderiam ser os seus próprios), conclui quase que o contrário do que tragédia poderia lhe explicar? Fica fácil perceber porque a tragédia que ele "nunca vira, nem lera nunca" torna-se, de súbito, "a mais sublime tragédia deste mundo". Ela serve aos seus interesses. Tanto justifica o seu egocentrismo, já que ele não parece desconfiar realmente, por um momento sequer, que esteja errado, quanto se presta, ao mesmo tempo, como instrumento de manipulação do leitor, o qual, se desatento, deixar-se-á iludir pelo uso distorcido que o narrador faz do texto da tradição literária. Comparando esse mecanismo ao da crônica, resta a autoridade irônica desse narrador, que se serve da autoridade que lhe empresta a tradição, da maneira que melhor lhe apraz. O texto literário citado aparece em seu próprio texto para justificar os fatos comezinhos ou particulares, o que cria a desproporção e acentua a sátira que ele endereça aos fatos que comenta (ao caráter da personagem que fica em exposição) e que o deixa, como narrador, em uma posição, ao mesmo tempo elevada e frágil: elevada porque ele é o grande manipulador do verbo; frágil porque o seu leitor, se não for ele próprio frágil, perceberá as manobras de que se serve o narrador para compor a sua manipulação, das quais, ele mesmo, deixa uma pontinha em exposição. Esse é, sem dúvida, um princípio do jornalismo inicial de Machado que ele generaliza e reaproveita depois em sua ficção.

Na crônica do domingo, o leitor pode ver dramatizados os acontecimentos da semana através das imagens criadas pelo narrador, ou ainda, da exploração da metade literária de seu texto, que lhe oferece a liberdade de reconstruir a cena tal e qual ela transcorreu. Por detrás da dramatização dos fatos, encontra-se o narrador da crônica, que reorganiza a semana e se ampara no poder que lhe confere o próprio público leitor para empreender essa reorganização de modo a devolver ao público as mesmas notícias das quais ele já tinha conhecimento, mas que aparecem recontadas, agora, a partir de um tom de ironia estabelecido pela própria relação entre o público e o narrador, mas que é francamente estabelecido pelo poder de si próprio, pelo engenho literário, pelo estro que ele sim , comentador da semana, possui e do qual se pode vangloriar.

Ao reunir em um só texto a palavra escrita, a palavra proferida na tribuna e a palavra dramatizada, ao que parece, o jovem jornalista tentava explorar a literariedade de seu texto unificando as três manifestações construtoras da palavra, que ele próprio definira em suas primeiras aventuras jornalísticas: "(...) a palavra escrita na imprensa, a palavra falada na tribuna, ou a palavra dramatizada no teatro, produziu sempre uma transformação. É o grande *fiat* de todos os tempos."[22]

---

[22] MACHADO DE ASSIS, "Idéias sobre o teatro", O Espelho, 2 de outubro de 1859. In: Obras Completas. Rio de janeiro, Jackson, 1951. Vol.30, p-19.

4.3 POLÍTICA, OPINIÃO E LITERATURA

Os estudiosos de Machado de Assis têm-se preocupado constantemente com a forma através da qual o escritor expressou (ou deixou de fazê-lo), as suas idéias sobre os fatos históricos que compuseram a época que ele acompanhou com seu olhar crítico.

Em duas obras contemporâneas, Raimundo Magalhães Jr e Brito Broca procuraram demonstrar que o absenteísmo que muitos atribuíram à obra de Machado não era verdadeiro. No primeiro ensaio de seu Machado de Assis desconhecido (1955), diz-nos Magalhães Jr :

> "Para situar-se a posição de Machado de Assis na política do Império, é preciso prestar-se atenção principalmente às suas opiniões de jornalista, ao pensamento expresso em seus artigos e crônicas, uns e outros só em parte divulgados." [23]

Assim sendo, prestando atenção especial ao jornalista, Magalhães Jr escreverá alguns pequenos estudos em que abordará as idéias que Machado de Assis foi deixando registradas em relação ao culto cívico a Tiradentes, à questão Christie, ao imperialismo, à abolição, à guerra do Paraguai, ao conselheiro Zacarias, entre outros .

---

[23] MAGALHÃES Jr., Raimundo. Machado de Assis Desconhecido. Rio de Janeiro: editora Civilização Brasileira, 1955. P-7.

Encontramos idéia parecida, só que voltada agora a uma obra de ficção, em um estudo de Brito Broca , Machado de Assis e a política.[24]

"Muito se tem falado no absenteísmo de Machado de Assis, e ainda hoje há quem venha acusar o escritor de indiferente e alheio à nossa realidade política e social.

(...)

É bem estranha a circunstância de, justamente, um marxista convicto, Astrojildo Pereira, se haver adiantado na tarefa de destruir a versão errônea de um Machado alheio à realidade social da época em que viveu. No conhecido ensaio, "Machado de Assis, Romancista do Segundo Reinado", assinalou com agudeza e minúcia aquilo que está bem à mostra, mas que tanta gente insistia e ainda insiste em não ver: de como nos romances e contos do autor de Dom Casmurro encontramos o espelho vivo de um longo período da civilização brasileira. Apenas o ficcionista não toma partido, não defende nem ataca os tipos e as instituições cujos reflexos e imagens nos apresenta."[25]

Dessa forma, a obra ficcional de Machado constitui-se, segundo o parecer do crítico, em um panorama de um período da história da civilização brasileira. Machado teria sido, no entanto, supondo que isso seja possível, uma espécie de retratista, o qual se teria eximido de expressar as suas verdadeiras opiniões sobre os fatos que comentava.

Mais recentemente foi possível que se reconhecesse que talvez as opiniões do narrador de Machado de Assis sobre a História do período em que ambienta as suas histórias não estão realmente sob a égide da neutralidade.

---

[24] Publicado primeiramente em *Letras e Artes* (suplemento de A Manhã, Rio de Janeiro), em 24 de agosto de 1952. Reunido no volume Machado de Assis e a política & outros estudos . São Paulo. Polis, 1983.

Pelo contrário, segundo Roberto Schwarz, a obra de Machado de Assis estaria, através de um certo trabalho com a forma, expressando uma circunstância histórica, a estrutura daquela sociedade sobre a qual escreveu:

"(...) A prática do arbítrio narrativo, afrontosa para o senso comum, pareceria remeter às flutuações erráticas de um sujeito individual, plantando as Memórias fora do campo realista.(...) Nossa tese, de cujo bem-fundado tentaremos convencer o leitor, vai na direção contrária: sem prejuízo do raio de ação ilimitado, e neste sentido, universal, a volubilidade do narrador e a série de abusos implicados retêm a feição específica, ou para falar como Antonio Candido, configuram a "redução estrutural" de um movimento que a circunstância histórica impunha - ou facultava, conforme o ponto de vista - à camada dominante brasileira."[26]

Em relação à expressão de opiniões históricas, outra não é a impressão de John Gledson. Segundo ele, Machado, em seus romances, contos e séries de crônicas teria construído, através de alegorias que montou, e para as quais a chave de desvendamento é a atenção a pequenos detalhes, uma visão histórica de períodos completos da história do Brasil:

"Sustento que Machado apresenta a seus leitores (...) uma versão da realidade brasileira de determinado período (...). Ele faz isso à maneira realista usual, através das personagens e tramas representativos.(...) a novidade em minha argumentação reside mais nos aspectos referentes à natureza e à extensão desse realismo. Ele é sobretudo *enganoso*: ou seja, está

---

[25] BROCA, Brito. Machado de Assis e a política & outros estudos . São Paulo. Polis, 1983. p-29

[26] SCHWARZ, Roberto. Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1990. p-35.

oculto do leitor, de maneira que se torna necessário ler nas entrelinhas para entender o romance ."[27]

Oculta nas entrelinhas do romance, ou no significado das peripécias narrativas do texto, vemos, dessa forma, que existe uma preocupação legítima em descobrir o valor de representação histórica da obra de Machado.

Quando Roberto Schwarz desenvolve a argumentação de que a forma do romance machadiano, a partir de determinada época, expressará em si a visão global do escritor a respeito do assunto, fica uma pergunta: de onde surgem "a estridência, os artifícios numerosos e a vontade de chamar a atenção", as quais "dominam o começo das Memórias Póstumas de Brás Cubas?"[28]. As intromissões do narrador que, em Schwarz, são vistas como "regra de composição da narrativa" e " estilização de uma conduta própria à classe dominante brasileira"[29], ocupam que lugar nesse momento específico da obra do autor (a publicação das Memórias póstumas de Brás Cubas), em vista do conjunto de seu desenvolvimento?

Raimundo Magalhães Jr, quando olhou para as crônicas iniciais de Machado, viu nelas fontes para a captação das idéias do escritor. Dessa forma,

---

[27] GLEDSON, John. Machado de Assis: ficção e história. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
[28] SCHWARZ, op.cit., p 17.
[29] SCHWARZ, op.cit., pp 17-18.

parece-lhe impossível que digamos que Machado foi um absenteísta, que não expressou as suas opiniões.

Ao olhar para esses textos, sem dúvida encontramos as idéias a respeito das quais toma posição o narrador da crônica. Elas estão, no entanto, presas a um contexto específico que é a publicação do comentário da semana em um jornal de perfil liberal, para o qual Machado foi acolhido não sem antes haver sido consultado a respeito de suas idéias políticas, como pudemos observar pelas memórias do escritor em "O Velho Senado". Além disso, como também já observamos anteriormente, a crônica da semana guardava um compromisso estreito com seu leitor, de noticiar ali, com um colorido diferente, as notícias que ele próprio já comentara.

Assim sendo, não se pode extrair daí diretamente as idéias de Machado, atribuindo-as ao Homem, sem alguma vinculação.

Ao olhar para esses primeiros textos de Machado, publicados, como dissera José de Alencar a respeito de seus próprios, "ao correr da pena para serem lidos ao correr dos olhos", Magalhães Jr descobre neles um interesse. Preocupado, porém, em descobrir as idéias de Machado, deixa em um segundo plano o texto em si, as suas características de publicação, a rede de interlocução na qual ele se inseria.

É o que podemos descobrir ao ver como o narrador de Machado, nessa série de crônicas, explora alguns assuntos políticos, importantes no

momento em que ocorrem, a partir do ponto de vista da opinião liberal, ainda que se permita vez ou outra endereçar ironias, arquitetadas quase sempre pela exploração do espaço literário de seu texto, às figuras públicas que por suas atitudes acabam por se colocar como alvos na mira da crônica.

Na realidade, ao abordarmos os outros pontos a respeito desses textos de Machado, já pudemos perceber um elenco de assuntos e opiniões sobre eles que povoam o universo do folhetim, por exemplo, uma certa posição de desconfiança em relação às atitudes da Inglaterra, motivadas em muito pelo incidente diplomático do início de 1863. Por ora, no entanto, esperamos elencar alguns assuntos políticos que ocuparam lugar de destaque nesses textos. Um deles é a ironia ao deputado Lopes Neto, que, segundo o cronista, glorificara a invasão do México. Ao que parece, Napoleão III tinha seus defensores por aqui e esses viam com bons olhos a imposição do governo de Maximiliano ao México. A atitude do Império é reservada em relação a esse assunto. Se, por um lado, a vida política indicava para o Império os caminho do reconhecimento do governo do México, por outro, era pública (e de consenso) a reserva com que se fazia esse apoio. Na crônica de 21 de março de 1865, esse é um assunto bastante explorado. Na semana que se passara o Imperador recebera no palácio D. Pedro Escondon, embaixador do México, que viera noticiar a elevação de Maximiliano I ao trono mexicano e apresentar-se como

ministro plenipotenciário daquele país. A atenção do público volltava-se à resposta de D. Pedro II, que o narrador da crônica comenta:

"Como essa resposta não podia deixar de ter importância política, e neste caráter caía debaixo da apreciação pública, procuramo-la com alvoroço, mesmo antes de ler o discurso do embaixador, o que S. Excia nos perdoará.

Que é, pois, essa resposta? Oito linhas simples, discretas, reservadas. Não significa um ataque, mas também não é um aplauso. É um agradecimento ao soberano do México, e um voto para que se mantenham entre os dois países amigáveis relações. Aceita-se o fato, resguarda-se a apreciação do direito. As potências fracas, neste caso, imitam as potências fortes: suportam mais esta travessura do tutu das Tulherias.

Semelhante resposta deve e há de receber os aplausos de todo o país.(...)"[30]

Desse modo, vendo que é de consenso o apoio discreto ao novo governo do México, quando encontramos as ironias do cronista, em um texto de julho de 1864, por ocasião da Invasão do México, ao deputado que , em seu discurso, apoiara tal feito, percebemos que a figura pública torna-se alvo da sátira porque deslocada em relação à maioria, e não especificamente pela lente crítica com a qual a focaliza o narrador da crônica:

" O Sr. Lopes Netto orava contra a elevação do dote(...). Um aparte anônimo desviou o orador, e deixando de parte a dotação de Suas Altezas, entrou S. Excia a dizer o que pensava a respeito do México.

Pensa S. Excia:

---

[30] MACHADO DE ASSIS, " Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 21 de março de 1865. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol. 21, pp 324-325.

Que o novo império é o resultado da invasão francesa, mas apenas uma obra da grande maioria do pais;

Que a nova monarquia é em tudo igual ao Império do Brasil;

(...)

Vejamos agora o que pensa o resto do mundo, exceto a deputação mexicana, os notáveis, os pró-consules de Napoleão, o governo francês, O *Monittor* Official, as folhas oficiosas de Paris e o Sr. Lopes Netto.

(...)

O que o resto do mundo pensa, é que o México é apenas uma conquista francesa, tanto em vista dos fatos anteriores, como dos fatos atuais, conquista feita pelas armas e apoiada no interior por um partido parricida.

(...)"[31]

Como se pode observar, a figura do deputado é ridicularizada porque sua opinião diverge daquela da maioria. Assim, o deputado e aqueles que evidentemente apoiavam as atitudes do governo francês são colocados em oposição ao "resto do mundo". Não deixa de ser também uma crítica à atitude de certa forma individualista do deputado, o qual, em meio a uma discussão sobre um assunto necessário (a dotação das princesas), enveredou seu discurso pela expressão de uma opinião particular a respeito do acontecimento político. O narrador de Machado aqui mostra como não oferece trégua ao praticante da "filosofia da ponta do nariz", a mesma que ele desenvolverá depois na ficção, ao falar de Brás Cubas, que também foi deputado, que também se comportou no parlamento de forma inadequada e tomou medidas inúteis:

---

[31] MACHADO DE ASSIS, " Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 20 de junho de 1864. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol. 21, pp 20-21.

"(...) Essa sublimação do ser pela ponta do nariz é o fenômeno mais excelso do espírito, e a faculdade de a obter não pertence ao faquir somente: é universal. Cada homem tem a necessidade e poder de contemplar o seu próprio nariz, para o fim de ver a luz celeste, e tal contemplação, cujo efeito é a subordinação do universo a um nariz somente, constitui o equilíbrio das sociedades. Se os narizes se contemplassem exclusivamente uns aos outros, o gênero humano não chegaria a durar dois séculos: extinguia-se com as primeiras tribos.[32]

A atitude do deputado e, mais genericamente, a própria invasão do México, se encaixam na reflexão do personagem-narrador do romance, a sublimação do ser pela ponta do nariz. E , ao mesmo tempo, a subordinação dos seres a um só nariz como princípio organizador da sociedade, o que poderia aludir também às atitudes de Napoleão III. Dessa forma, vendo que a base da ironia a Lopes Netto será desenvolvida de outras maneiras pelo narrador machadiano, as idéias desenvolvidas na crônica são, sem dúvida, conduzidas pelo narrador em sua forma de abordagem crítica, mas compactuam com a opinião de, como ele mesmo nos diz, "o resto do mundo".

Essas crônicas de Machado da série "Ao Acaso" coincidem também com um outro acontecimento importante da história do período, o início da Guerra do Paraguai. A análise dos resultados de algumas dessas crônicas pode esclarecer dúvidas sobre a série. Em meio ao noticiário do dia-a-dia, devagar os textos de Machado começam a apresentar referências a Solano

Lopes, ao seu modo de governo, às ofensas recebidas pelo Império, à necessidade de responder a essas provocações, ao início de uma guerra enfim.

Na crônica de 22 de agosto de 1864, lemos: "Dois assuntos preocupam atualmente o espírito público: os negócios do Rio da Prata e o casamento de Suas Altezas." Assim sendo, se preocupavam o espírito público, tais matérias deveriam ocupar as linhas do folhetim e, a propósito dessa questão, o narrador-cronista comenta a situação difícil em que se encontrava o presidente do conselho de ministros frente ao quadro da política exterior, pela situação extrema a que havia chegado.[33]

Dessa maneira, poderemos observar que o narrador vai tecendo seus comentários, de modo que adota uma atitude nacionalista em relação ao conflito e manifesta o seu apoio às soluções militares que o governo brasileiro tomava no momento para resolver os conflitos entre o Império e o Uruguai e, mais tarde, o Paraguai, vai se tornar inequívoco .

O texto de 3 de janeiro de 1865 traz um exemplo da afirmação acima. Durante o último mês de 1864, a crônica estivera em recesso, mas, ao reaparecer, o narrador comenta:

"Para ligar esta revista à última que eu publiquei antes do intervalo de silêncio, devera passar em resenha todos os acontecimentos que se

---

[32] MACHADO DE ASSIS, Memórias Póstumas de Brás Cubas. In: Machado de Assis: Obra Completa. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986. Vol I. p 565.

[33] Como já pudemos observar anteriormente, nessa crônica o narrador ironiza Zacarias de Góes e Vasconcelos, dizendo que o presidente do Conselho era uma espécie de Prometeu, roído por dois desejos: "Uma retirada e uma chegada; a retirada das câmaras e a chegada dos augustos noivos".

produziram nesse intervalo. A tarefa seria por demais difícil, sem deixar de ser inútil. Inútil, porque o grupo dos sucessos ocorridos serve apenas como um fundo desmaiado em que ressalta um acontecimento principal: - a guerra do Rio da Prata.

O folhetim precisa dizer o que pensa, o que sente, o que julga a respeito das últimas ocorrências naquela parte da América? Haverá acaso duas opiniões e dois sentimentos nesta questão nacional? Não há um só ponto de vista na apreciação das artequinadas de Lopez e Aguirre?[34]

Pelo menos nesses momentos iniciais do conflito, vemos como o narrador da crônica machadiana, ao refletir sobre os fatos e seus efeitos, repete o tom de euforia geral expressa pela imprensa e, por sua vez, reflexo da opinião pública em geral. Havia uma reação ufanista em relação à invasão territorial do Brasil por Solano Lopez e ao ataque ao Forte de Coimbra. Podemos verificá-lo, ainda, através de outros textos jornalísticos contemporâneos a ela:

"(...)

As notícias que de lá chegam tornam plausível o fato de terem os paraguaios atacado a nossa fronteira em Mato-Grosso.

Em que monta, na ocasião presente, que o governo despótico, que retém em seus portos um presidente de província, e o declara e os passageiros, que viajavam em plena paz, prisioneiros de guerra, invada o território de um país amigo?

(...)

O espírito público, todo concentrado nos momentosos eventos que se desenvolvem no Prata, mal se entretém com as pequenas dissidências e intrigas locais.

Este aplaude o heroísmo dos nossos soldados, aquele deseja ao governo mais energia e decisão, aquele outro inquire com profunda curiosidade o futuro.

(...)"[35]

---

[34] MACHADO DE ASSIS, "Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 3 de janeiro de 1865. In: - Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21, p. 278-79.

[35] Carta enviada da província de São Paulo para a seção "Interior" do Jornal do Comércio. Rio de Janeiro, 27 de dezembro de 1864, p 01.

A carta publicada pelo Jornal do Comércio , que vem da província de São Paulo, mostra sua indignação em relação ao ataque paraguaio e incentiva a solução militar para a questão de conflito. Vemos reaparecer esse mesmo sentimento de apoio em um outro periódico, a Semana Ilustrada. Nessa revista, Machado colaborava, por essa época, pelo que se sabe, assinando os artigos escritos pelo Dr. Semana, que era um pseudônimo coletivo.[36] Nas "Novidades da Semana" de 1° de janeiro de 1865, seção que, como o próprio nome indica, faz uma espécie de revista da semana , lemos:

> "(...)
> As magnas questões do Prata e do Paraguai (...) absorvem tanto a pública atenção, que não deixam nem por momentos desprender-se daquelas paragens.
> (...)
> Felizmente o espírito público, que parecia estar dormindo a sono solto entre os lençóis de tranqüilidade geral, desperta como o leão agredido de surpresa.
> (...)
> Ao Paraguai, a esse ninho de feras, que a natureza envergonhada de as haver criado, escondeu em lugares inóspitos, ali é que o brioso exército e a gloriosa marinha tem de tomar estreitas contas ao déspota sanhudo, ao anacronismo vivo no século atual, tão pouco disposto a ver ressurreição de Átilas e Gengiskãs".[37]

Sem poder atribuir diretamente a Machado o "Comentário da Semana", resta-nos observar o apoio à resposta armada ao Paraguai, que parecia ser compartilhado pela Opinião. Comenta-se também a

---

[36] Os textos do Dr. Semana da Semana Ilustrada ainda não foram estudados suficientemente, de forma que se possa atribuir a Machado aqueles que foram realmente escritos por ele. Junto com Machado, assinaram esses textos Pedro Luis, Varejão Félix Martins, Quintino Bocaiuva, entre outros. Conferir capítulo 2 desse trabalho.

incompatibilidade entre o que insinua ser a barbárie, governos déspotas e impostos, e a sobrevivência desses regimes no século XIX.

Apesar disso, veremos como o narrador da crônica de 24 de janeiro se levanta em relação à uniformidade da opinião criando, em seu texto, um poder crítico diferenciador. Acompanhamos, então, a propósito do comentário político agora, o desenvolvimento do narrador machadiano, afeito as peripécias do estilo, as quais têm sempre uma intenção bastante determinada. Nessa crônica, existe, a certa altura, uma mudança de tom bastante forte, que produz uma ironia. O assunto do texto é, em princípio, a ação militar em torno dos conflitos entre o Império e os países do Prata, ocorridos entre o final de 1864 e o início de 1865. Não sendo o conflito o assunto exclusivo da crônica, podemos dizer que, em torno desse tema, estará localizada a melhor evolução do narrador nesse texto.

De início acompanhamos a sua atitude de apoio ao Império. A resistência à invasão paraguaia ao Forte de Coimbra e a tomada da cidade de Paisandu foram feitos heróicos de nossas armas em seu entender:

"Quereis que vos fale de Coimbra e Paisandu? Foram dois famosos feitos de armas; um ataque de heróis e uma defesa de heróis. Não houve menor bravura nos que se defendiam dos paraguaios , do que nos que

37 "Novidades da Semana", Semana Ilustrada, Rio de Janeiro, 1° de janeiro de 1865, n° 212.

atacavam os orientais. E se a sorte das armas fez plantar em Paisandu a bandeira nacional, coube aos valentes de Coimbra a vitória dos vencidos."[38]

O narrador apoia os combatentes brasileiros de Coimbra e Paisandu e procura localizar em ambos os grupos, vencedores e vencidos, a mesma valentia na defesa dos interesses do Império. Prossegue dizendo que, depois da vitória de Paisandu, o próximo passo era o ataque a Montevidéu. O seu apoio à solução armada para os conflitos externos da região do Prata continua, seguro e irrestrito:

"Depois de Aguirre passa-se a Lopez. Mata-se o dois de paus e arma-se a cartada ao rei de copas. É esse o pensamento de um epigrama publicado no último número da *Semana Illustrada* :

Joga-se agora no Prata
Um jogo dos menos maus:
O Lopez é o rei de copas,
Aguirre é o dois de paus."[39]

Uma vez derrotado o presidente do Uruguai, a luta deveria se voltar ao ditador paraguaio, aliado de Aguirre, matando, nesse jogo de guerra, primeiro o dois de paus e, depois, o rei de copas. Dessa forma, como apontamos, o narrador apoiava os feitos militares do Império brasileiro, julgando essa saída para os conflitos, naquele momento, muito mais eficiente do que as

---

[38] MACHADO DE ASSIS, "Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 24 de janeiro de 1865. In: - Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21, p-295.
[39] Ibidem

conversas diplomáticas. Até aí, tudo segue o consenso. Mas, a partir daí, o narrador desloca o seu ponto de vista acerca do conflito, enxergando-o a partir de um outro aspecto. Nesse momento, em que adota um moderno ponto de vista multifacetado, sobressai-se de maneira especial, acima do tom já elevado que lhe possibilitava a natureza do texto da crônica. O registro em tom de ironia será, a partir de então, o degrau que abre caminho à sua escalada.

"O que é a ação! Alguns dias de combate fizeram mais do que longos anos de polêmica diplomática. Bem podia ter-se poupado o papel que se gastou em notas e relatórios: eram mais algumas libras de pólvora."[40]

Em seguida, o narrador utilizar-se-á de uma referência à tradição cultural, a fim de criar uma imagem forte para o significado de sua oposição às soluções diplomáticas e apoio aos conflitos armados. O narrador cria, através da referência à tradição literária , uma imagem que representa visualmente as idéias expostas por ele; instaura, ainda, o riso, ironizando aqueles a quem a crônica se opunha no momento, as figuras diplomáticas. Toda essa estratégia é levada a efeito pela citação de uma idéia que o narrador cronista atribui a Balzac:

"Se os diversos representantes do império que trataram por tantos anos das reclamações brasileiras em Montevidéu me prometem, sob palavra, que não tiram destas linhas nenhuma alusão pessoal, acrescentarei aquilo que

---

[40] Ibidem, p-296.

já foi escrito e repetido um milhão de vezes, em todas as línguas, a saber: que a diplomacia é a arte de gastar palavras, perder tempo, estragar papel, por meio de discussões inúteis, delongas e circunlocuções desnecessárias e prejudiciais.

Balzac, notando um dia que os marinheiros quando andam em terra bordejam sempre, encontrou nisso a razão de se irem empregando alguns homens do mar na arte diplomática.

D'onde se conclui que o marinheiro é a crisálida do diplomata"[41]

Aqui, no primeiro parágrafo, o procedimento de construção da ironia é simples. O narrador, na realidade, afirma algo que não diz exatamente, ou, no caso, que anuncia que não diz. Mas, para o leitor, é claro que se a diplomacia, em geral, é uma arte inútil, os diplomatas brasileiros , incluídos no geral, devem extrair dessa afirmação uma alusão pessoal. O narrador continuará ironizando a diplomacia e enfatizará os seus comentários utilizando-se da referência a Balzac. O escritor francês teria criado uma associação interessante entre os marinheiros e os diplomatas, ao notar que ambos "bordejam" ao se movimentar. À essa consideração, segue-se a conclusão do narrador: "D'onde se conclui que o marinheiro é a crisálida do diplomata".

A conclusão é súbita e desperta o riso. A ironia endereça-se à figura do diplomata, o qual, como o homem do mar, bordeja. O marinheiro bordeja no mar - navega em ziguezague, ao sabor dos ventos; uma vez em terra, continua a imitar com o corpo, o movimento de sua nau. Já o diplomata,

---

41 Ibidem pp 296-297.

se, como o marinheiro, bordeja, deixa-se levar também pelos ventos de natureza diferente: metafóricos, representam os interesses em questão, os jogos que incluem a disputa pelo poder entre as nações, por exemplo; a cada acontecimento, esse jogo pode virar a favor de uma das partes interessadas e, então, no entender do narrador da crônica, a arte do diplomata seria aprender a envergar-se em direção ao lado mais forte.

Esse comportamento flutuante das figuras diplomáticas parece deslocado para o narrador , motivo pelo qual ele insiste em apontar-lhe o lado ridículo. As figuras participantes da diplomacia deveriam possuir uma posição política estrategicamente definida, através da qual poderiam evitar os conflitos armados e, ao mesmo tempo, defender os interesses de sua nação.

Se as ações diplomáticas estivessem assim definidas, as figuras participantes desse corpo evitariam, além dos conflitos, os comentários maliciosos do narrador da crônica. Como podemos perceber, a figura do diplomata é completamente modificada pelo jogo de linguagem no qual a inscreve o narrador. Isso se dá pela construção de uma metáfora sobre o presente, a qual arquiteta a sátira endereçada, primeiro, à diplomacia em geral e, depois, particularizando essa idéia, à diplomacia brasileira, envolvida, desde os anos 50, nas questões de conflito entre o Brasil e os países vizinhos, principalmente o Uruguai, o Paraguai e a Argentina. O narrador da crônica, ao introduzir a referência literária e (aparentemente) citar Balzac, cria para si, e

para seu escrito em conseqüência, uma autoridade brincalhona. Ao citar Balzac, ele procura garantir uma posição superior para as próprias afirmações: em primeiro lugar, por atribuí-las ao grande romancista, ou, em um sentido mais geral, por trazer para o seu texto a autoridade da tradição literária na qual ele se inscreve, aquela autoridade galhofeira, que evidencia o descompasso entre a citação e o fato cotidiano para cujo comentário ela, geralmente, foi chamada.

A introdução da referência à tradição literária tem a função de acionar a modificação do contexto referencial em direção ao metafórico. E esse efeito será o responsável pelo sucesso do ambiente satírico que se deseja criar no texto. Ao aproximar as figuras do marinheiro e do diplomata, o narrador predica ao último uma qualidade que, não sendo sua em princípio, ao agregar-se a ele, encaminha o efeito satírico. A construção metafórica (bordejar no mar, bordejar em terra) ridiculariza as suas ações, pois evidencia nos diplomatas um comportamento inadequado. O narrador constrói um silogismo que encaminha uma conclusão hiperbólica e, a partir daí, obtém o efeito satírico.

Esse silogismo estrutura-se mais ou menos da seguinte maneira: Balzac um dia notou que os marinheiros bordejam também quando andam em terra; Balzac viu nisso a razão de se irem empregando alguns homens do mar na arte diplomática; o narrador concluí que o marinheiro é a crisálida do diplomata.

As observações que o narrador credita a Balzac já são, por si, irônicas : como bordejam também em terra, os homens do mar podem-se empregar nas artes diplomáticas. A ironia fica por conta do subentendido: os diplomatas também se deixam levar pelos ventos. Mas essas duas premissas que o narrador atribui a Balzac são seguidas de uma conclusão que é sua, e que explode em efeito satírico, uma vez que as generaliza demais, recurso esse que (porque deforma) dispara o efeito cômico. Ele conclui, como vimos, que o marinheiro é a crisálida do diplomata. Ao concluir, porém, que um marinheiro é um período de gestação para um diplomata, endereça, de maneira hiperbólica, à diplomacia, em geral, uma característica que a ridiculariza, pois, como dissemos, parece inadequada a ela. A conclusão do narrador está, ainda, ironicamente amparada pela alusão a Balzac: ele se defende das contestações às suas opiniões ao escorar-se na autoridade da tradição. Essa sua atitude também demonstra o tom brincalhão de sua autoridade. Tanto ele a sabe exagerada e abusada, que procura cercá-la de argumentos para possível tréplica, já ao enunciá-la.

Assim sendo, podemos nos fazer uma pergunta: por que, naquele momento, o narrador de Machado monta essa estratégia argumentativa, explorando mais profundamente as possibilidades literárias do texto da crônica, para satirizar as ações diplomáticas em geral?

Parece claro que, no contexto geral de sua ocorrência, a saída literária da qual se utiliza o narrador da crônica tem por objetivo enfatizar uma opinião: a inutilidade das ações diplomáticas em disputas como as que comenta. Especificamente, refere-se à inutilidade das conversas, via diplomacia, entre os governos brasileiro e o dos países vizinhos, das quais a "missão Saraiva", de 1864, é um exemplo extremo. Principalmente depois dela, a solução bélica foi-se configurando de maneira mais definida. Assim, o narrador ressalta o apoio à ação de guerra do Império e, dessa forma, deixa expressa, através de seu escrito, uma opinião que parecia representar aquela do público em geral.

Nesse sentido, é possível que o narrador da crônica estivesse confirmando uma postura política extremada frente a esse assunto, à medida que emprestava sua voz à narrativa dos fatos da semana dentro de um contexto bastante específico: ainda o Diário do Rio de Janeiro, para o qual o convidara Bocaiúva, um jornal de perfil liberal. Ao ironizar as ações diplomáticas e exaltar as de guerra, o narrador apoiava, por exemplo, o bombardeio de Paisandu, no início de dezembro, comandado pelo Almirante Tamandaré. Como se sabe, o almirante, filiado ao Partido Liberal, ocupara , entre setembro e dezembro de 1864, após a partida de Saraiva, a posição de comandante militar e plenipotenciário diplomático na região do conflito e, nesse sentido, pode ser que "alguns dias de combate!", comandados por aquele militar

de fato e diplomata por acúmulo, tivessem feito mais do que "longos anos de polêmica diplomática". Essa interpretação pode ser reforçada pela oposição que o narrador da crônica continuou fazendo à política diplomática em novos textos da série. Em uma crônica do início de março de 1865, posicionou-se contra o Convênio de 20 de fevereiro, acordo diplomático firmado por José Maria da Silva Paranhos, plenipotenciário diplomático destacado para a região do conflito a partir de dezembro de 1864. Paranhos e Tamandaré divergiam, naquele momento, de pontos de vista. Lado a lado no comando do conflito, o primeiro procurava evitar o ataque a Montevidéu - o que conseguiu, através do acordo de fevereiro -, enquanto o segundo inclinava-se à luta. E o narrador da série "Ao acaso" do Diário do Rio de Janeiro, escreveu a respeito do Convênio de 20 de fevereiro:

" Uma das conseqüências do Convênio de 20 de fevereiro seria esfriar o ardor e o entusiasmo com que o país está pagando o tributo de sangue, se fosse necessário ao povo brasileiro outro incentivo mais do que o dever. E contudo o povo deve entristecer-se vendo que a diplomacia inutiliza os seus esforços, e que o papel e a pena, armas fáceis de brandir, desfazem a obra produzida com o fuzil e a espada."[42]

Fica claro que o narrador privilegia o ponto de vista de Tamandaré em relação ao prosseguimento dos conflitos - a luta de armas.

---

[42]MACHADO DE ASSIS, "Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 7 de março de 1865. In: - Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21, p-335.

Especificamente sobre a invasão de Montevidéu, ele próprio já declarara apoio na crônica de 24 de janeiro:

"Antes de ir tomar contas ao Croquemitaine de Assunção, o exército brasileiro terminará a questão oriental. É o que é provável, de Paisandu a Montevidéu dista um passo. A primeira vitória assegura a segunda que será a última. Com ela entre a ordem na desolada república, entregue hoje aos restos de um partido de sangue."[43]

Dessa forma, podemos ler na atitude irônica do narrador da crônica machadiana, a exaltação do momento em relação ao conflito bélico. A Opinião e os interesses partidários estavam inflamados. Alguns membros do Partido Liberal, o qual estava no poder com o Gabinete Furtado, alcançaram mesmo, junto à S. M., a demissão de Paranhos: o chefe do gabinete de ministros, ao justificar na câmara tal resolução, lamentou que o plenipotenciário tivesse aberto as portas de Montevidéu "com as armas da diplomacia, quando se impunha fazê-lo com a força das armas".[44]

Aparentemente, então, o que está por trás da manobra literária do narrador da crônica de 1864 é a confirmação da voz da maioria, que orientava a confecção do texto em que se costuravam os acontecimentos e novidades da semana. Sua estratégia literária, porém, destaca-o a todo momento do senso

---

[43] MACHADO DE ASSIS, "Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 24 de janeiro de 1865. In: - Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21, p-295.

comum. É preciso, assim, que nos perguntemos sobre a possível motivação da estratégia literária de destaque. O narrador que, por um lado, eleva as ações militares do Império, dentro do espírito patriótico de que se reveste a opinião do momento, pode estar sugerindo uma reflexão em torno da necessidade de luta armada para a solução dos conflitos, conseqüência, sem dúvida, de falhas anteriores, no caso, a política da diplomacia.

Uma vez que as tentativas de acordo levadas a efeito com as armas do verbo não apresentaram bons resultados, nesse caso, a solução para o Império foi recorrer à força. A crítica se endereça a uma questão específica dentro desse problema mais amplo. O conflito, quando tratado pelos homens que empunham os papéis, não resultou em solução favorável. De que servem, nesse sentido, as estratégias da política exterior, as soluções diplomáticas? Naquele momento, pelo que completa o narrador, as ações são ineficazes, posto que só adorno e pouco conteúdo:

"Uma nota diplomática é semelhante a uma mulher da moda. Só depois de se despojar uma elegante de todas as fitas, rendas, jóias, saias e corpetes, é que se encontra o exemplar não correto, nem aumentado da edição da mulher, conforme saiu do prelo da natureza. É preciso desataviar uma nota diplomática de todas as frases, circunlocuções, desvios, adjetivos e advérbios, para tocar a idéia capital e a intenção que lhe dá origem."[45]

---

[44] HOLANDA, S. B. (org) História geral da civilização Brasileira, vol 3º, tomo III, p-31. Citado por COSTA, V.P. A Espada de Dâmocles. São Paulo: HUCITEC; Campinas: UNICAMP, 1996. p-137.

[45] MACHADO DE ASSIS, ibidem, p-297.

Mais uma vez podemos observar como só ao narrador da crônica é permitida a vantagem de "enfeitar" seu texto. A citação literária que lhe aparece também como recurso de ornamento e erudição, no entanto, em seu caso, é usada para criar uma desproporção que revela. Nessa crônica, então, por detrás do comentário dos fatos políticos da atualidade, elaborado a partir do ponto de vista da maioria, aparece uma elaboração crítica do narrador que, nesse momento, pode estar ligada ao seu jornalismo comprometido com idéias políticas específicas. Isso nos mostra a rede de interlocuções a partir das quais a crônica deve ser entendida. O que independe disso, no entanto, é a estratégia literária do narrador, a qual reaparecerá em outros textos de Machado, não necessariamente nas crônicas.

Já nas crônicas dos anos 60, o narrador machadiano experimentou técnicas que distinguiam o estilo narrativo que ele desenvolvia em seu texto, a partir de um uso enviesado da tradição literária, por exemplo. Esse uso, no entanto, conferia autoridade ao seu escrito à medida que lhe servia a estritos propósitos.

Assim sendo, transpondo essa análise para uma comparativa em relação ao narrador do romance machadiano, podemos encontrar a eleboração retórica de Brás Cubas narrador, no caso já citado da comparação entre o seu livro e o Pentateuco, cuja análise desenvolvemos agora.

Como nos informa esse narrador, ambos, ele e Moisés decidiram contar a sua morte; Brás Cubas, no entanto, achou por bem abrir o seu escrito pela narração de sua morte, de forma que, assim, seu escrito ficaria " mais galante e mais novo".[46] Já Moisés, "que também contou a sua morte, não a pôs no intróito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco".[47] A morte de ambos os personagens-narradores, contada por Brás, no início, e por Moisés, no final, é a diferença radical entre um e outro livro. O que quer dizer que, na opinião do pretensioso narrador, no resto, eles podem ser comparados.[48] Continuando esse raciocínio, com o fato de a morte contada no início tornar o escrito "mais galante e original", o livro de Brás Cubas pode até superar o de Moisés. E o narrador de Machado de Assis, agora no romance, traz para o seu texto, e utilizando-se da "pena da galhofa", a referência à tradição cultural. A seriedade da tradição está em confronto com esse narrador que procura demonstrar a sua superioridade, mas que, ao mesmo tempo, demonstra ao leitor atento a sua estratégia, uma vez que ele, ao apelar para a tradição literária, cria novamente a desproporção. No caso de Brás Cubas, essa desproporção, a comparação entre o seu livro e um dos mais

---

[46] MACHADO DE ASSIS. Memórias Póstumas de Brás Cubas. In: Obra Completa 3 vols. 6ª ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986. Vol I, p 513.

[47] Ibidem.

[48] Robero Schwarz desenvolve esse argumento , ao tratar das peripécias do narrador machadiano das Memórias Póstumas, de sua intenção de mostrar superioridade. Conferir SCHWARZ, Roberto. Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1990. pp 20-21.

elevados documentos da tradição judaico-cristã, acaba por deixar à mostra, sendo ele um personagem-narrador, a sua imaturidade, imodéstia, alguns dos defeitos de seu caráter no geral. A diferença, então, com o procedimento da crônica é que o endereço da sátira é o mesmo de quem a produz e a semelhança é que as estratégias do narrador revelam a personagem. Isso, no romance, pode criar um efeito interessante. Existe uma diferença de tempo entre o momento da narração e os fatos narrados, o que poderia explicar a desproporção entre a agudeza do narrador e a da personagem. Esses mecanismos do narrador do romance, os recursos literários os quais explora o texto machadiano, estão a serviço da representação de uma visão da estrutura social brasileira da época, conforme argumenta Roberto Schwarz.[49] Podemos dizer, então, que um motivos que anima a leitura das "velhas" crônicas de Machado é reconhecer nelas a construção do procedimento narrativo que ocupará as páginas do texto em que o narrador de Machado expressou de maneira mais definitiva essa visão social.

O narrador da crônica levará sempre em frente a sua estratégia de desenvolvimento da porção literária do texto que lhe cabe nas mãos. A penúltima crônica de "Ao Acaso", de 2 de maio de 1865, exemplifica as afirmações acima. Nessa crônica, ele se inquieta, a princípio, com a fala do trono, que aconteceria no dia seguinte. Ele lamenta que o discurso da coroa, o

---

[49] SCHWARZ, Roberto, op.cit.

qual deveria ser o ponto de partida para os debates parlamentares, seja apenas mera formalidade, sem valor político, repleto de lugares comuns: uma "ficção constitucional", nos dizeres do jornalista.

" Já nos parece estar ouvindo o discurso da abertura. Há de ser uma peça cheia de promessas e frases.(...) O parlamento há de ouvi-lo, discuti-lo e responder-lhe; mas o parlamento, como nós, está convencido de que o discurso não passará de uma formalidade, uma deferência com os estilos, sem alcance, nem valor político.

Se isto não é novo, há muitas outras coisas que não o são igualmente(...)

Por exemplo, - o sistema que nos rege chegou a tal ponto que todos se julgam capazes de ser ministro.

O governo do país não é considerado nos seus aspectos difíceis e graves; aquilo a que só pode subir o mérito e a consciência dos princípios, parece em geral que pode ser dado ao primeiro organizador de frases oratórias(...)

(...)

Disto resulta que as pastas são apenas o incentivo da vaidade pessoal.

E há ainda mil outras coisas que nos abstemos de dizer para não dar ao folhetim aquele torvo aspecto de que prometemos sempre fugir." [50]

Como se vê, a crítica ao procedimento político do governo é bastante forte. Critica a oratória vazia dos políticos. A ocupação de cargos públicos relacionava-se à questão de vaidade e não às habilidades políticas dos pretendentes. Os programas de governo, desde as promessas e intenções, até a distribuição dos cargos políticos, constituíam-se em medidas vazias ou arbitrariedades. Nem o poder legislativo, nem a própria pessoa do Imperador são poupados das críticas do cronista. Mas ele diz, por fim, que não mais

50. MACHADO DE ASSIS, " Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 2 de maio de 1865. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21. pp 406-407

comentaria o assunto, pois prometera não dar ao seu folhetim um aspecto torvo, ou seja, ao que parece, pretendia manter o decoro do gênero no qual move a sua pena de escritor. O leitor, então, espera pelas amenidades. Surpresa: o assunto em pauta continua a ser a política. O ministério permaneceria ou não, pergunta o cronista.

"(...)Quem ganhará? É difícil afiançar coisa alguma; não se pode mesmo conjeturar nada. Os ministros usam agora de uma arma, que já foi aparada nas colunas superiores do Diário, e com a qual o folhetim só se ocupa no que ela tem de cômico.

É a arma da guerra."[51]

Fugir ao aspecto torvo do folhetim não significa, então, conforme podemos observar pelo trecho acima citado, deixar de comentar a política ou assuntos da mesma gravidade, como quer nos fazer crer o cronista algumas vezes. A queda do ministério freqüenta o rol da gravidade tanto quanto o discurso da coroa. Atesta-o o fato de que o assunto povoou as colunas superiores, o noticiário e o editorial do jornal, conforme nos informa o cronista. Resta disso o fato de que o folhetim deve comentar não o torvo do assunto, mas sim o cômico. E o cômico, o leitor descobrirá na medida em que desvendar os jogos estilísticos do cronista. Acompanhemos, a seguir, as declarações do presidente do Conselho de Ministros, Francisco José Furtado, que serão satirizadas pela referência literária.

"Conhecem os nossos leitores o *Gastibelza* de Victor Hugo, aquela balada que começa por estes versos:

---

[51] MACHADO DE ASSIS, Ibidem, p- 407.

Gastibelza, l'homme à la carabine,
Chantait ainsi:
Quelqu'un de vous a vu dona Sabine,
Quelqu'un d'ici?[52]

É uma das cousas mais preciosas da poesia francesa; mas, não sabemos porque, ao lembrarmo-nos daqueles versos, parece-nos ouvir as lamentações do ministério. A ilusão é sobretudo completa quando se chega ao estribilho:

Le vent qui vient à travers la montagne
Me rendra foul! [53]

Ora, vejamos se se pode traduzir para outras palavras, mesmo francesas, as lamentações de Gastibelza:

Monsieur Furtado et ses nobles confrères
Chantaient ainsi:
" - Faut-il tomber la fleur des ministères
Et du pays?
Nous avons eu une croix d'Allemagne,
Rubans...et tout.
Le vent qui vient à travers la montagne
Nous rendra fous!

Pour vous calmer, ô terrible cohorte,
Non sans regret,
Nous avons mis Beaurepaire à la porte
Par un decret.
Et maintenant qui donc nos acompagne?
C'est Camamú
Le vent qui vient à travers la montagne
Nous rendra fous!

Quand nous avons une guerre étrangère
Qui va s'ouvrir,
Faut-il, messieurs, charger le ministère?
Faut-il mourrir?
Le vieux sénat va nous ouvrir campagne,
Veillez sur vous.

---

[52] Gastibelza, o homem da carabina,/ Cantava assim:/ Alguém de vós viu dona Sabina,/ Alguém daqui?

[53] O vento que vem através da montanha/ Tornar-me-á louco.

Le vent qui vient à travers la montagne
Nous rendra fous!"

Ainsi chantait le fameux ministère;
Mais le pays,
Que paie, lui seul, tous les frais de la guerre,
Lui répondit:
" - Allez, allez, vous battez la campagne,
Comme un vieux soul.
Le vent qui vient à travers la montagne
Nous rendra fous!

" Allez-vous-en, messieurs et compagnie
Il faut tomber;
Je ne veux plus une pâle bougie
Por m'eclairer.
Quittez la chaise, où le sommeil vous gagne,
Et couchez-vous;
Le vent qui vient à travers la montagne
Vous rendra fous! "[54]

Que a sombra de Boileau nos perdoe a ousadia; a língua e o verso podem não ser puros, mas a nossa intenção de reproduzir a verdade está salva." [55]

Devido às divergências no modo de procedimento em relação à política externa, à Guerra do Paraguai, o Ministério Furtado estava fadado a

---

[54] Sr. Furtado e seus nobres colegas/ Cantavam assim;/ "É preciso cair a flor dos ministérios/ E do país?/ Tivemos uma cruz da Alemanha/ Fitas...e tudo.? O vento que vem através da montanha? Tornar-nos-á loucos!/

Para vos acalmar, ó terrível corte,/ Não sem arrependimento/ Nós pusemos Beaurepaire à porta/ Por um decreto./ E agora, quem então nos acompanha/ É Camamu/ O vento...

Quando temos uma guerra estrangeira/ Que vai começar/ É preciso, Senhores, acusar o ministério?/ É preciso que ele morra?/ O velho senado vai-nos abrir campanha,/ Velai sobre vós/ O vento...

Assim cantava o famoso ministério/ Mas o país,/ Que paga, ele só, todas as despesas da guerra ,/ Respondia-lhe:/ "Ide, Ide, vós delirais,/ Como um velho bêbado./ O vento.../ Tornar-nos-á loucos!

Ide-vos, senhores e companhia,/ É preciso cair/ Eu não quero mais uma vela fraca/ Para me iluminar/ Deixai a cadeira, onde o sono vos domina/ E deitai-vos/ O vento.../Tornar-vos-á loucos.

[55] MACHADO DE ASSIS, Ibidem, pp 408-410.

cair. Esse fato aconteceria dali a alguns dias, em 12 de maio de 1865. Furtado e José Maria da Silva Paranhos, plenipotenciário encarregado de obter a capitulação de Montevidéu, preferiam uma saída diplomática para a questão entre Brasil e Uruguai, que se arrastava desde o Gabinete anterior. As soluções militares eram, no entanto, a preferência de outros setores: o Vice-almirante Tamandaré, comandante da esquadra no Prata; a opinião pública insuflada pela imprensa ufanista; o governo, ou seja, o próprio imperador. Difícil resistir a essas pressões. Paranhos foi exonerado. Deu-se, ainda, outro fato: Caxias foi lembrado para substituir o General Mena Barreto no comando das forças de terra no sul , mas exigiu, em troca, a presidência da província do Rio Grande, o que deixava o Gabinete Liberal em uma situação muito difícil - colocar um conservador como presidente de província, cargo em torno do qual concentravam-se os grandes trunfos liberais. Caxias foi recusado finalmente e isto fez com que os conservadores retirassem seu apoio ao governo. Sem este apoio, o Ministério não conseguiria se sustentar no poder.

O cronista institui a sátira política, através da paródia do poema "Guitarre" de Victor Hugo. Gastibelza e o Conselheiro Furtado equivalem-se em suas lamentações: " O vento que vem através da montanha/ tornar-me-á louco". Furtado e seus companheiros cantam: É preciso cair o melhor dos ministérios? Os decretos (as soluções diplomáticas) não são suficientes para resolver a questão de guerra? O velho senado (de maioria conservadora) vai retirar seu apoio? Mas o país, continua o poema, prefere a guerra. E o ministério sonolento deve abandonar sua cadeira, e por fim, deitar-se. O apoio do narrador à opinião pública vigente, a solução através da guerra, é claro mais uma vez. Que Boileau lhe perdoasse o mal uso da arte de compor versos, mas o recurso

literário vinha instituir a verdade. Essa afirmação do cronista, contudo, não deve ser levada inteiramente a sério, mas entendida em uma clave irônica. É claro que ele não compunha versos, mas parodiava Victor Hugo. Isso remete imediatamente ao terreno do cômico, onde a paródia está inscrita. A estratégia retórica do cronista funciona plenamente: continuaria a falar da política, mas agora desejava, segundo suas próprias palavras, apontar o cômico. O uso da citação literária ou da alusão poderiam compor efeito menos pujante. E ele, que desejava adentrar mais vastamente pelo terreno da comédia, decide-se pela sátira política e utiliza-se da paródia para compô-la.

Na crônica seguinte, a última desta série, o narrador machadiano demonstra toda sua disponibilidade para a abordagem política da realidade e o envolvimento em polêmicas. Esse último texto é de 16 de maio de 1865. O cronista havia sido replicado, no Correio Mercantil, do dia 3 de maio, por suas considerações contra o discurso da Coroa e também pelos versos referentes ao ministério. O espaço entre as suas duas últimas crônicas é de quatorze dias, de 2 a 16. Ele explica: demorara-se preparando uma boa defesa de suas idéias contra as réplicas que sofrera. Resolvera-se, porém, a não publicá-la agora, pois o antigo ministério já não mais existia, de forma que a polêmica perdera o sentido. Como se sabe, o ministério Furtado caíra no último dia 12. O cronista demora-se em todas essas explicações porque , segundo ele, os leitores deveriam conhecer o motivo de seu silêncio, mas ajunta a esse motivo, um outro:

"(...) Ficam avisados todos os arlequins políticos de que nos achamos na boa disposição de não admitir facécias e insultos anônimos, sob pretexto de defender um ministério. Se uma circunstância estranha à nossa

vontade privou os leitores do Diário de alguns versos aguçados, fica-nos o caso por emenda, afim de que em outra ocasião empreguemos uma útil celeridade." 56

Os outros assuntos desta crônica são os literários e o teatro, que Machado comenta longamente. Sua disposição de não ceder às pressões e demonstrar em seu escrito semanal suas opiniões ficou registada, porém.

O folhetim machadiano desenvolveu o comentário político tendo sempre em vista a necessidade de despertar o interesse do leitor para a narração das notícias já bastante conhecidas. Essas, então, não eram exatamente as novidades da semana, o que fez com que o desenvolvimento de um estilo próprio de comentar as notícias, se constituísse na novidade do texto da crônica. É inegável, dessa forma, a importância da experiência jornalística de Machado de Assis para o desenvolvimento de seu estilo próprio de escrita - recheado de citações, alusões, ironias, referências a serem decifradas pela argúcia do leitor.

O comentário político, aliás, está intimamente ligado, nessas séries de crônicas, ao desenvolvimento de um estilo mais agudo de escrita e à experimentação de novas técnicas e recursos para obter os efeitos desejados, como vimos apontando. O próprio cronista atesta isso quando diz: " Dai-me

---

56 MACHADO DE ASSIS, " Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 16 de maio de 1865. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21. p - 414.

boas semanas e eu vos darei bons folhetins".[57] E cita o grande cronista francês Alphonse Karr:

" Diz Aphonse Karr que depois de encerradas as câmaras e posta a política em férias, os jornais franceses começam a descobrir as virtudes e os milagres; aparecem os atos de coragem e abnegação, e as crianças de duas cabeças e quatro pés. A observação é verdadeira, talvez, mas para lá; o Rio de Janeiro, em falta de política, nem mesmo se socorre da virtude e dos fenômenos da natureza. Tudo em volta a um silêncio desolador; rareiam os acontecimentos, acalma-se a curiosidade pública. " [58]

O cronista ressente-se do marasmo político para a boa qualidade de seu folhetim. E a política, como vimos, embora não seja o único, parece ser realmente o assunto mais rentável para a escrita de seu texto. A cidade de dimensões reduzidas no século XIX, o público leitor de número limitado e, ainda, a própria publicação das notícias nas "colunas superiores" do jornal são alguns dos motivos para que o texto da crônica se torne inventivo e atraente. E se era a partir do noticiário da semana que o cronista deveria se tornar inventivo, a solução que ele desenvolveu, foi conjugar a política e a literatura, como atestam-nos as palavras do narrador-cronista:

"(...) e eu gosto de ver a política entrar pela literatura; anima a literatura a entrar na política, e dessa troca de visitas é que saem as amizades"(...).[59]

---

[57] MACHADO DE ASSIS, " Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 10 de outubro de 1864. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21. p - 190

[58] MACHADO DE ASSIS, Ibidem, p- 191.

[59] MACHADO DE ASSIS, " A Semana", Gazeta de Notícias, 13 de maio de 1894. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 25, p 98.

4.4 O NARRADOR QUE SE ELEVA

O investimento no texto da crônica não se limitou, em Machado, à instituição da sátira política através de sua exploração ficcional . Como vimos apontando, um elemento que se destacou em sua narrativa da semana foi o próprio narrador do texto, através do qual se desenvolvem as técnicas literárias de construção da ironia . Ele é responsável, em primeiro lugar, pela costura dos retalhos em que se constituem as notícias variadas da semana que o público gostaria de ver comentadas. Assim sendo, algumas crônicas primam pela coesão textual, de forma que as passagens entre os assuntos da revista semanal se entrelaçam. Essa pode ser considerada uma outra maneira de chamar a atenção para o texto, uma vez que os assuntos a serem tratados por ela não despertem por si só um interesse especial. As semanas infrutíferas das quais o cronista reclama podem despertar a sua criatividade já que é responsável pela elaboração de um escrito principalmente atrativo para o público leitor. A crônica de 1° de novembro de 1864 é um bom exemplo disso. No último domingo, informa o cronista, houvera dois eclipses: um do sol, outro do folhetim. O do sol, questão astronômica; o do folhetim, princípio de estratégia, afinal, quem prestaria atenção a ele, uma vez que todos estariam ocupados com o fenômeno celeste? A essa consideração inicial do cronista, segue-se uma longa explanação sobre o astro do sistema solar: a descrição do fenômeno, como foi visto na região; o interesse de toda a gente pelo fenômeno astronômico; as crendices populares a respeito do fato. O narrador da crônica preenche um terço de seu texto com essas considerações. Para nós, desperta

interesse o que está adiante - a passagem para os outros assuntos: do sol, ao dia de todos os santos. Do dia, aos sermões do Padre Vieira. Através dos sermões, a crítica aos procedimentos da Igreja católica atual. Selecionamos abaixo os trechos significativos:

"No dia de hoje é que o sol não pode deixar de ostentar-se em todo o seu fulgor. É o dia de maior glória do céu, porque é o dia de todos os santos (...)

A lembrança do dia que é levou-me a reler o sermão do padre A. Vieira, pregado no convento de Odivellas, fazem (sic) hoje 221 anos.(...)

O velho jesuíta fala largamente dos meios de ser santo; indica os que são próprios e cita os melhores exemplos. A pintura que ele faz dos martírios é uma dolorosa verdade(...)

O que, porém, é doloroso e triste, é ver que a glória de ser santo tende a ir diminuindo. Para isso basta lançar os olhos à história dos papas. À proporção que nos afastamos dos primeiros tempos, vão decrescendo as canonizações pontifícias. Todos os primeiros chefes da Igreja estão na lista dos santos que se comemoram hoje; mas, de certa época em diante, raro pontífice subiu da cadeira de S. Pedro ao trono da bem-aventurança dos Santos. Os vigários de Cristo fazem Santos, mas não podem sê-lo - observação digna de ser meditada.

(...)

O primeiro depois de uma vida de suplícios por amor ao Cristo, morre pregado em uma cruz, de cabeça para baixo, por uma piedosa repugnância de morrer como o divino mestre; o último come tranqüilamente os réditos dos Estados pontifícios, conversa política com os diplomatas, e combina os meios de ter mais dois ou três palmos de terra, além dos sete que lhe hão de competir por morte.

(...)

Não vão os leitores tomar à letra tudo o que tenho dito, ninguém morre crucificado no tempo em que não se crucifica, (...)Não é essa a condição para ser santo. É ter o coração limpo, diz o padre Vieira.(...)"[60]

---

60 MACHADO DE ASSIS, " Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 1° de novembro de 1864. In:- Obra Completa, Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21. pp 224-226.

O cronista cita então longo trecho do sermão de Odivellas e conclui:

"Isso dizia o padre Vieira, no convento de Odivellas, no ano da graça de 1643, duzentos e vinte e um anos antes da publicação do Cruzeiro do Brasil, folha em que, de envolta com a tortura da língua do grande jesuita, se ataca por todas as formas a dignidade de consciência humana, e onde de quando em quando se escreve uma linha em honra do Tibério do século XIX. Talvez que a última convenção de Turim altere um pouco os sentimentos do Cruzeiro, nesta última parte.

Damos agora um pulo." [61]

Vimos como o narrador encadeia os assuntos que há a comentar, dos mais banais aos mais críticos. O sol deve iluminar o dia de todos os santos, dia em que a crônica está sendo publicada nos jornais e o cronista lembra-se, a propósito da data, de um sermão de Vieira. A lembrança é motivo para a contraposição entre os líderes religiosos católicos de antigamente e os dos dias de então. Os primeiros foram mártires; os de hoje não podem ser santos. Agora, eles fazem política e defendem interesses econômicos próprios. A crítica, no entanto, não pára no âmbito do geral. O padre Vieira apontara a necessidade de ter-se o coração limpo, condição para ser santo. Mas por aqui, o Cruzeiro do Brasil, folha católica da época, distorce as palavras dos pregadores do passado e defende as atitudes de interesse não religioso dos líderes do presente.

A coesão textual pode também aparecer pelo uso da metalinguagem. "Damos agora um pulo" diz o cronista, passando para outras notícias da semana, como as festas do casamento imperial, o teatro e uma história insólita ocorrida em Porto Alegre. No final da crônica, fecha

61 MACHADO DE ASSIS, Ibidem, p - 227.

coesamente o texto, remetendo ao sol e aos assuntos religiosos do começo. Em Porto Alegre, durante uma caçada, um moço tivera um cão de sua matilha abatido por um caçador de outro grupo. O assassinato se tornara processo judicial. O cronista diz que nota o fato não para discordar do direito do caçador, mas para acentuar o fato de que o cão adquiriu uma elevada posição de amigo, incomum entre os homens e seus semelhantes. Finalmente, termina a crônica, e, como dissemos, fecha o texto com a coesão necessária.

"Uma coisa não ocorreu ao caçador em questão, e é - que, se o cão não tivesse sido assassinado por Hugo, talvez um dia viesse a danar, e fosse o dono a primeira vítima dele, - costume em que os cães não são originais, pois já o imitaram dos seus amigos homens. Nada é novo debaixo do sol, diz o livro do Eclesiastes. "[62]

O texto dessa crônica é bastante bem articulado. A articulação deve-se à montagem textual através da exploração de motes literários. Como passar do eclipse à crítica ao Cruzeiro, que, por assim dizer, encerra a primeira parte da crônica? A data é propícia e imiscui-se no comentário da semana a referência à Vieira e ao seu sermão. Assim, pode-se transitar entre os assuntos e, quanto mais tecido o texto machadiano, mais cerradas as referências críticas. Só então o cronista "dá um pulo". Esse corte, em última instância, também chama a atenção para a costura dos assuntos anteriores, os quais dão a medida do poder argumentativo do texto da crônica. E o final, a referência ao texto bíblico, que funciona como um cliché, acaba por emendar a argumentação

62 MACHADO DE ASSIS, Ibidem, p-231.

do cronista, ainda que ele tenha preenchido, com outras notícias amenas, a segunda metade de seu texto.

A sátira política, o investimento na composição do texto jornalístico certamente fazem parte do desenvolvimento do escritor Machado de Assis. Mas se não há política, ou a coesão textual faz-se mais difícil, de forma que a *graça* do texto estaria prejudicada, resta ao jornalista ainda outra alternativa.

Como vimos anteriormente, a última crônica da série "Ao Acaso", de 16 de maio de 1865, explica a ausência da semana anterior e, como havia caído o ministério, o comentário político esvazia-se de sentido naquele momento. Nesta semana, o cronista vai então preencher seu escrito com as notícias literárias e sobre o teatro. Preencher é a palavra pois ele não vai apenas noticiar as novidades culturais, mas sim demorar-se-á um pouco mais no comentário delas.

A edição revista de A Confederação dos Tamoios, de Gonçalves de Magalhães é o primeiro assunto literário. O crítico de Literatura reconhece que, pelas páginas soltas da nova edição às quais teve acesso, " o verso está mais trabalhado e limado, e mais atendidas as leis de harmonia."[63] Ele sugere ao poeta, porém, uma nova revisão, pois discorda de algumas de suas posições no prefácio. Admite a preferência pelo verso solto à oitava rima, " mas, concluir contra a rima em tudo e por tudo, parece-nos que é ousar demais".[64] Machado cita Magalhães e emenda:

---

[63] MACHADO DE ASSIS, " Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 16 de maio de 1865. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21. p-415.
[64] MACHADO DE ASSIS, Ibidem, pp 415-416.

" "Não há pensamento sublime, nem lance patético, nem grito de dor que toque o coração com a graça atenuante do consoante". E, embora O Sr. Dr. Magalhães, para mostrar que até na prosa o consoante é mau, tenha rematado tão dissonantemente o seu período, julgamos que a rima pode reproduzir um pensamento sublime e um lance patético, sem que isto tire ao verso solto a superioridade que lhe reconhecem os mestres." [65]

Sem dúvida, o cronista, usando agora de suas funções de crítico, mostra uma resistência contra mais esta iconoclastia formal do poeta romântico - o abandono da rima. Essa resistência em favor do gosto clássico ainda assalta os pensamentos e criações de Machado por esta época, conforme poderemos observar por suas próprias composições para teatro. Mas a crítica ao poeta Gonçalves de Magalhães é incisiva. O cronista aponta o mau gosto que julga haver em seus versos brancos, metalingüísticamente: refere-se a um erro de estilo, a uma dissonância criada pelo poeta no trecho citado de seu prefácio, quando rima "atenuante" e "dissonante". Exercita-se, sem dúvida, na arte da crítica, nos meandros do literário.

Passa à crítica teatral. Anuncia três dramas: Os Cancros Sociais, de Maria Ribeiro; Agonias do Pobre, de Reis Montenegro e A Negação da Família, do ator Pimentel. Comentará longamente, pedindo licença ao crítico de teatro do jornal, a peça de Maria Ribeiro, autora também de um outro drama recém apresentado, Gabriela. Segundo o cronista e crítico teatral, a autora não compõe de maneira precipitada, de forma que se nota entre suas duas peças um incontestável progresso. Este progresso acentua-se pela melhor pintura dos caracteres, dos sentimentos, maior naturalidade e dramaticidade da ação, situações mais bem concebidas e diálogos mais fluentes. Elogia ainda a

---

[65] MACHADO DE ASSIS, Ibidem, p-416.

escolha do tema - a escravidão - e reconhece-lhe um ponto de contato com o drama Mãe, de José de Alencar. Se elogia, critica também. Acha que a ação torna-se enfraquecida no último ato e que o diálogos pecam, às vezes, pelo excesso de metáforas e imagens; falta unidade de estilo e há algumas cenas inúteis, prescindíveis. Elogia, a seguir, o desempenho dos atores da peça, ligados ao Ginásio, o teatro em torno do qual reuniam-se aqueles militantes do teatro realista, em oposição ao melodrama romântico, que resistira bravamente no Teatro S. Pedro, sob o comando de João Caetano, principalmente na década de 50. Nesse teatro, aliás, representava-se a outra peça de que fala, as Agonias do Pobre.

Como se vê, o cronista não se furta ao comentário detalhado do teatro, desde que isso se reverta em matéria para o seu folhetim. Novidade nenhuma, pois esta era uma prática comum do folhetim dominical e o próprio Machado acostumara-se a ela desde os tempos de O Espelho, quando escrevia a "Revista de Teatros" (1859). O que interessa sobretudo nestes comentários é a desenvoltura crítica que o escritor ia adquirindo, fruto de sua experiência variada como jornalista. A reflexão do intelectual em formação sobre os assuntos de interesse - a Literatura e o Teatro - vão ajudá-lo na composição de sua própria obra ficcional. O senso crítico que se ia apurando, a militância em nome do teatro realista auxiliarão o escritor em suas novas experiências ficcionais. Sem contar sua experiência com o aproveitamento ficcional do texto da crônica, sempre com vistas a expressar sua apurada visão crítica da realidade política e social do país.

Além do investimento na coesão do texto e do desenvolvimento de suas habilidades como crítico teatral e literário, o narrador da crônica dedicou-

se a algumas idéias religiosas, polêmicas para ele. Na crônica de 29 de novembro, o alvo é uma polêmica instaurada em torno de um pregador religioso, protestante, de nome Dr. Kelly. O pregador reunira em torno de si, em uma casa em Niterói, um número considerável de fiéis e, temendo-se que isso representasse uma ameaça contra a fé católica, ele recebeu uma série de represálias. Primeiro, precisou de proteção policial contra a ira popular; depois, houve toda uma polêmica em torno da organização de um partido clerical, iniciada a Assembléia de Niterói, pelo deputado, Dr. Castro e Silva; ainda a folha católica O Cruzeiro do Brasil posiciona-se desfavoravelmente ao pregador e, tudo junto, causa a indignação do cronista:

" Terminará aqui a questão Kelly? Se as alegações da tribuna e do Cruzeiro impressionarem o povo niteroiense, naturalmente o Dr. Kelly não poderá continuar as suas pregações, será compelido a não exercer um direito expresso na constituição.

É pena! porque a constituição é ainda uma das melhores coisas que possuímos." [66]

O cronista posiciona-se contra o desrespeito à constituição e à liberdade individual - a possibilidade de realização de todos os cultos, desde que esses ocorressem em casas sem o aspecto exterior de templo. Continua:

" Não tarda que os redatores do Cruzeiro redijam o programa de um milagre - que procurem efetuá-lo em qualquer templo, e que, em virtude desse milagre, fique escrita uma reprovação de Deus às missões do Dr. Kelly."[67]

---

[66] MACHADO DE ASSIS, " Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 29 de novembro de 1864. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21. p - 271.

[67] MACHADO DE ASSIS, Ibidem.

Ele aponta a manipulação das idéias pelos órgãos religiosos. Desta maneira, passa a oferecer uma sugestão de milagre para os redatores do jornal. Um soldado fora julgado recentemente em Madri por haver furtado uma taça de ouro de um altar de Nossa Senhora. Segundo o cronista, ele se defendeu assim :

"Pobre e com família, recorreu à mãe de Deus para obter algum alívio; mas, enquanto tinha os olhos pregados na Virgem, reparou que a imagem sorria e lhe indicava com o olhar a taça que ficava aos pés. Foi uma revelação; o soldado lançou mão da taça (quatro milhões de reales) e partiu."[68]

O tribunal e a comissão eclesiástica resolveram restituir a taça ao soldado e os três, soldado, tribunal e comissão eclesiástica, fizeram juntos o roubo à Virgem, distribuindo assim as vantagens:

" O soldado teve a taça.

A comissão eclesiástica teve mais um milagre para inserir nos anais dos milagres.

O tribunal policial teve a perspectiva de alguns emolumentos provenientes dos muitos processos que vão haver à imitação deste, depois que as imagens animam os larápios com olhares e sorrisos.

O milagre que acabo de relatar pode tomar lugar distinto entre as teses cujo desenvolvimento temos visto nestes últimos dias.

É uma descoberta que os nossos ratoneiros ainda não tinham feito, mas que eu não estou longe de crer que hão de imitar, sobretudo se O Cruzeiro ali estiver para apoiar as manifestações divinas das imagens." [69]

A crítica do comentarista da semana endereça-se principalmente à falsidade ideológica nas questões religiosas e, ainda, à falta de liberdade

---

68 MACHADO DE ASSIS, Ibidem, p -272.

69 MACHADO DE ASSIS, Ibidem, pp 272-273.

religiosa, em vista da vigilância cerrada de órgãos como o Cruzeiro do Sul. Na crônica da semana anterior ele já abordara exatamente o mesmo assunto. Mas desta vez, desejava intensificar sua posição discordante, uma vez que os fatos religiosos mencionados haviam continuado a repercutir durante a semana que passara. Novamente lança mão de um recurso ficcional, que lhe garante a extensão de seus comentários. Insere uma anedota na crônica, a título de exemplo do que poderia acontecer no Brasil. A vontade de manipular os acontecimentos religiosos, e, conseqüentemente, adquirir maior poder, era uma realidade daqueles dias. A ficção metaforizava hiperbolicamente a realidade, de maneira que a ficcionalização do cotidiano aguçava o senso crítico em relação a ele.

Na realidade, percebemos que a narrativa de histórias ocupa lugar na crônica da semana ao lado dos comentários do narrador . É o caso do texto de 25 de julho de 1864. Nessa crônica o narrador lançará mão do recurso acima, a narrativa de uma história. No contexto de sua ocorrência, a crônica está localizada em um período em que havia um certo marasmo. Já há algumas crônicas, o narrador não comentava o assunto político (não é de estranhar que ele vá dar seus testemunho em relação à falta de ação do governo Zacarias, na crônica de 14 de agosto). Nesse caso, o narrador da crônica lança mão de sua liberdade e poder criador dentro do texto semanal e constrói uma história através da qual propõe a reflexão a respeito de um determinado assunto que parecia incomodar.

A crônica versa sobre assuntos variados. A história que o narrador nos conta, entretanto, destaca-se entre eles, que vão desde as chuvas, passando pelas rosas, até a questão da fiscalização dos estabelecimentos

comerciais do município e a sugestão do cronista que os estabelecimentos faltosos tenham seus nomes publicados pelos jornais. " Acho inocentíssima a idéia a que atribuo essas publicações, em comparação com outra idéia e outras publicações, de que não são raros os exemplos."[70] Depois disso conta uma história , a qual julgamos adequado reproduzir na íntegra, já pedindo licença para a citação tão extensa.

" Era um leilão de escravos. Na fileira dos infelizes que estavam ali com os móveis, havia um a pobre criancinha abrindo os olhos espantados e ignorantes para todos. Todos foram atraídos pela tenra idade e tristeza singela da pequena. Entre outros, notei um indivíduo que, mais curioso que compadecido, conjectura à meia voz o preço por que venderia aquele semovente.

Travamos conversa e fizemos conhecimento; quando ele soube que eu manejava a enxadinha com que agora revolvo estas terras do folhetim, deixou escapar dos lábios uma exclamação:

- "Ah!"

Estava longe de conhecer o que havia neste - Ah! - tão misterioso e tão significativo.

Minutos depois começou o pregão da pequena. O meu indivíduo cobria os lanços com incrível desespero, aponto de por fora de combate todos os pretendentes, exceto um que lutou ainda por algum tempo, mas afinal teve de ceder.

O preço definitivo da desgraçadinha era fabuloso. Só o amor à humanidade poderia explicar aquela luta da parte do meu novo conhecimento; não perdi de vista o comprador, convencido de que iria disfarçadamente ao leiloeiro dizer-lhe que a quantia lançada era aplicada à liberdade da infeliz. Pus-me à espreita da virtude.

O comprador não me desiludiu, porque, apenas começava a espreitá-lo, ouvi-lhe dizer alto e bom som:

- "É para a liberdade!"

O último combatente do leilão foi ao filantropo, apertou-lhe as mãos e disse-lhe:

-"Eu tinha a mesma intenção".

---

[70] MACHADO DE ASSIS, " Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 25 de julho de 1864. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21. p-67.

O filantropo voltou-se para mim e pronunciou baixinho as seguintes palavras, acompanhadas de um sorriso:

- " Não vá agora dizer lá na folha que eu pratiquei esse ato de caridade".

Satisfiz religiosamente o dito do filantropo, mas nem assim me furtei à honra de ver o caso publicado e comentado nos outros jornais.

Deixo ao leitor a apreciação daquele airoso duelo de filantropia.

Se queres a caridade às escondidas, dizia-me um dia um filantropo, serás forçado a admitir que a natureza da caridade é a natureza da coruja, que foge à luz para refugiar-se nas trevas: tira as conseqüências.

Podia opor a este impertinente a figura da violeta e o texto do Evangelho, mas são demasiado clássicos para os filantropos realistas.

Voltemos aos fiscais e à chuva."[71]

Uma das questões mais evidentes que a história contada pelo cronista deseja ressaltar é a das publicações, aquela justamente que o levara à narrativa desse caso.

O filantropo, primeiramente apenas um indivíduo curioso, não teria combatido no leilão se fosse pela possibilidade de ver sua atitude publicada nos jornais. O "Ah" de exclamação, que deixou escapar quando soube que conversava com um folhetinista, denuncia suas verdadeiras intenções, como quer fazer crer o narrador da crônica ao seu leitor.

Efetivamente, o folhetinista publica o "ato de caridade" do filantropo, embora o faça de uma forma bastante inesperada. O ato de caridade que poderia ser publicado por outros jornais, na crônica, ganha certamente, uma versão bastante diferente.

O cronista assistiu ao leilão em que a pequena mercadoria - a escravazinha - atingiu um preço fabuloso. Ambos os caridosos combatentes fizeram questão de divulgar seu ato filantrópico (intenção filantrópica no caso

---

[71] MACHADO DE ASSIS, ibidem, pp 67-69.

do perdedor), em alto e bom som, conforme nos informa ironicamente o narrador. Não contente, o vencedor pede ao cronista que não comente o ocorrido na folha, mas, é claro, está insinuando o contrário, tanto é, que, segundo o narrador, a história foi publicada em outros jornais. Mas ele, o cronista da sociedade carioca, mais uma vez, tem a palavra final : não publica a versão da história do leilão que o filantropo gostaria de ver publicada, mas a sua própria versão dela. Denuncia a hipocrisia moral do benfeitor da escrava, assim como as publicações inúteis com as quais se preocupam os periódicos cariocas. No final, faz ainda algumas brincadeiras com a questão da caridade às escondidas, a qual estaria longe das preocupações dos filantropos realistas, como era o caso desse. Cada ato seu deve visar o alcance de uma meta, ainda que sejam os atos que, por natureza, deveriam ser desinteressados de recompensa.

Assim sendo, a partir de um fato real, os leilões de escravos que aconteciam na cidade, o narrador arquiteta a crítica à falsidade moral e se volta impiedosamente contra o "benfeitor" da escrava, representante legítimo do atraso ideológico ainda dominante naquela sociedade.

Outras vezes a narrativa de ficção poderá servir dentro da crônica a fatos mais concretos. É o caso do comentário que escreve para a questão da crise comercial , cujo ápice, em setembro de 1864, foi representado pela quebra do Banco Souto, a casa bancária mais popular do Rio, o que trouxe, sem dúvida, grande perturbação para a vida do Rio naquele momento.[72] Segundo o

---

72 Na História geral da civilização brasileira (Tomo II, volume 3, p- 97), dirigida por Sérgio Buarque de Holanda, diz-se a respeito das perturbação causada pela quebra do Banco Souto e da necessidade em que se viu o governo de tomar atitudes: " A falência dessa casa pôs em jogo quase 10 mil credores. Eles batiam às portas não só dos banqueiros falidos como de todos os

narrador, esse assunto ocupara todas as mentes na semana que se passara; alguns davam à crise feição de gravidade; outros (opinião controversa) clamavam por "remédios heróicos", medidas aplicadas pelo governo para salvar a crise. "Tais remédios(...) terão a virtude de atalhar o mal e aclamar os espíritos".[73] Segundo o narrador, os que pediam isso fundavam-se na seguinte anedota:

"Um homem achava-se encerrado em uma sala. Cai uma vela e comunica o fogo a uma cortina. Ele procura extinguir o fogo, mas não pode; as chamas devoraram em poucos segundos a cortina, começaram a tisnar uma porta e já lambiam o teto. Vendo a gravidade do perigo, o homem corre à porta de saída, mas desgraçadamente estava fechada; procura a chave sobre as mesas e cadeiras, nos bolsos, na secretaria, e nada!

Entretanto, o fogo lavrava com intensidade. Aturdido, e não querendo gastar mais tempo em procurar a chave, o infeliz chega à janela e grita por socorro.

A tempo o fez, porque exatamente passava nessa ocasião um homem que ouviu o grito e subiu.

Quando o infeliz sentiu que o salvador estava do outro lado da porta, gritou:

- Fogo! Fogo!

- Espere um pouco, respondeu o outro.

- Arrombe a porta!

- Não; é preciso ver uma chave. Com chave é que se abre uma porta. Tenho algumas comigo; vou ver uma por uma - vejamos esta; é muito grande. Outra: nada! Bem. Outra: não entra!

- Cresce o fogo, arrombe a porta, por favor!

- Não arrombo! - mais uma chave: esta há de servir. Mau! Não dá volta. Ah! Aqui vai a última: não serve.

- Por favor, arrombe a porta!

---

bancos, retirando suas economias; mesmo o Banco do Brasil foi afetado, pois os portadores de *suas notas queriam trocá-las por ouro. O governo teve de garantir as casas de crédito com o* policiamento para a ordem - o comércio estava fechado, a Alfândega sem movimento, *esperava-se pela geral ruína - e com algumas providências de natureza financeira. Teve de* decretar o curso forçado das notas do Banco do Brasil, fazer o aumento das emissões."(...).

[73] MACHADO DE ASSIS, " Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 19 de setembro de 1864. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21. p-159.

- Mas, depois?

- Depois fica arrombada até que se extinga o fogo; não faz mal; posso daí em diante fechá-la com uma tranca de pau, até que cheguem os ferreiros para concertar a fechadura. Depressa! O fogo está a alguns palmos de mim!

- Meu caro, está salvo.

- Ah!

- Está salvo, fazendo ato de contrição e encomendado a alma de Deus. Eu não abro as portas senão com chaves; quando não tenho chaves não arrombo as portas.

Ora, o homem morreu, e a casa ficou reduzida a um montão de cinzas."[74]

Desta vez a história de ficção aparece na crônica para ilustrar os comentários seguintes do narrador, quando ele (e a as vozes generosas da imprensa e o conselho de Estado) se colocam a favor da interferência do governo para amenizar as conseqüências negativas relativas à crise comercial, que foi, no caso, o "arrombamento" (a emissão de notas, por exemplo).

A liberdade formal que o narrador da crônica apresenta em seu texto permite-lhe ser inventivo em relação a ele. Por tudo o que temos visto, quantos são os recursos que se somam à construção do comentário da semana? Desde a invenção de histórias, até a narrativa de outras, o aproveitamento da tradição literária, a teatralização do cotidiano (torná-lo comédia), tudo isso são características marcantes do estilo de Machado cronista dos primeiros tempos e que, conforme observamos, ele utilizará mais tarde em seus futuros escritos de ficção. Podemos dizer então que, entre essas características que farão parte dos escritos futuros de Machado está uma posição de autoridade, retoricamente construída, que o narrador ocupa na

---

[74] Idem Ibidem, pp160-161.

crônica. Embora comprometido com a Opinião e com a Ideologia do jornal para o qual escrevia, o narrador da crônica pode sentir-se à vontade em seus comentários, pois, ao reconstruir a semana, restará registrada, através da estrutura do texto que ele arquiteta, a sua própria versão dela:

"Duvido que um secretário de Estado dê melhores explicações ao parlamento do que eu aos meus leitores, - outro parlamento, onde não se fala, pelo menos que eu ouça."[75]

O narrador sobressai-se em relação a um secretário de Estado. Em seu parlamento, onde não se fala, ou melhor, só ele fala em nome da maioria, reina absoluto. A sua versão dos acontecimentos, na maioria das vezes, a menos que ele sofra alguma contestação, restará soberana sobre todos os fatos que , na semana transcorrida, despertaram as atenções de todos. Consciente desse lugar que ocupa, o narrador machadiano vai desenvolvendo estratégias através das quais a sua voz possa sobressair-se criando amparo para a sua autoridade na própria literariedade de seu texto. Assim sendo , ele, o narrador que tudo sabe e que pode explicar tudo bem a seus leitores, se ampara em sua superioridade literária. Ficam então justificados comentários do seguinte valor, que aparecem, mais uma vez, após uma anedota:

---

[75] MACHADO DE ASSIS, " Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 17 de julho de 1864. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21. p-50.

"Disseram-me que num destes dias andou a secretaria da justiça numa verdadeira confusão.

Era meio-dia quando lá entrou o Sr. Zacarias. Parecia outro homem. Cabisbaixo, triste, meditabundo. Falava a todos, não falava a ninguém, porque mal dirigia uma palavra a qualquer, interrompia-se logo, antes de concluir.

De repente, apressava o passo, como se tomasse uma resolução súbita, depois voltava ao passo demorado com que entrara, tudo isso sem perder aquela graça única que faz de Sua Excia a Eufrosina ministerial.

(...)

Sentou-se à mesa, assinou alguns papéis, ora em cima, ora em baixo, ora sobre a parte já escrita, e deste modo inutilizou grande soma do expediente.

Foi uma consternação geral.

Choviam os comentários.

Dizia um:

- Não tem que ver. O negócios do Rio da Prata complicam-se; (...)

Cochichava outro:

- Nada, não é isso. Inclino-me a crer que a legação inglesa insta pela emancipação geral dos africanos livres e S. Excia. Está agora entre a espada e a parede.(...) "

Acudia um terceiro:

- Quanto a mim suponho que S. Excia. rompeu com a maioria da câmara. (...)

Enfim, um quarto opinava por este modo:

- Aposto o meu lugar como Sua Excia está amofinado por coisa muito mais séria. Vê que a sessão legislativa está a findar-se, e que o orçamento não está pronto.(...)

(...)

Pude investigar essas coisas, e estou de posse do verdadeiro motivo, que é este:

S.Excia. tinha perdido um botão da casaca.

Em aparência o motivo é frívolo, mas bem examinado é dos mais poderosos."[76]

Aqui a ironia se constrói da seguinte forma: através da anedota que conta, o narrador põe na boca dos quatro personagens que comentam as

atitudes estranhas do ministro, os fatos que deveriam realmente ocupar a mente do homem do governo. Como vimos anteriormente, nesse momento, o ministério Zacarias está bastante pressionado e fadado a cair e o narrador da crônica não deixa de ironizar a personagem em várias oportunidades durante esse mês de agosto. No entanto , ele se atribui o poder de comentar a verdade e, segundo sua versão, o motivo de preocupação do ministro é o mais insignificante possível. Isso, obviamente, ridiculariza a figura de Zacarias. Ele continuará na crônica criticando os atos inúteis dos ministros, razão pela qual faz questão de acentuar a frivolidade de Zacarias , o presidente do conselho que, há quinze dias, ele comparara a Sganarelle. Vemos que ao trazer a "real versão dos fatos" para a sua própria boca, o narrador constrói a ironia, a qual passa, por estratégia de composição retórica, a ser a verdade que ele desejava registrar naquele momento, a completa esterilidade do ministério Zacarias.

Como o marinheiro de Balzac, ou o diplomata ridicularizado na crônica de 14 de agosto, no texto semanal do folhetim, o narrador bordeja e conduz livremente os ventos da Opinião para que tomem a forma da sátira que que ele próprio define como a melhor. No texto da crônica machadiana dos anos 60, a voluntariedade do narrador já era um princípio formal.[77]

---

[76] MACHADO DE ASSIS, " Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 28 de agosto de 1864. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21, pp 124-126.

[77] Essa é a definição de Roberto Schwarz para o narrador da Memórias póstumas. Conferir SCHWARZ, Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis.

Resta-nos, assim, observar alguns momentos específicos dessa crônicas, os quais podem ser facilmente comparados a novos trechos da ficção machadiana.

Na cônica, a transição entre os assuntos fica a cargo (e ao bel-prazer) do narrador. Conforme pudemos observar, ele é o responsável pela coesão do texto que se faz com muito engenho literário, devido à diversidade dos assuntos. Assim sendo, ele pode criar estruturas coesivas complicadas para o texto da crônica, como naquela em que passa do eclipse ao sermão de Vieira e ao Eclesiastes; pode, ainda, criar a coesão fingindo não prestar atenção a ela. Isso acontece, por exemplo, quando manda o seu leitor saltar, se quiser, trechos do texto, procedimento que adota na crônica e no romance; pode, ainda, resolver esse problema criando estratégias que permitam a transição entre os assuntos. Nesse sentido, o cronista é capaz de desenvolver uma lógica bastante particular através da qual tece as relações entre os vários trechos das crônicas. Em 20 de junho de 1864, na crônica em que ironizara Lopes Neto pela glorificação da Invasão do México, em que ironizara também o periódico católico A cruz porque via com simpatia a mesma invasão, comenta a edição que a casa Garnier preparara para O Demônio Familiar , de José de Alencar. O narrador tece elogios à casa Garnier, que ia " abrindo deste modo a esfera das publicações literárias e animando os esforços dos escritores"[78] e, além disso, havia melhorado a qualidade da revisão dos textos em português editados em Paris. O próximo assunto ao qual pretende referir-se diz respeito a uma casa de óculos estabelecida à Rua do Hospício, a qual vinha produzindo excelentes

[78] MACHADO DE ASSIS, " Ao Acaso", Diário do Rio de Janeiro, 20 de junho de 1864. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 21. p-27.

trabalhos em ouro, óculos e lunetas perfeitas, segundo o testemunho do narrador. A transição entre os assuntos faz-se da seguinte maneira:

"Nada mais natural do que passar de uma casa de livros a um casa de óculos. É com os óculos que muita gente lê os livros. Se se acrescentar que muita gente lê os livros sem óculos, mas que precisa deles para ver ao longe, e finalmente uma classe de homens que vê perfeitamente ao longe e ao perto, mas que julga de rigor forrar os olhos com vidros, como forra as mãos com luvas, ter-se-á definido a importância de uma casa de óculos e a razão por que ela pode entrar no folhetim."[79]

Segundo o narrador, a transição entre os assuntos é natural porque muita gente, para ler os livros, precisa de óculos. É claro que a naturalidade aqui é disfarce apenas, novamente uma estratégia retórica do narrador. "Naturalmente" nada liga uma livraria a uma casa de óculos, mas o narrador arranja um elemento comum entre elas, o leitor, e , para conferir o efeito de naturalidade, tenta generalizar (como elemento inequívoco de ligação entre os dois estabelecimentos comerciais) um elemento particular da questão, que é o fato de o leitor (e mais particular ainda, o leitor de óculos) ser cliente das duas casas. É claro que sua hipérbole, através do efeito cômico que produz, cumpre o efeito de ligar os dois assuntos . Mas o narrador continua dando asas à sua liberdade criadora e faz uma reflexão através da qual caracteriza todos os usuários de óculos: há os que os usam para enxergar de longe, os que os usam para enxergar de perto e os que os usam por motivo

---

[79] Idem ibidem, p -28.

único de aparentar "rigor". Para esses últimos vale a "filosofia da ponta do nariz" de Brás Cubas. Esses narizes vaidosos, que ostentam óculos, são aqueles para cujas pontas se voltam os olhares fixos de seus donos, que podem , assim, ignorando o resto do mundo, "ver a luz celeste", alcançar a glória. A sátira ao individualismo é contundente no escrito do narrador memorialista e insinuada pelo narrador cronista, mas também este se dá o direito de construir na crônica reflexões morais, ou de outra ordem, dentro do espírito brincalhão de esclarecer alguns pontos de reflexão que, como em Brás Cubas, "escaparam a Aristóteles". O narrador da crônica mostra-nos, assim, que possui uma alta consciência literária da linguagem fragmentária com a qual trabalha. Essa consciência da fragmentação, que ele demonstra através da percepção poética dos recursos que lhe oferecem a linguagem do jornal, confere-lhe o título de um narrador moderno. A percepção da especificidade da criação literária dentro do veículo moderno (e que ele transporá também para a sua ficção) faz com que o seu texto não se desatualize. Se o assunto fica esquecido, a crônica, como texto literário, não se torna velha.

Vale mais um exemplo da transposição dos recursos poéticos desenvolvidos nas páginas do jornal para a sua ficção posterior. A mesma liberdade do cronista de construir a sua lógica, o narrador do romance adotará. Depois do capítulo "Razão contra sandice" (VIII) em que Brás Cubas reflete sobre a sua volta à razão depois do delírio, há o capítulo "Transição" (IX), após

o qual, no capítulo "Naquele dia" (X), o narrador conta fatos de seu nascimento e de sua infância. O narrador do romance, que também conta sua história organizando os fatos a seu bel-prazer, resolve escrever um capítulo de transição entre a narrativa de seu delírio de morte e de seu nascimento, naquela tentativa "casmurriana" talvez de "atar as duas pontas da vida". Curioso, no entanto, é como isso se faz de uma maneira parecida com aquela que já fizera o narrador-cronista:

> "E vejam agora com que destreza, com que arte faço eu a maior transição deste livro. Vejam: o meu delírio começou em presença de Virgília, Virgília foi o meu grão pecado da juventude; não há juventude sem meninice; meninice supõe nascimento; e eis aqui como chegamos nós, sem esforço, ao dia 20 de outubro de 1805, em que nasci.(...)"[80]

A lógica da transição é semelhante na crônica e no romance: na realidade nada liga naturalmente um fato a outro. Assim como a casa de livros não tem relação natural com a casa de óculos, a morte de Brás não se liga naturalmente a seu nascimento através dos vários aspectos que ele elege para isso: a presença de Virgília em seu delírio, seu caso de amor da juventude, a meninice que antecede a juventude. Novamente, vemos que o narrador elege fatos particulares aos quais atribui importância exagerada como elementos de ligação entre duas coisas. E, ainda por cima, no capítulo, vangloria-se do

---

[80] MACHADO DE ASSIS. Memórias Póstumas de Brás Cubas. In: Obra Completa 3 vols. 6ª ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986. Vol I, p 525.

método que possui seu livro, que, segundo ele nos conta, é rígido, mas "sem gravatas e suspensórios". É claro que quando percebemos que o rigor do método narrativo é construir um método que desautorize o personagem-narrador, essa figura se torna francamente ridícula, principalmente porque está sempre se vangloriando. Como já dissemos anteriormente, o que acontece aqui, em relação à crônica, é que o narrador que se vangloria, que se reveste de uma autoridade da qual o leitor primeiro desconfia e, logo em seguida, acha cômica (porque caem as máscaras), usa o seu método para revelar características da personagem[81]; enquanto isso, o narrador da crônica desenvolve a sua autoridade brincalhona como estilo de escrita, pensando também na possibilidade de assegurar para o seu texto qualidade literária e relacionamento com o leitor. Esse último, como se sabe, voltará a aparecer nos melhores romances machadianos como peça fundamental: do tipo de interação que o leitor fundar com esse irônico narrador dependerá o sentido que ele conseguirá construir para o romance.

Impossível, dessa forma, não atarmos em nós bastante apertados os dois momentos da obra machadina, esses dois gêneros em que se move o "narrador de estilo vigoroso", que começou a se construir, desde os primeiros tempos, dentro das atividades literárias de Machado. Bastou que um dia,

---

81 Roberto Schwarz argumentaria ainda em favor da generalização dessas características individuais da personagem para a sua classe. Conferir SCHWARZ, op.cit.

através dos amigos liberais da juventude, a sua pena encontrasse, dentro do jornalismo, o espaço para fazê-lo.

4.5 CONCLUSÃO

Na primeira fase do Diário do Rio de Janeiro, o jovem cronista ensaiou a exposição de seu senso crítico em relação aos fatos políticos, tarefa que continuou a desenvolver em sua outras crônicas e , de maneira mais genérica, em seus outros textos. Essa habilidade ele já desenvolvia desde os tempos de repórter no Senado, em 1860, quando assistia aos debates parlamentares para redigir as notícias do Diário, mas ainda não tinha a seu encargo o comentário semanal, a crônica do jornal. A crônica vai se tornando para o jovem jornalista, progressivamente, um espaço de experimentação ficcional. Na segunda fase do Diário, mais do que nunca, essa experiência possibilitada pelo texto híbrido da crônica está em expansão. Nessa fase, Machado desenvolve ainda mais a sátira através da incorporação dos textos literários, através da citação, ou ainda, desenvolve os diálogos e anedotas no espaço potencial de seu texto jornalístico. Machado de Assis, o jovem jornalista, aprende e experimenta no campo ficcional, assim como o faz enquanto crítico literário e de teatro. Pode-se dizer que, por essa época, a crônica é, em geral, o espaço privilegiado de seu exercício de escritor.

Em meio tudo isso, o narrador da crônica vai se mostrando um hábil produtor de discursos. Constrói sua argumentação a respeito dos discursos políticos no espaço privilegiado do comentário sobre eles. Ao mesmo tempo, detém a palavra final a respeito dessas questões, assim como de outras das quais trata . Esse arbítrio se exerce de uma maneira especial na crônica: a autoridade do cronista torna-se praticamente inviolável, já que investe em seu

texto toda a sua habilidade retórica, já que a exploração da literariedade da crônica auxiliam o narrador a exprimir seu ponto de vista de forma privilegiada.

O seu discurso se sobressai e a realidade da política miúda e da vida social brasileira são alvo de sua posição crítica constante. O soberano retor se torna praticamente o imperador dos domínios retórico-argumentativos da cena pública. Esse narrador conjuga a expressão de suas idéias críticas sobre a vida pública da realidade social na qual se movimenta , estabelecidas em comunhão com a própria Opinião, à exploração de alguns procedimentos plausíveis para o texto narrativo: a ironia, a sátira, a posição de autoridade em relação ao leitor e ao narrado; só faltava o jovem escritor Machado de Assis transpor para os domínios do texto ficcional - o romance, o conto - essa grande "novidade" de seu estilo.

Capítulo 5 - AO LADO DO JORNALISTA, O HOMEM DE TEATRO : A FORMAÇÃO DO CRÍTICO E DO LITERATO.

5.1 INTRODUÇÃO

Durante a juventude, em período contemporâneo ao seu envolvimento com o jornalismo, Machado de Assis esteve também às voltas dos acontecimentos ligados ao Teatro. Dessa forma, um perfil literário completo do período da juventude do escritor deveria incluir o estudo de seu teatro, além da crítica que produziu, sem nos esquecermos também do conto a cuja escrita ele se dedicou a partir de meados dos anos 60. O presente capítulo, sobre o teatro, e alguns dados sobre o conto desenvolvidos adiante, na conclusão, aparecem neste estudo sobre a crônica para balizar o campo de atuação da crítica, inserindo o nosso objeto primeiro - o jornalismo inicial, em seu contexto mais amplo de ocorrência. Por esse mesmo motivo, podemos ainda dizer que o teatro e o conto machadiano da década de 60 aparecem aqui vistos, principalmente, a partir da perspectiva do estudo da crônica. Assim sendo, não podemos mais do que apontar alguns aspectos importantes dessa sua produção. Sem dúvida, porém, a atividade literária de Machado, como dramaturgo e contista, merece a apreciação completa e detalhada de outros trabalhos que se proponham a descrevê-la e analisá-la.

Como já disse Sábato Magaldi, "foi a dramaturgia a primeira ambição literária do autor de Quincas Borba".[1] Podemos dizer, então, que enquanto Machado realizava sua ambição literária através dos textos teatrais, desenvolvia literariamente a crônica jornalística, o texto em prosa em cuja escrita destacar-se-ia a seguir. E assim como a arte dramática ocupou lugar na forma e nos assuntos do comentário semanal, o desenvolvimento literário da

[1] MAGALDI. Panorama do Teatro Brasileiro. São Paulo: Difel, 1962, p 116.

crônica ocupou lugar nas comédias escritas por Machado nessa época, "moduladas ao gosto dos provérbios franceses"[2] como escreveu Quintino Bocaiúva em uma referência à forma que o escritor teria adotado para compor esses textos.

Desde o final da década de 50, Machado ocupou-se com o teatro. N'O Espelho, Revista semanal de Literatura, escreveu a "Revista dos Teatros", seção crítica do gênero dramático . Era o ano de 1859 e a colaboração dele nessa seção aparece em todos os números da revista, os dezesseis saídos entre setembro de 1859 e janeiro de 1860. Também em O Espelho, Machado publicou um artigo intitulado "Idéias sobre o Teatro", que comentaremos adiante, referência obrigatória para os estudiosos de sua dramaturgia e crítica teatral.

Já na década de 60, no Diário do Rio de Janeiro, Machado continuou a fazer crítica teatral, através da série "Revista Dramática", com a qual ele colaborou a partir de janeiro de 1860. Além disso, em suas crônicas semanais houve sempre espaço para o gênero, um espaço que, muitas vezes, parecia extrapolar os limites daquela que seria a função do folhetim-variedades em relação aos espetáculos teatrais, ou seja, noticiá-los e comentar aspectos da vida social em torno das apresentações. Ao que tudo indica, a crônica semanal do Diário do Rio de Janeiro (e dos outros periódicos para os quais escrevia) demonstram um gosto de seu autor pelo assunto.

No Diário, ao final de cada uma das crônicas, articulavam-se os comentários relativos ao teatro, de forma que se sucediam semanalmente os anúncios sobre os Teatros Lírico e Dramático. Os anúncios eram seguidos de

---

[2] MACHADO DE ASSIS . Correspondência. In: - Obras Completas. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 31 p 18.

esboços de análises críticas, muitas vezes detalhadas. Vejamos um trecho destes comentários:

" Esta linha de pontinhos indica que vou passar a assuntos de outro gênero, para os quais não achei uma transição capaz.

A franqueza não será das minhas menores virtudes.

Fui ao Ginásio ver o drama do Dr. Varejão, *A Resignação*. Bem escrito, contendo lances dramáticos de efeito, esta composição está no caso de merecer o aplauso dos que sinceramente apreciam o desenvolvimento literário do país, naquela especialidade.

Há incerteza e incorreção nos traços das suas personagens, pode-se mesmo dizer que elas pela maior parte estão apenas esboçadas; mas este é o resultado legítimo das proporções acanhadas que o autor deu ao seu drama, e o descorado das partes ressente-se do campo estreito em que aprouve ao poeta fechar-se. " [3]

Como se vê, o cronista descreve rapidamente suas impressões sobre o estilo de escrita e composição das personagens do drama de Aquiles Varejão e, ao que parece, seus comentários, principalmente em torno da construção das personagens, funcionam mais como uma indicação para o autor da peça (um parecer crítico), do que como uma referência para o público.

Em outra crônica, de 26 de janeiro de 1862, o narrador oferece os comentários das notícias da quinzena (a crônica havia faltado na última semana). Na última parte do texto, é assim que ele introduz a matéria dos teatros:

" Passarei agora a cousas sérias.

Um novo drama nacional foi levado à cena do teatro Ginásio. O autor, o Sr. Álvares de Araújo, é um estreante, cuja inteligência se dirigiu

---

[3] MACHADO DE ASSIS, " Comentários da Semana", Diário do Rio de Janeiro, 1° de dezembro de 1861. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol 20. p 90-91.

sempre a outra ordem de aplicação, e que acaba de entrar no teatro aos aplausos dos amigos da arte e da literatura dramática. " [4]

A crítica ao estreante Álvares de Araújo, ao que parece, também será mais detalhada do que precisaria ser. Vai desde a tese da peça, até as características das personagens e o desempenho dos atores. Tudo em tom de comentários, os quais não são isentos, porém, pois trazem opinião crítica sobre os assuntos e, na verdade, o próprio cronista assume que a estava exercendo : " A crítica com os estreantes deve empregar uma solicitude materna, mostrar-lhe o mau e o bom caminho(...)"[5]. Ao mesmo tempo, aproveita para sugerir que outras críticas sérias se façam a fim de incentivar o jovem dramaturgo. Seguem-se alguns trechos do comentário crítico do narrador da crônica em relação a De Ladrão a Barão:

"(...)
A tese não é nova, disse eu (...)
Todavia, escolhendo tal assunto o Sr. Alvares de Araujo criou-se uma dificuldade.(...)
Venceu a dificuldade? Venceu e não venceu. Saiu-se bem no plano geral da peça, mas nos detalhes a sua mão acusa a inexperiência de primeiro trabalho; as suas figuras, exceto a do protagonista, que acho vigorosa, todas as mais revelam frouxidão e incerteza.(...)"[6]

A apreciação sobre a tese da peça, sobre a falta de vigor da personagem ocupa as páginas do folhetim, onde existia um espaço plausível para ela, mas vai além do simples noticiário. Com certeza, se o narrador não

---

[4] MACHADO DE ASSIS, " Comentários da Semana", Diário do Rio de Janeiro, 26 de janeiro de 1862. In:- Obra Completa. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol. 20. p-137.
[5] Idem Ibidem
[6] Idem Ibidem, pp. 138-139.

leva a cabo a escrita de uma apreciação crítica, talvez seja porque aquele espaço não fosse o mais adequado para desenvolvê-la longamente. De qualquer maneira, ele deixa indicados os seus pareceres sobre o texto do jovem dramaturgo.

Assim sendo, sempre que possível, a crônica da semana funcionou como mais um espaço onde o homem de teatro Machado de Assis pôde movimentar-se em torno dessa sua preferência literária.

Nessa fase, além de produzir crítica, Machado arriscou-se ele próprio à dramaturgia (com certeza dentro daquele espírito de criar uma arte que não copiasse apenas as sociedades ultra-fronteiras, como ele diz em "Idéias sobre o Teatro") e podemos dizer que a primeira metade dos anos 60 foi a fase mais produtiva do escritor como autor teatral. É certo que começou imitando produções francesas, como é o caso de Hoje Avental, Amanhã Luva , de 1860, mas deu prosseguimento ao seu envolvimento com o texto dramático aventurando-se à escrita de textos de próprio punho.

Em resumo, o interesse de Machado pelo teatro, manifesto desde as crônicas, desperta a atenção para essa parte de sua obra, uma vez que ela é contemporânea à sua iniciação como jornalista e cronista, como dissemos. Alguns críticos já têm apontado a importância do estudo desse Machado ainda não de todo conhecido. Segundo Barreto Filho, "o teatro foi, ainda, um grande benefício para ele (...). Ensinou-lhe, sobretudo, o modo de armar as cenas (...)." Barreto Filho continua: "A sua crítica teatral é um dos ângulos pelos quais

podemos perceber a evolução de seu espírito."[7] Sábato Magaldi, que dedica um capítulo à produção dramatúrgica de Machado, e também de sua crítica teatral, se não vê em suas peças qualidades, aponta como uma grande virtude a falta de defeitos:

"As virtudes das comédias machadianas prendem-se sempre a negações: não têm mau gosto (só, de vez em quando, algumas frases incompreensíveis num escritor tão requintado), não se entregam a exageros, não admitem melodramaticidade. Temerosas de ultrapassar os limites das conveniências literárias, enclausuram-se em atmosfera de meios tons, onde respirariam ridículo os arroubos românticos."[8]

Como se vê, a falta de defeitos é uma qualidade no caso da dramaturgia machadiana e, devido a isso, ela não envelheceu tanto quanto poderia, caso houvesse se rendido aos exageros melodramáticos. Se não se afina ao desenvolvimento original das técnicas e do texto teatral, ao abster-se, não peca.

Mais recentemente, João Roberto Faria, ao estudar o teatro realista no Brasil, aponta Machado como o maior crítico de teatro da época: "Machado, aqui, figura como crítico teatral, mas como o mais importante do período, o que melhor documentou a reforma realista implementada pelo Ginásio ."[9] O próprio Magaldi, no texto citado, já enunciara opinião semelhante:

"Pelas idéias que professou, pelos juízos objetivos sobre a dramaturgia e os espetáculos, Machado foi um grande crítico de teatro. Poucas páginas tão lúcidas há como os seus comentários sobre o teatro de Gonçalves

---

[7] BARRETO FILHO, Introdução a Machado de Assis. Rio de Janeiro, Agir, 1947. pp. 56-57.

[8] MAGALDI, op.cit., p 118.

[9] FARIA, João Roberto. O Teatro Realista no Brasil. 1855-1865 São Paulo, Perspectiva, 1993. Col. Estudos. p-158.

de Magalhães, José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo ou Antonio José. Tornaram-se fonte obrigatória para a análise desses autores. E o conceito machadiano de arte cênica, sobretudo, espanta-nos pela imensa clareza e penetração."[10]

Assim sendo, podemos detalhar um pouco as notícias sobre o crítico, antes mesmo de chegarmos ao dramaturgo. Foi nas páginas de O Espelho que Machado de Assis iniciou de forma mais explícita sua militância em nome do teatro . Neste periódico, pela primeira vez, o jovem escritor encontrou emprego fixo para sua pena e, dessa forma, além de participar da redação do texto da revista em geral, - as "Aquarelas", entre outros - , pôde discorrer livremente a respeito de suas próprias idéias sobre aquela arte pela qual se movimentava, junto com outros intelectuais como José de Alencar e Quintino Bocaiúva.

O artigo "Idéias sobre o Teatro" foi publicado em O Espelho e saiu em três partes: a 25 de setembro de 1859, 2 de outubro de 1859 e uma mais tardia, em 25 de dezembro do mesmo ano. Essa terceira parte do artigo continuava e foi publicada em A Marmota, em 16 de março de 1860 [11]. As "Idéias sobre o Teatro" têm muito a dizer sobre o pensamento de Machado por essa época. Nesse texto, ele se refere ao teatro como sendo uma arte ainda pouco cultuada entre nós e seu pensamento não revela apenas as idéias sobre o teatro, mas também em relação à situação cultural brasileira de uma forma mais genérica. Assim sendo, as platéias seriam , na concepção do crítico, ainda deseducadas em relação ao teatro e à arte, como veremos. Ele

---

[10] MAGALDI, op.cit, p 124.

[11] Aqui, a edição das Obras Completas de Machado, da Jackson, permanecem incompletas. A última parte do artigo, publicada n'A Marmota, não aparece na transcrição do volume sobre a crítica teatral do autor. A edição das Obras Completas da Aguilar é mais feliz nesse sentido. No terceiro volume, na parte de crítica, encontram-se transcritas as quatro partes do artigo.

criticava duramente também aqueles que tinham essa arte nas mãos e "fizeram crer às turbas que o teatro foi feito para passatempo" [12]. No texto, que continuou na semana seguinte, em 2 de outubro, criticou a falta de "missão nacional" do teatro desenvolvido no Brasil, a falta de apoio das platéias para os dramaturgos nacionais, insistiu na necessidade de educação das platéias e apontou o teatro, o jornal e a tribuna como meios de proclamação e educação pública.

Acompanhemos, enfim, mais de perto algumas das idéias do articulista:

> "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.
> Assim, basta a boa vontade de um exame ligeiro sobre a nossa situação artística para reconhecer que estamos na infância da moral; e que ainda rateamos para darmos com a porta da adolescência que parece escondida nas trevas do futuro." [13]

Como se vê, segundo Machado, se a platéia fosse perfeitamente educada, a arte dramática poderia florescer entre nós. Curioso é que o autor acreditava que essa função pedagógica seria bem cumprida pela própria arte. Além disso, era ela também a responsável pela "exploração de novos mares que se lhe apresentam no horizonte, assim como o abrir gradual, mas urgente, dos olhos do público."[14] Ou seja, a arte deveria trazer o espírito moderno para

---

[12] MACHADO DE ASSIS, "Idéias sobre o Teatro", O Espelho, 25 de setembro de 1859. In: - Obras Completas. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol. 30, Completas. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol. 19, p 14.

[13] Idem Ibidem ,p- 10.

[14] Idem, p-11.

o povo, mas sem se perder nele, uma vez que o seu verdadeiro compromisso estava relacionado à sua função social:

> "(...) 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 diversos movimentos, nos vários modos da sua atividade." [15]

Em suma, o jovem Machado identifica na arte em geral e, especificamente, para o teatro no Brasil, a função de copiar - imitar - a sociedade e, assim fazendo, acrescentar-lhe alguma coisa, ensinar-lhe algo sobre si mesma. Qual seria, então, a forma mais adequada de imitação para Machado? A resposta encontra-se em seu próprio trabalho. Em seus escritos sobre o teatro, ele exigirá dos autores e sua obra, quase invariavelmente, a dedicação à função pedagógica da arte. Em suas próprias peças de teatro, escritas, a maioria, na década de 60, ele próprio tentará representar alguns aspectos da sociedade brasileira, imitá-los, para que o público talvez ali se pudesse reconhecer. Nesse sentido, Machado parece misturar às "comédias modeladas ao gosto dos provérbios franceses", a intenção realista das peças que se representavam no Teatro Ginásio Dramático.

Nessa primeira parte do artigo sobre o teatro brasileiro, em que fala sobre os espetáculos, sobre o público, sobre o tablado em geral, o jovem crítico torna também seus comentários mais políticos. Identifica a reforma pela qual o gênero vinha passando entre nós como um produto de elite, o qual "não tem ação larga sobre a sociedade." [16] Por aqui, os interesses pela arte eram

---

[15] Idem, p-12.
[16] Idem, p-13.

pecuniários; desta forma, o teatro era apresentado como entretenimento à turba, como passatempo. Tal situação tinha a conivência do governo, o qual limitava-se a contribuir financeiramente " e deixam entregue o teatro a mãos ou profanas ou maléficas". [17] Já na segunda parte desse artigo, o crítico aborda a questão do teatro como literatura. O nosso teatro precisava tornar-se nacional. Limitávamo-nos a aclimatar, por aqui, os frutos produzidos pelas sociedades estrangeiras, não porque nos faltassem talentos literários , mas por falta de apoio do público. Mais uma vez, aponta a necessidade da educação do gosto das platéias para que o teatro nacional realmente ganhasse impulso. Disso tudo, o escritor extrai uma conseqüência:

> "Pelo lado da arte, o teatro deixa de ser uma reprodução da vida social na esfera de sua localidade. A crítica revolverá debalde o escalpelo nesse ventre sem entranhas próprias, pode ir procurar o estudo do povo em outra face; no teatro não encontrará o cunho nacional; mas uma galeria bastarda(...) uma associação de nacionalidades.
>
> A civilização perde assim a unidade. A arte, destinada a caminhar na vanguarda do povo como uma preceptora, - vai copiar as sociedades ultra-fronteiras." [18]

A exigência nacionalista do autor relaciona-se perfeitamente ao ambiente literário das idéias de então e à exigência de cor local que, em Machado, distingue-se da tradição do nativismo e exotismo. Pelo contrário, sua experiência de criação de uma Literatura Nacional relaciona-se quase sempre à representação de aspectos da sociedade carioca, da vida urbana em que se organizava. Em um outro artigo sobre teatro, um pouco anterior àquele publicado em O Espelho, o jovem Machado defendera as mesmas idéias já

---

[17] Idem, p- 15

[18] MACHADO DE ASSIS, "Idéias sobre o Teatro", O Espelho, 2 de outubro de 1859. In: - Obras Completas. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol. 30, p- 18.

expostas, em relação ao teatro. O artigo é " O Passado, O Presente e o Futuro da Literatura", publicado n'A Marmota, a revista de Paula Brito, em 9 e 23 de abril de 1858. Nele, o crítico aponta com lucidez os bastidores dos espetáculos, acusando àqueles que só estavam interessados nos lucros. Esses incentivavam as traduções de peças de sucesso - ou algum sucesso - na Europa e, enquanto isso, deixavam de estimular a produção de um teatro nacional. Insiste também na idéia de que se deveriam desenvolver as novidades do teatro, as conquistas do drama romântico e, dessa forma, o povo seria educado pelos novos talentos. Afinal, como ele diz, "Qual é o homem de gosto que atura no século XIX uma *punhalada* insulsa *tragicamente* administrada, ou os trocadilhos sensaborões da antiga farsa? "[19]

Resta analisar até onde irá em Machado essa vontade imperiosa de se voltar para a representação da realidade brasileira, com fins didáticos, através das obras literárias. No limite, podemos dizer que esse engajamento com a realidade percorreu toda a sua obra: crítica, jornalística, ficcional. Vemo-lo nascer, por essa época, dentro dos escritos de Machado, desde a crônica e crítica de teatro, até a dramaturgia. Ele germina a partir do clima nacionalista da literatura de então e do envolvimento de Machado com o teatro realista: desde os dos aspectos cotidianos da vida e da linguagem, até a necessidade de adaptação temática das obras à realidade nacional. As críticas de 1858 e 1859 nos remetem a um outro artigo crítico de Machado, esse sim bastante consagrado e escrito dali a mais de dez anos, o "Instinto de Nacionalidade", de março de 1873, publicado no periódico Novo Mundo, de Nova Iorque. Em relação ao teatro, Machado aponta ainda a esterilidade da cena nacional.

---

[19] MACHADO DE ASSIS, "O Passado, O Presente e O Futuro da Literatura". In: - Obra Completa 3 vols. 5ª ed. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1986. Vol. 3, p 789.

"(...) Não há atualmente teatro brasileiro, nenhuma peça nacional se escreve, raríssima peça nacional se representa. As cenas teatrais deste país viveram sempre de traduções, o que não quer dizer que não admitissem alguma obra nacional quando aparecia. Hoje, o gosto do público tocou o último grau de decadência e perversão, nenhuma esperança teria quem se sentisse com vocação para compor obras severas de arte. Quem lhas receberia, se o que domina é a cantiga burlesca ou obscena, o cancã, a mágica aparatosa, tudo o que fala aos sentidos e aos instintos inferiores?" [20]

O teatro brasileiro continuava, na opinião do autor, improdutivo. A tradução de peças estrangeiras e o não desenvolvimento de uma literatura dramática nacional tiveram as conseqüências que ele previra anos antes: a falta de instrução do público para a arte atingira seu ponto máximo. Na continuação dessas poucas palavras que Machado vota ao teatro em seu artigo, ele aponta os nomes de alguns autores brasileiros que tentaram desenvolver o gênero nacional, entre eles Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Martins Pena, José de Alencar, Pinheiro Guimarães, entre outros. Também esses, porém, não levaram em frente o projeto.

No entanto, uma outra espécie literária desenvolvera-se bastante por aqui e, podemos adiantar, os comentários que Machado faz sobre o romance mostram que algumas das exigências que verificamos em suas opiniões críticas sobre o teatro, alguns anos atrás, realizavam-se através da prosa de ficção. Machado aponta a influência dos autores do Romantismo europeu em nossa Literatura, positiva para ele, e uma conseqüência disso foi o desenvolvimento do romance, o qual não se isentava de discutir as nossas questões políticas e sociais, "a pintura dos costumes, a luta das paixões, os

---

20 MACHADO DE ASSIS, Obra Completa 3 vols. 5ª ed. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1986. Vol. 3, p- 808.

quadros da natureza, alguma vez o estudo dos sentimentos e dos caracteres".[21]

Verificamos, dessa forma, que, para Machado, o teatro não atingira os objetivos pedagógicos e sequer passara perto do desenvolvimento do nacionalismo literário, conforme o crítico sugerira em seus primeiros escritos. Em contrapartida, suas idéias sobre Literatura haviam-se desenvolvido no gênero romanesco. Esse movimento geral que Machado aponta para a Literatura Brasileira é, de certa forma, o desenho de seu próprio desenvolvimento como escritor. Machado ensaia primeiramente a escrita do teatro, abandonando-a, em seguida, pela escrita dos contos e romances, espécies em que se vai firmar como um grande nome de nossa Literatura. Dentro desse processo, sua originalidade esteve associada à incorporação da prosa jornalística à atividade de prosador ficcionista, característica que o impulsiona em direção à criação de uma literatura de caráter nacional. A trajetória de Machado como dramaturgo reflete a pouca fertilidade do teatro nacional para a qual ele chama atenção e mostra, ao mesmo tempo, mais sobre o próprio escritor. A missão da Literatura, conforme ele a entendia, talvez fosse melhor realizada, por ele mesmo, dentro da prosa, espaço em que já a pena do jovem cronista mostra surpreendente desenvolvimento. Tudo isso talvez nos ajude a compreender por que escritores como Machado e Alencar, que advogaram em nome do teatro realista, foram melhor sucedidos, além de mais férteis, como escritores de romances do que como dramaturgos.

O realismo que exigia o jovem Machado para o Teatro e a Literatura, ele próprio iria conseguir através da narrativa em prosa. Mas, além dos gêneros indiscutivelmente ficcionais, como vimos anteriormente, a crônica

---

21 Idem, p- 805-806.

jornalística de Machado teve uma grande importância para a carreira do escritor, em termos da representação da sociedade de seu tempo e do desenvolvimento de técnicas literárias para melhor representá-la. Machado experimentou primeiramente através de seu jornalismo. Esse fato não causa surpresa, em vista de mais algumas opiniões que o crítico proferiu em seu artigo de 2 de novembro de 1860, a respeito do teatro. Machado julgava que a palavra tinha um estatuto privilegiado na sociedade[22]. Sua missão social era nada menos que a iniciação na verdade. Ele completa dizendo, como vimos ao tratarmos das crônicas, que a palavra escrita, falada ou dramatizada é o grande *fiat* de todos os tempos.

No entanto, nesse mesmo artigo em que assim se refere à palavra[23], conclui dizendo que a palavra mais verdadeira é a dramatizada, pois na imprensa e tribuna ela se encontra distorcida pela análise, pelos cálculos da lógica, etc. Dessa forma, o teatro, para ele, representava a sociedade de um modo mais vivo, de forma que ali o homem poder-se-ia reconhecer mais prontamente. Talvez por isso tenha-se aproveitado do tom dialogal de seu escrito jornalístico ou incorporado a ele os textos clássicos de teatro, dentre os quais os de Molière aparecem fortemente presentes. Tudo indica que, pelas mãos de Machado, o teatro deveria desenvolver-se a contento. Ao que parece, contudo, o autor desviou-se da cena dramática e pode ser que alguns equívocos dele em relação ao teatro tenham contribuído para isso. Por outro lado, podemos pensar que talvez uma das dificuldades do texto teatral

---

22 Em outro artigo contemporâneo, 'A Reforma pelo Jornal", publicado em O Espelho, em 23 de outubro de 1859, o escritor volta a insistir na importância da palavra na sociedade moderna, no caso, a palavra escrita. Ali ele advoga pela importância da palavra da imprensa, pois é ele quem cria a discussão.

23 MACHADO DE ASSIS, "Idéias sobre o Teatro", O Espelho, 2 de outubro de 1859. In: - Obras Completas. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol. 30, p- 19

machadiano advenha justamente do fato de o homem ali se reconhecer tão prontamente, sem o véu da ironia, por exemplo. Enquanto na crônica os textos teatrais ou os diálogos dramáticos estão a serviço da construção da ironia, no teatro, a força da voz que a compõe na prosa, o narrador, tem que desaparecer.

O artigo "Idéias Sobre o Teatro" possui, como dissemos, uma terceira parte, publicada em duas metades, sendo a primeira em O Espelho, e a segunda n'A Marmota. Nesse artigo, Machado tecerá comentários a respeito do órgão responsável pela dramaturgia no Brasil, o Conservatório Dramático. Na segunda parte, argumentará em favor da reforma de tal órgão do governo. Na primeira parte do artigo, o jornalista identificou aquelas que eram, em sua opinião, as atribuições de tal órgão. Seus objetivos deveriam ser dois, o moral e o intelectual. Segundo Machado, a censura moral não deveria ser privilegiada em relação à avaliação do mérito literário das composições. O próprio Machado, quando ocupou a função de censor do Conservatório, entre março de 1862 e março de 1864, procurou, em seus pareceres, exercer as duas funções. O Conservatório possuía regras normativas rígidas, através das quais os censores deveriam analisar as peças que pleiteavam autorização para montagem e exibição e emitir, assim, seus pareceres sobre elas. O jovem crítico, porém, modificou bastante esse perfil em seus pareceres, já que privilegiou claramente o parecer intelectual a respeito das peças, conforme poderemos verificar adiante.

De acordo com Jean Michel Massa, os censores do Conservatório dividiam-se entre os espalhafatosos e os silenciosos[24]. Estes limitavam-se a emitir pareceres sintéticos, uma lista de opiniões breves por exemplo, enquanto

---

[24] Conferir MASSA, Jean-Michel. A Juventude de Machado de Assis. Trad. de Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971. pp-331-332.

aqueles preferiam dar conselhos, indicar modificações etc. Quem lê os pareceres de Machado logo o identifica como um censor do segundo grupo, como não poderia deixar de ser. Dessa forma, percebe-se também que muitas vezes estão por detrás de seus pareceres, alguns que ele alonga para muito além das exigências do Conservatório, as mesmas idéias do crítico militante, do homem de teatro.

O teatro realista francês é sempre bem recomendado pelo censor. Assim, As Leoas Pobres, de E. Augier é facilmente aprovada pelo crítico no parecer de 24 de novembro de 1862. Ele a considera a peça "das melhores do teatro moderno". O tema realista, o adultério venal, é tratado com "castidade da linguagem " e "recato das situações". O critério moral exigido pelo Conservatório também se ajustará, nesse parecer, às expectativas realistas do censor:

> "É simples a razão desta vitória do autor das Leoas Pobres. Sempre que o poeta dramático limita-se à pintura singela do vício e da virtude, de maneira a inspirar, esta a simpatia, aquele o horror, sempre que na reprodução dos seus estudos tiver presente a idéia que o teatro é uma escola de costumes e que há na sala ouvidos castos e modestos que o ouvem, sempre que o poeta tiver feito esta observação, as suas obras sairão irrepreensíveis no ponto de vista da moral."[25]

A pintura fiel do vício e da virtude, inspirando, respectivamente, horror e simpatia, garante, segundo o crítico, a moral do texto. Nesse parecer, porém, está contida a idéia do papel reformador e pedagógico da arte, tão cara ao crítico de teatro Machado de Assis. O público se identifica catarticamente com a virtude, através da simpatia, e com o vício, através do horror, e isso o

---

[25] MACHADO DE ASSIS. "Pareceres emitidos por Machado de Assis quando membro do Conservatório Dramático..." In: Revista do Livro nº I-II.Rio de Janeiro, junho de 1956, p-188.

leva ao reconhecimento tão esperado da realidade, e, melhor , de si nessa realidade.

Outras vezes vamos encontrar o censor mais preocupado com as questões da linguagem , atribuição obrigatória de seu parecer, aliás. No parecer sobre a peça A Caixa do Marido e a Charuteira da Mulher, de 12 de janeiro de 1863, ele conclui: "Se estivesse nas minhas obrigações a censura literária, com certeza lhe negaria meu voto".[26]. Essa comédia, que o censor chama de farsa grotesca, por isso a reprovação literária, é criticada mais longamente pela linguagem:

> "A comédia em um ato, A Caixa do Marido e a Charuteira da Mulher, assinada modestamente por três iniciais, parece obra de obscura paternidade, que não quer aparecer e recolhe-se ao mistério. Quem lê a comédia vê logo que é ela uma péssima tradução do francês, deturpada, evidentemente, sem forma portuguesa nem de língua nenhuma".[27]

Aqui o critério do Conservatório é observado rigidamente. A adequação da linguagem entra em primeiro lugar no comentário crítico. No entanto, como vimos acima, Machado desejaria censurar literariamente a composição e, dessa forma, lhe negaria a licença. Para as composições nacionais (ou em Língua Portuguesa) ele fará essas observações literárias sem se importar em estar excedendo seu papel. Não é de se estranhar, uma vez que os pareceres voltavam para os autores da peça e, dessa forma, o censor contribuía, através de uma opinião crítica melhor cuidada, para o adiantamento do teatro nacional.

---

[26] Idem, pp. 188-189.
[27] Idem, p-188.

Dessa forma, em relação às composições escritas originalmente em Língua Portuguesa, os pareceres de Machado são um pouco diferentes. Ele se detém sobre a avaliação das peças, comentando criticamente as personagens, a montagem das cenas, indicando alterações, etc. Escolhemos comentar uma peça que ele aprova e outra que ele reprova, nessas condições.

O drama original português de César Lacerda, intitulado Mistérios Sociais é um desses. O parecer do crítico é o seguinte: " O drama original português do Sr. Cesar Lacerda - Mistérios Sociais - pode subir à cena , acho eu, feitas certas alterações."[28] A seguir, ele passa a enumerar o caráter dessas alterações. Espanta o fato de que as alterações que sugere estão nos fatos que compõem a ação. Por exemplo, a alteração social do protagonista, que é um escravo. Lucena, o protagonista, e sua mãe, ambos escravos, haviam sido vendidos pelo pai - dono de ambos - no México. Adulto, Lucena dirige-se a Portugal a procura do pai e acaba se casando com uma baronesa. O crítico sugere que Lucena e a mãe deveriam ser escravos libertos quando vendidos . Caso contrário, seria impossível ao protagonista casar-se com uma baronesa (tendo em vista que o casamento é muito importante para a ação da peça). É verdade que o crítico tem razão em sugerir a mudança em termos de verossimilhança, se pensarmos nas condições da sociedade da época. Porém, a mudança para a qual sinaliza é crítica em termos da ação do drama e não se relaciona de forma nenhuma com os critérios estilísticos do Conservatório e,

---

[28] Idem, p-186.

tampouco, com os critérios morais, conforme definidos por esse órgão. Mais uma vez, só podemos encarar o critério do cronista como moral, se pensarmos em termos de educação social ou do caráter pedagógico da peça. Isso tudo coloca em evidência o fato de que sua apreciação crítica, para além das exigências do órgão que representava, cuida de corrigir o erro do drama de língua portuguesa, melhorando-lhe a qualidade.

Em outra ocasião, o crítico é obrigado a recusar o drama Os Espinhos de uma Flor, de J.R. Pires de Almeida. Os critérios são morais: a história de Helena, seduzida por Ernesto, e depois repudiada pelo pai. A moça acaba de orgia em orgia, miséria em miséria até morrer na penúria total. Helena, segundo o censor, é sempre criminosa (desde a sua entrega até a vingança que planeja contra o pai). Também no segundo ato, existe uma orgia "para a qual todas as tintas carregadas, todas as descrições minuciosas, são dispostas de modo a tornar demasiado patentes o aspecto insalubre e as cenas aflitivas da devassidão."[29] Assim, o censor diz que louva o esforço do moço que labora em nome do teatro, mas que não pode conceder a licença desejada. E conclui: "É com pesar que nego o meu voto para a representação deste drama"[30]

Seria exagerado afirmar que Machado está em desacordo com a necessidade do parecer moral. Seus comentários contra a orgia do segundo ato demonstram bem isso. Porém, ainda assim, sente em recusar a peça, mais pelo critério de que estava recusando uma produção da arte nacional, do que pela

---

[29] Idem, p-191.

existência de qualidade literária ou mesmo pedagógica em tal composição. Tanto é que no mesmo parecer dá a permissão à comédia-drama do mesmo autor, Filho do Erro, embora marque que a peça é defeituosa, literariamente falando.

Assim procede Machado de Assis, o censor, em relação aos pareceres dos dramas originais portugueses e brasileiros. Torna-se mais crítico do que censor na verdade. Esse movimento indica uma conclusão que já apontamos acima: a censura, no caso de alguns dramas, tornava-se, para Machado, um meio crítico, através do qual pretendia impulsionar o teatro nacional e, em sentido mais amplo, a Literatura voltada para as questões nacionais, procurando uma forma através da qual se expressar. Sua crítica teatral , sua colaboração como dramaturgo e, até mesmo, os comentários das crônicas sobre o assunto, também não tinham, ao que nos parece, outras intenções.

---

30 Idem, p-192.

5.2 ASPECTOS DA DRAMATURGIA MACHADIANA

Como pudemos observar até agora, a pena do jovem Machado de Assis, no início da década de 60, ensaiou a escrita de textos críticos e jornalísticos . Vimo-la movimentar-se rapidamente entre a redação do jornal, as sessões do parlamento e os espetáculos teatrais que ocuparam os palcos do Rio de Janeiro da época.

No entanto, o jovem com pretensões literárias não poderia deixar de se ocupar com a produção de alguns textos dessa natureza. Na realidade, ela já vinha assinando poemas, traduções de textos literários, um ou outro conto, desde a segunda metade da década de 50.

No início dos anos 60, a atividade do jovem homem de teatro, e seu gosto pessoal, conduziram o ensaio de sua experiência literária até os textos dramáticos. Entre 1860 e 1865, Machado de Assis escreveu e tornou públicas cinco peças para teatro, sendo a primeira, Desencantos (1861), uma fantasia dramática. A ela, se seguiram quatro comédias: O caminho da porta (1862); Gabriela (1862), que Machado não publicou; O protocolo (1862); Quase ministro (1863); e, finalmente, Os deuses de casaca (1865).

Essa atividade dramatúrgica intensa interrompeu-se, porém, subitamente. Estranho desvio para os caminhos literários que percorria esse homem tão envolvido com o teatro. Machado só voltaria a escrever teatro principalmente a partir da década de 80, produzindo, então, entre alguns diálogos reunidos em livros de contos, mais três peças isoladas: Tu só, tu, puro amor (1880); Não consultes médico (1896); Lição de botânica (1905). A primeira delas foi escrita para ser representada por ocasião das festas de comemoração do tricentenário de Camões, organizadas pelo Real Gabinete

Português de Leitura, em junho de 1880. Já a segunda foi escrita para ser representada em um festival promovido pelas Senhoras Protetoras da Capela do Sagrado Coração de Jesus, em novembro de 1896. A terceira foi um texto que permaneceu inédito até publicação em 1906 no volume Relíquias de Casa Velha, da Garnier. [31] Como se vê, essas peças foram escritas para ocasiões específicas, por encomenda, ou, ainda, permaneceram sem a devida atenção do autor até reunião em volume, como no caso de Lição de botânica. O próprio Machado diz na "Advertência", ao seu leitor:

> "(...) Dá o nome de relíquias aos inéditos e impressos que aqui vão, idéias, histórias, críticas, diálogos e verás explicado o livro e o título. Possivelmente não terão a mesma suposta fortuna daquela dúzia de outros, nem todas valerão a pena de sair cá fora. Depende da tua impressão, leitor amigo, como dependerá de ti a absolvição da má escolha."[32]

Aparentemente, os inéditos reunidos no volume, escritos entre 1879 e 1905, seriam obras de menor importância, como o próprio autor insinua através da "Advertência" ao volume citado. Podemos constatá-lo devido ao fato de alguns desses escritos terem ficado algum tempo sem publicação definitiva. O conto Maria Cora, por exemplo, fora publicado com o título Relógio Parado na revista A Estação, entre janeiro e março de 1898.[33]

Tudo isso vem a nos mostrar como Machado de Assis não retomou, depois de 1865, a sua atividade de dramaturgo, apostando em sua importância. Produziu esporadicamente algumas peças e diálogos, sem,

---

[31] As informações sobre essa peças de Machado de Assis constam do volume de Galante de Souza. Conferir; GALANTE DE SOUSA, José. Bibliografia de Machado de Assis. Rio de Janeiro: MEC/ INL, 1955. pp. 524-25, 667-68 e 687.

[32] MACHADO DE ASSIS. Obra Completa. 3 vols. 6ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. Vol. 2, p-658.

[33] GALANTE DE SOUSA, *op.cit.*, *pp. 675 e 687.*

contudo, dar muita atenção a elas. O que teria, então, acontecido ao entusiasta do teatro da década de 60, que se empenhava em favor da criação de uma Literatura nacional? O que teria feito com que Machado de Assis mudasse de idéia a respeito dos gêneros literários - e espécies desses - aos quais deveria se voltar como escritor?

Mário de Alencar, na "Advertência" de dezembro de 1909 à edição póstuma do teatro de Machado, publicada pela Garnier em 1910, ensaia uma explicação para isso. Ele cita a conhecida correspondência entre o jovem Machado de Assis e Quintino Bocaiúva, datada do ano de 1863, quando Machado resolveu publicar O caminho da porta e O protocolo, como responsável pelo desânimo que se apoderou do jovem escritor, a partir de meados da década de 60, em relação à produção de obras dramáticas. Reproduzimos trechos da carta de Machado a Bocaiúva, da resposta desse a Machado e, depois, a conclusão de Mario de Alencar:

" Meu amigo,

Vou publicar as minhas duas comédias de estréia ; e não quero fazê-lo sem o conselho de sua competência.

Já uma crítica benévola e carinhosa, em que tomaste parte, consagrou a estas duas composições palavras de louvor e animação.

(...)

Mas o que recebeu na cena o batismo do aplauso pode, sem inconveniente, ser trasladado para o papel? A diferença entre os dois meios de publicação não modifica o juízo, não altera o valor da obra?

É para a solução destas dúvidas que recorro à tua autoridade literária.

(...) Tenho o teatro por coisa muito séria e as minhas forças por coisa muito insuficiente; penso que as qualidades necessárias ao autor dramático desenvolvem-se e apuram-se com o tempo e o trabalho; cuido que é melhor tatear para achar; é o que procurei e procuro fazer.

Caminhar destes simples grupos de cenas - à comédia de maior alcance, onde o estudo dos caracteres seja consciencioso e acurado, onde a observação da sociedade se case ao conhecimento prático das condições do

gênero, - eis uma ambição própria de ânimo juvenil e que eu tenho a imodéstia de confessar.

(...)

O que nos honra, a mim e a ti, é que a tua imparcialidade e a minha submissão ficam salvas da mínima suspeita. Serás justo e eu dócil; terás ainda por isso o meu reconhecimento; e eu escapo a esta terrível sentença de um escritor: *"Les amitiés qui ne résistent pas à la franchise, vallent-elles un regret?"*

Teu amigo e colega,

Machado de Assis."[34]

Machado de Assis escreveu ao amigo Quintino Bocaiúva pedindo seu aval, sua opinião crítica a respeito da publicação de suas comédias, as quais o escritor viria efetivamente a publicar nesse ano de 1863. Quintino Bocaiúva respondeu-lhe a carta, de maneira sincera e crítica, como havia-lhe pedido o jovem amigo:

"Machado de Assis,

Respondo à sua carta. Pouco preciso dizer-te. Fazes bem em dar ao prelo os teus primeiros ensaios dramáticos. Fazes bem, porque essa publicação envolve uma promessa e acarreta sobre ti uma responsabilidade para com o público.(...)

(...)

Das muitas e variadas formas literárias que existem e que se prestam ao conseguimento desse fim, escolheste a forma dramática. Acertaste. O drama é a forma mais popular, a que mais se nivela com a alma do povo, a que mais recursos possui para atenuar sobre o seu espírito, a que mais facilmente o comove e exalta; em resumo, a que tem meios mais poderosos para influir sobre o seu coração.

(...)

A minha franqueza e lealdade que devo à estima que me confessas obrigam-me a dizer-te em público o que já disse em particular. As tuas duas comédias, modeladas ao gosto dos provérbios franceses, não revelam nada mais do que a maravilhosa aptidão do teu espírito, a profusa riqueza do teu estilo. Não inspiram nada mais do que a simpatia e consideração por um talento que se amaneira a todas as formas da concepção.

---

34 MACHADO DE ASSIS . Correspondência. In: - Obras Completas. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol. 31 pp. 7-9.

Como lhes falta a idéia, falta-lhes a base. São belas, porque são bem escritas. São valiosas, como artefatos literários, mas, até onde a minha vaidosa presunção crítica pode ser tolerada, devo declarar-te que elas são frias e insensíveis, como todo o sujeito sem alma.

Debaixo deste ponto de vista, e respondendo a uma interrogação direta que me diriges, devo dizer-te que havia mais perigo em apresentá-la ao público sobre a rampa da cena do que há em oferecê-las à leitura calma e refletida. O que no teatro podia servir de obstáculo à apreciação da tua obra, favorece-a no gabinete. As tuas comédias são para serem lidas e não representadas. Como elas são um brinco de espírito podem distrair o espírito. Como não têm coração, não podem pretender sensibilizar a ninguém. Tu mesmo assim as consideras, e reconhecer isso é dar prova de bom critério consigo mesmo, qualidade rara de encontrar-se entre os autores.

O que desejo, o que te peço, é que apresentes nesse mesmo gênero algum trabalho mais sério, mais novo, mais original e mais completo. Já fizeste esboços, atira-te à grande pintura."[35]

Vemos, através da resposta de Quintino Bocaiúva a Machado, que ele aconselha a publicação das peças, mas faz restrições a elas. Aliás, tornou-se muito conhecido o seu anátema em relação às peças de Machado, as quais fariam melhor efeito se lidas do que encenadas. Isso, é claro, é péssimo em relação ao talento dramático que Machado procurava desenvolver. Se essas composições demonstram talento, segundo o parecer de Bocaiúva, são sem espírito, portanto não comovem. E esse objetivo, a comoção, não podia passar em branco, já que o teatro era para eles (para Machado também, como vimos anteriormente), a forma mais direta de agir sobre o espírito do público, despertando-o para a reflexão, conduzindo-o ao amadurecimento.

No entanto, Bocaiúva, apesar das críticas tão sinceras, reconhece o talento insurgente de Machado de Assis e pede-lhe que continue a ensaiar novas composições, mais completas. Sugere a Machado que continue a

---

35 MACHADO DE ASSIS . Correspondência. In: - Obras Completas. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol. 31 pp. 9-11.

escrever "nesse mesmo gênero", uma vez que, nessa escolha, o jovem dramaturgo havia acertado.

Uma primeira impressão que nos salta aos olhos tendo em vista a posição crítica de Bocaiúva em relação a Machado, é justamente o desânimo que pode ter assaltado o último, frente a tal apreciação de sua obra. Essa é a posição assumida por Mário de Alencar ao referir-se ao assunto. Ele comentará as afirmações de Bocaiúva, principalmente as que culminam na assertiva de que as peças de Machado eram para serem lidas e não representadas, da seguinte maneira:

> "Este conceito é rigorosamente justo e aplicável a todo o teatro de MACHADO DE ASSIS. Entendeu-o e aceitou-o desde logo o escritor, cujo discernimento crítico era dos mais completos que já conheci, e abrindo mão de suas ambições dramáticas, usou do seu grande talento para a obra a que o dispunha uma vocação absoluta e que havia de fazer a sua glória, o conto, a poesia o romance e a crítica. É verdade que ainda escreveu algumas comédias e cenas dramáticas; mas não as destinava ao teatro, senão a saraus literários , ou à representação de salão.(...)"[36]

Com efeito, mesmo as peças que Machado escreveu ainda na década de 60, após a publicação dessas duas analisadas por Bocaiúva, visavam especificamente à representação em algum sarau literário. Quase Ministro foi escrita para representação em um sarau em casa de alguns amigos do autor, na rua da Quitanda, em 22 de novembro de 1863. Enquanto isso, Os deuses de casaca foi representada no 3° sarau realizado pela Arcádia Fluminense, em 28 de dezembro de 1865.[37] Assim também aconteceu, como vimos anteriormente, com as peças escritas depois dos anos 80.

---

[36] ALENCAR, Mário de . " Advertência" . In: MACHADO DE ASSIS . Teatro. In: - Obras Completas. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol. 19, p 11.

[37] Cf. GALANTE DE SOUSA, op.cit., pp. 377-78 e 413.

Pode ser que o senso crítico de Machado de Assis, e mais o parecer sincero do amigo, tenham sido determinantes, em termos pessoais, da mudança de opção em relação ao gênero que há na obra de Machado por essa época. Se ele não conseguia realizar através do teatro os objetivos aos quais se propunha, se não podia atingir definitivamente o público de modo a realizar plenamente seus fins didáticos, talvez fosse melhor desistir da escrita do teatro, embora esse fosse o gênero mais adequado aos fins propostos, posição enunciada por Machado, como já observamos.

Em termos literários, porém, o que teria delimitado a escolha de Machado? Por que teria se voltado para a escrita da prosa, já que a partir de 1866 começou a contribuir assiduamente com seus contos para o Jornal das Famílias? Além disso, em poucos anos, começaria a ensaiar a narrativa mais longa, os romances. Uma coisa é certa: mesmo em relação a essas espécies ficcionais, o conto e o romance, o escritor viu-se obrigado a ensaiar-lhes o desenvolvimento. Atestam-no o próprio aperfeiçoamento desses seus escritos. O escritor da década de 60, que já demonstra o talento do ficcionista dos anos futuros, busca ainda a sua forma e originalidade. Assim sendo, parece-nos que a auto crítica de Machado em relação ao seu teatro não foi motivo suficiente para que ele desse o passo em relação à prosa de ficção. Tampouco deve ter sido a crítica de Bocaiúva. Se Machado já não estivesse descobrindo em si um outro talento, se já não estivesse se questionando sobre algumas características específicas do estilo que vinha desenvolvendo como escritor, que mal haveria em continuar ensaiando o teatro? Talvez sua forma atingisse nesse gênero a perfeição tão desejada. Ele mesmo dissera na carta a Bocaiúva que essas peças eram "simples grupos de cenas", mas que pretendia caminhar "à comédia de maior alcance, onde o estudo dos caracteres e observação da sociedade

se case ao conhecimento prático das condições do gênero". Assim sendo, as críticas que poderíamos fazer - e que faremos - a essas peças, em relação à construção de algumas personagens ou à dificuldade de se casar, em suas comédias , o desenvolvimento de uma moralidade e a representação realista de aspectos da sociedade, já eram críticas que o próprio Machado se fazia e Quintino Bocaiúva confirma isso em sua carta: " as tuas comédias são para serem lidas e não representadas(...) Tu mesmo assim as consideras(...)".

O jovem escritor, em meio às referências que possuía para a apreciação dos textos teatrais, dividia-se entre a comédia realista, a comédia desenvolvida a partir de provérbios e os textos clássicos da comédia. Pretendia, assim, continuar ensaiando, a partir, talvez, dessa mistura, para encontrar a forma em que comédia, representação da sociedade e estudo das personagens se casassem perfeitamente. Dessa maneira, parece-nos que existem motivos literários mais fortes para a mudança de Machado. E, sem dúvida, uma leitura mais atenta do conjunto de seus escritos nesses anos, na primeira metade da década de 60, pode propor alguma reflexão que nos auxilie a compreender as transformações de Machado de Assis.

A análise de alguns aspectos do teatro machadiano por essa época talvez possa nos propor respostas a essas indagações. É interessante começar justamente por uma das peças que Machado de Assis pretendeu publicar depois de irem à cena. O caminho da porta e O protocolo são duas comédias em um ato, representadas, pela primeira vez, uma e outra, em um curto espaço de tempo. Entre a primeira representação de O caminho da porta e O protocolo, decorreram apenas dois meses, setembro a novembro de 1862. Talvez o jornalista, afastado por essa época da crônica semanal do Diário do Rio de Janeiro, andasse mais tempo à roda do Teatro Ginásio Dramático -

teatro onde foram representadas as duas comédias - , envolvido com o grupo de intelectuais e artistas que buscavam o desenvolvimento do teatro de molde realista em nosso meio.

O caminho da porta , que escolhemos para comentar, é uma comédia em um ato que desenvolve o tema nada original da disputa de dois homens (Valentim e Inocêncio) pelo amor de uma mulher (Carlota). Essas três são as personagens da peça, só acrescido esse grupo pelo Dr. Cornélio, um conselheiro de todos, que serve, portanto como uma espécie de voz de reflexão para as ações das personagens. A comédia se desenrola a partir de dez cenas que se juntam em um ato único. Na comédia acelerada, um dia bastará para que se exponha o caráter vaidoso da moça "namoradeira", conforme a apelida o Doutor, e, também, para que esse se junte a um dos admiradores dela, no caso Valentim, a fim de darem, juntos, em Carlota, uma lição de moral. A ação se desenrola a partir do entra e sai das personagens, uma vez que o espaço em que atuam não é nunca modificado. A descrição do cenário onde devem acontecer os diálogos e atos das personagens é minuciosa. É um cenário realista, segundo a indicação do autor, uma sala de visitas bastante bem aparelhada: "Sala elegante. - Duas portas ao fundo, portas laterais, consolos, piano, divã, poltronas, cadeiras, mesa, tapetes, espelhos, quadros; figuras sobre os consolos, álbum, alguns livros, lápis, etc., sobre a mesa ."[38] Como se vê a sala é elegante e mobiliada e guarda , através dos objetos espalhados em cima da mesa, o álbum em particular, resquícios da ocupação feminina. A dona da casa, Carlota, aparecerá apenas na terceira cena da peça, mas ficamos sabendo, já na primeira cena, que ela é uma viúva

---

[38] MACHADO DE ASSIS, O caminho da porta. In: MACHADO DE ASSIS . Teatro. In: - Obras Completas. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol. 19, p 77.

afeita aos galanteios e, portanto, namoradeira. A partir daí já intuímos a moralidade a partir da qual a peça se desenvolve, assim como o fim de Carlota. Todas essas informações estão na boca do Doutor Cornélio, que conversa com Valentim, enquanto ambos aguardam, na sala de visitas, a anfitriã.

" É uma pérola esse doutor!", dirá a personagem Inocêncio no início da oitava cena da peça e a reprodução dessa fala nos presta a tentar definir melhor o advogado. Espécie de raisonneur *avant la lettre*, o Doutor Cornélio assume, no desenrolar das ações, o papel de conselheiro; mais do que isso, incumbe-se de uma incômoda posição de juiz de tudo, a qual parece inverossímil se atribuímos à comédia as intenções realistas de que o autor pode ter querido revesti-la.

Acompanhemos o desenvolvimento do Doutor. Na primeira cena, conforme sabemos, ele e Valentim, um apaixonado de Carlota, conversam na sala de visitas da moça. O Dr, que passara por ali para convidá-la para o espetáculo lírico de logo mais a noite, nota no outro personagem, já logo cedo de sentinela à porta da moça, uma triste figura. Valentim não gosta muito dessa lembrança e começa, ao mesmo tempo, a desconfiar das intenções do Doutor ao visitar a viúva:

"VALENTIM - És divertido como os teus protestos de virtuoso! Aposto que me queres fazer crer no desinteresse das tuas visitas a D. Carlota?

DOUTOR - Não.

VALENTIM - Ah!

DOUTOR - Sou hoje mais assíduo do que era há um mês, e a razão é que há mais de um mês começaste a fazer-lhe a corte.

VALENTIM - Já sei: não me queres perder de vista.

DOUTOR - Presumido! Eu sou lá inspetor dessas coisas? Ou antes, sou; mas o sentimento que me leva a estar presente a essa batalha pausada e paciente está muito longe do que pensas; estudo o amor.

VALENTIM - Somos então os teus compêndios?"[39]

O Doutor, que resolveu intrometer-se no namoro do outro, intitulando-se, para tanto, um estudioso do amor, sabe bastante sobre Carlota, talvez mais do que deveria, tendo em vista a situação e interesse que diz ter pela questão. É através de seu ponto de vista que nós, espectadores e leitores da peça, começamos a conhecer a moça:

"DOUTOR - (...) Pois para um homem de senso e um tanto sério o ridículo não é uma desonra? Tu estás ridículo. Não há dia em que não venha gastar três, quatro, cinco horas a cercar esta viúva de galanteios e atenções, acreditando talvez ter adiantado muito, mas estando ainda hoje como quando começaste. Olha, há Penélopes da virtude e Penélopes do galanteio. Umas fazem e desmancham teias por terem muito juízo; outras as fazem e desmancham por não terem nenhum.

(...)

VALENTIM - Faço o papel de Sísifo. Rolo a minha pedra pela montanha; quase a chegar com ela ao cimo, uma mão invisível fá-la despenhar de novo, e ali volto a repetir o mesmo trabalho. Se isto é um infortúnio, não deixa de ser uma virtude.

DOUTOR - A virtude da paciência. Empregavas melhor essa virtude em fazer palitos do que em fazer roda a essa namoradeira. Sabes o que aconteceu aos companheiros de Ulisses passando pela ilha de Circe? Ficaram transformados em porcos. Melhor sorte teve Acteón que por espreitar Diana no banho passou de homem a veado. Prova evidente de que é melhor pilhá-las no banho do que andar-lhes à roda nos tapetes da sala.

VALENTIM - Passas de prosaico a cínico.

DOUTOR - É uma modificação. Tu estás sempre o mesmo: ridículo.[40]

Como podemos perceber, durante toda a cena, o Dr. Cornélio insiste no caráter ridículo da figura de Valentim. Só mais tarde saberemos onde quer chegar com toda a sua insistência no assunto e, mais, descobriremos que

---

[39] Idem, p 78.

[40] Idem p 79-80.

o seu interesse pelas ações amorosas de Valentim são realmente um interesse pelas ações de Carlota em relação a quem o advogado curte uma tremenda "dor de cotovelo". Assim, fica mais fácil justificar toda a sabedoria do Dr. em relação à personalidade e aos comportamentos de Carlota.

É interessante assinalar no desenvolvimento da análise dessa personagem a força de sua voz. Nesse caso, o Dr. argumenta tentando impor seu ponto de vista a Valentim. O tom dessa conversação não é, no entanto, banal e cotidiano. O Dr. , como advogado que é (conforme saberemos depois pela boca de Carlota) , utiliza-se de sua habilidade retórica e, como se estivesse no tribunal, conduz Valentim à observação da tese que ele pretende demonstrar. É exemplo disso, o silogismo que constrói, citando a literatura clássica, a fim de mostrar a Valentim o quanto é inadequada sua corte à viúva, sua presença quase constante ao pé dela.

Primeiro, vem a metáfora que constrói com a referência à Penélope. A esposa de Ulisses, no tecer e destecer de sua manta, enreda os seus pretendentes em sua própria vontade de espera. O Dr. toma o exemplo clássico, mas nota na mulher moderna, dois tipos de Penélopes: a que tece e desmancha por juízo e a que o faz por juizo algum. Nessa última categoria, é claro, está incluído o tipo de Carlota. A namoradeira enrola os pretendentes no emaranhado dos fios que tece por pura vaidade.

Mas a essa primeira referência literária, Valentim responde, argumentando na mesma altura: compara-se a Sísifo. O Dr. introduz, então, um novo argumento , dessa vez, mais elaborado. De duas premissas, extrai uma síntese, que se reveste, como tal, de um maior poder de autoridade. Os companheiros e Ulisses, na ilha de Circe, por andarem à roda da feiticeira, foram transformados em porcos. Acteón, espreitando Diana no banho, foi

transformado em veado. Uma vez que os homens que se interessam pelas mulheres e ousam aproximar-se delas são sempre transformados em algo, o melhor é ser veado que porco; assim, é melhor a atitude aparentemente mais indigna de pilhá-la no banho, do que a atitude passiva e humilhante de Valentim, de ceder aos encantos da deusa e andar, cabisbaixo, em volta dela, satisfazendo-lhe os desejos. Disso tudo, ainda, extrai um argumento de autoridade. Valentim indica ao Dr. uma modificação em seu comportamento - de prosaico a cínico. Ele se aproveita da deixa e aplica o golpe final. Melhor a sua modificação do que o caráter fixo do comportamento de Valentim: para sempre ridículo.

Na segunda cena, vem se juntar a ambos Inocêncio, outro apaixonado de Carlota. O Dr. faz questão de evidenciar o caráter ridículo de mais essa triste figura, embora não lhe ampare com a amizade, como parece ser a sua intenção em relação a Valentim. Na segunda cena, Inocêncio conta ao Doutor que trouxera flores para Carlota , assim como decorara algumas palavras para dizer a ela por ocasião da entrega:

"INOCÊNCIO (*dando-lhe o braço*) - Agora ouça, Sr. Doutor. Decorei umas quatro palavras para dizer ao entregar-lhe estas flores. Veja se condizem com o assunto.

DOUTOR - Sou todo ouvidos.

INOCÊNCIO - "Estas flores são um presente que a primavera faz à sua irmã por intermédio do mais ardente admirador de ambas". Que tal?

DOUTOR - Sublime! (Inocêncio ri-se à socapa). Não é da mesma opinião?"[41]

---

[41] Idem, p 82.

Na próxima cena, Carlota vem juntar-se aos cavalheiros e o Dr. Cornélio adota uma atitude indigna em relação a Inocêncio conseguindo, dessa maneira, ridicularizá-lo perante a senhora:

INOCÊNCIO - (...) (*Indo a Carlota*) Minha senhora, estas flores são um presente que a primavera faz à sua irmã...

DOUTOR (*completando a frase*) - Por intermédio do mais ardente admirador de ambas.

INOCÊNCIO - Sr. Doutor![42]

No final dessa cena, o Doutor sai para almoçar, dizendo-se preso a um compromisso, acompanhado por Inocêncio, a quem Carlota dera, finalmente, alguma atenção, depois de ele ter-se tornado francamente ridículo pela atitude do Doutor.

Na próxima cena, Carlota e Valentim ficam sozinhos. O rapaz declara seu amor e expõe-se, frágil, à crueldade de Carlota. A moça ridiculariza-o e ele sai, no final da cena, arrebatado, deixando muito fracamente insinuada uma idéia de suicídio.

Na cena seguinte, a quinta, o Dr. volta ao palco. Notemos, em primeiro lugar, algo de inverossímil que sugere a movimentação das personagens na peça. Embora no teatro o ritmo no palco seja naturalmente acelerado, ao que parece, O Dr. volta à cena muito depressa. Saíra para almoçar com um desembargador e voltou tão rapidamente para fazer uma nova visita a Carlota que nem a moça ainda tivera tempo de almoçar. Assim sendo, para abrir o apetite, depois de enfrentar um diálogo com Valentim, ela agora enfrenta outro com Cornélio. Por outro lado, é nesse diálogo que estão revelações interessantes da peça, o que mostra que a preocupação do autor

---

[42] Idem, p 84.

está centrada no comportamento das personagens , de suas características e idéias. Nessa cena, O Doutor confessa ter estado apaixonado por Carlota há questão de três anos. Por essa razão, por estar, agora, livre das garras da instigante namoradeira, pretende assumir uma posição bastante útil, conforme explica: " (...) Sou útil pelos serviços que presto aos viajantes novéis relativamente ao conhecimento das costas e dos perigos do curso marítimo; indico os meios de chegar sem maior risco à ilha desejada de Citera."[43]

Ou seja, utilizando-se, mais uma vez, de um discurso metafórico, o Doutor explica seu comportamento, esquisito, às vezes. Tornara-se, depois de sua desdita amorosa, um conselheiro dos jovens apaixonados. Vale a pena citar, nesse momento, parte do diálogo entre os dois:

"DOUTOR - (...) talvez não acredite que eu possa servir aos viajantes?

CARLOTA - Acredito. Acostumei-me a olhá-lo como a verdade nua e crua.

DOUTOR - É o que dizia há bocado àquele doido Valentim.

CARLOTA - A que propósito dizia?...

DOUTOR - A que propósito? Queria que fosse a propósito da guerra dos Estados Unidos? da questão do algodão? do poder temporal? da revolução da Grécia? Foi a respeito da única coisa que nos pode interessar, a ele, como marinheiro novel, e a mim, como capitão experimentado.

CARLOTA - Ah! Foi...

DOUTOR - Mostrei-lhe os pontos negros do meu roteiro.

CARLOTA - Creio que ele não ficou convencido...

DOUTOR - Tanto que se ia deitando ao mar.

CARLOTA - Ora, venha cá. Falemos um momento sem paixão nem rancor. Admito que o seu amigo ande apaixonado por mim. Quero admitir também que eu seja uma namoradeira...

DOUTOR - Perdão: uma encantadeira namoradeira...

CARLOTA - Dentada de morcego; aceito.

DOUTOR - Não: atenuante e agravante; sou advogado!

---

[43] Idem, p 95.

CARLOTA - Admito isso tudo. Não me dirá donde tira o direito de intrometer-se nos atos alheios e de impor as suas lições a uma pessoa que o admira e estima, mas que não é nem sua irmã nem sua pupila?

DOUTOR - Donde? Da doutrina cristã: ensino os que erram.[44]

Aqui nesse diálogo, novamente o Dr. expõe a sua habilidade de advogado, ao discutir com Carlota argumentando no sentido de demonstrar-lhe o inadequado de seu comportamento vaidoso. Chega a dizê-lo abertamente. Ele, o advogado de Valentim, expõe o comportamento da moça a juízo. Como em um tribunal, mostra os atenuantes e agravantes dos atos de Carlota, os quais viriam a definir melhor a sua pena. Ela encara o comportamento do Dr. de uma forma mais realista. Não está preocupada em contra argumentar suas acusações no sentido de provar a sua inocência. Pelo contrário, indigna-se com a atitude em si de julgá-la, e não com os valores utilizados nesse processo. Nesse momento, a personagem Cornélio expõe-se e mostra uma certa falta de firmeza em sua construção. Ele admite que os valores que cobra em relação aos comportamentos de Carlota são aqueles que extrai da doutrina cristã. A função que se atribui parece ser completamente exagerada em relação à vigilância desses valores. Espécie de sacerdote, "ensina os que erram". Para tanto, deve crer que a sua moral e razão são superiores àquelas dos que o cercam. Na boca dessa personagem está a responsabilidade de conduzir-nos à moralidade a partir da qual se desenvolve a peça e que ele enunciará no fim

---

44 Idem, p-95-96.

da ação. O problema que aí se vê é que na comédia ligeira, a fala desse que se incumbe da função de raisonneur aparece um tanto desmedida.

No desenrolar dos fatos, após conversa tão significativa, Carlota sai de cena para almoçar, deixando o Dr. a esperá-la. Volta, nesse momento, Valentim (que, conforme podemos perceber, desistira de se matar). A sexta cena da peça tem início. O enamorado conta a Cornélio a conversa que se passara entre ele e Carlota, o sarcasmo dela em relação ao seu amor, etc. O Dr. convence-o finalmente, agora sem muito esforço, da necessidade de vencer o amor por Carlota. Na cena seguinte, a sétima, entra Inocêncio. Ele é a personagem ridícula, quase um *clown*, que vem a diluir o tom pesado da comédia de Machado. Sua graça está em seu comportamento francamente ingênuo e atrapalhado. Inocêncio é o bufão da história, aquele que desperta o riso fácil:

"INOCÊNCIO - O corredor está deserto.
DOUTOR - Os criados servem à mesa. D. Carlota está almoçando. Está melhor?
INOCÊNCIO - Um tanto.
VALENTIM - Esteve doente, Sr. Inocêncio?
INOCÊNCIO - Sim, tive uma ligeira vertigem. Passou. Efeitos do amor...quero dizer...do calor."[45]

Desperta o riso o lapso de Inocêncio, o qual troca as duas palavras pelo motivo emergente da semelhança sonora. Dessa forma, traz a público o segredo que queria reservar - seu interesse pela viúva - , sendo que, na

realidade, isso já não era segredo. Por confusões como essa, a personagem assume um caráter risível.

A sétima cena é curta e, no final, o Dr. se despede deixando a sós Valentim e Inocêncio. Na próxima cena, a oitava, curtíssima, os dois homens conversam. Ambos confessam que gostam " assim, assim" da viúva. Logo a seguir Carlota entra, dando início à nona cena. A cena também é curta e nela Carlota acha um meio de despachar Inocêncio, pedindo-lhe que vá ver notícias de um parente através do paquete que chegara do norte. Na décima cena, então, ficam Carlota e Valentim sozinhos. Ela confessa haver inventado uma desculpa (mandar ver as cartas ao correio) apenas para se livrar de Inocêncio. A seguir, Valentim muda de postura. De submisso, torna-se valente para tentar impressionar a viúva. Conta-lhe a história de uma caçada em que matou uma onça heroicamente. Carlota admite-o valente, mas, nem assim, o moço consegue sensibilizá-la. A seguir, Valentim tenta novo recurso para tocá-la que é fazer-se passar por um cético em relação ao amor. Carlota tenta argumentar com ele, mas logo percebe o jogo:

"CARLOTA - É um homem perdido, Sr. Valentim. Ainda há santas afeições, crenças nos homens , e juízo nas mulheres. Não queira tirar a prova real pelas exceções. Some a regra geral e há de ver. Ah! Mas agora percebo!

VALENTIM - O que?

CARLOTA (*rindo*) - Ah! Ah! Ah! Ouça muito baixinho, para que nem as paredes possam ouvir: este não é ainda o caminho de meu coração, nem a valentia, tão pouco.

VALENTIM - Ah! Tanto melhor! Volto ao ponto de partida e desisto da glória...

---

45 Idem, p 103.

CARLOTA - Desanima? (*Entra o Doutor*).

VALENTIM - Dou-me por satisfeito. Mas já se vê, como cavalheiro, sem rancor nem hostilidade. (*Entra Inocêncio*).

CARLOTA - É arriscar-se a novas tentativas.

VALENTIM - Não!

CARLOTA - Não seja vaidoso. Está certo?

VALENTIM - Estou. E a razão é esta: quando não se pode atinar com o caminho do coração toma-se - o caminho da porta. (*Cumprimenta e dirige-se para porta*).[46]

Conforme podemos perceber, Valentim consegue reagir ao amor que o prendia à vaidosa moça. Isso tudo, porém, é apenas parte do desfecho da peça. Conforme vimos, durante a última discussão dos dois personagens, voltaram à cena, os outros dois, conforme indica a rubrica do autor, assistindo, assim, ambos, o desfecho dessa história. Carlota, depois da decisão de Valentim, parece não estar incomodada com a perda do admirador e, voltando-se para o Doutor, pede-lhe que se sente. Esse, por sua vez, vai continuar a dar a lição que Carlota, em seu entender, merece:

"DOUTOR - (...) Há muito tempo que me fui pelo caminho da porta.

CARLOTA (*séria*) - Prepararam ambos esta comédia?

DOUTOR - Comédia, com efeito, cuja moralidade Valentim incumbiu-se de resumir: - Quando não se pode atinar com o caminho do coração, deve-se tomar sem demora o caminho da porta. (*Saem o Doutor e Valentim*).

CARLOTA (*vendo Inocêncio*) - Pode sentar-se (*Indica-lhe uma cadeira. Risonha*) Como passou?

INOCÊNCIO (*senta-se meio desconfiado, mas levanta-se logo)* - Perdão: eu também vou pelo caminho da porta! (*Sai. Carlota atravessa arrebatadamente a cena. Cai o pano*).

---

46 Idem, 112-113

Vemos como Valentim convenceu-se dos ensinamentos do Dr. e aparentemente conseguiu aplicar em Carlota uma lição. A intenção geral da peça parece mesmo ser essa. O assunto mais amplo é a vaidade, de certa forma leviana, de um certo tipo de mulher. Há, nesse sentido, um caráter genérico na comédia de Machado, que a aproxima, de certa forma, dos textos clássicos. No final, todos os problemas são contornados e a personagem cujo vício é tematizado é, enfim, punida. A finalidade da peça é clara e está literalmente enunciada na fala final do Dr. Esta é uma comédia que visa a demonstração de uma máxima de moral. É a noção que o jovem crítico de teatro Machado de Assis defende como muito importante no teatro - moralizar, civilizar, educar o público.

No teatro de Machado, ao que parece, os tipos são bem definidos: a mulher vaidosa, o tolo, o homem apaixonado e o observador que raciocina. Poder-se-ia dizer que o Dr. conduz a ação da peça com o seu entra e sai, com sua influência sobre Valentim, com sua vontade de julgar e acusar Carlota. Isso pode estar provado pela grande movimentação dessa personagem. Há, sem dúvida, uma carga excessiva por sobre os ombros de Cornélio, o que cria em si uma certa inconsistência. Quem era o Dr. ? Um amigo? Havia há três anos estado preso pelo amor que sentia por Carlota. Uma vez tendo-se livrado dele, porque continuou, então, a cercar a viúva? Aguardaria ele, depois de todo esse tempo, a oportunidade de dar-lhe uma lição? Se acreditamos nesse seu lado vingativo, como explicar a santa função de guardião da moral da qual se

atribui? Seria ela irônica também? Por outro lado, não podemos achar que sua presença é devida, ainda, ao amor que lhe incomoda, pois, como se vê, seu único objetivo é defender Valentim e moralizar a vaidosa. Mas, se pretende defender Valentim, que está cego de amor, do papel ridículo, por que faz questão de ridicularizar Inocêncio? Precisaria lançar mão desse recurso para provar, por exemplo, a Valentim o "triste estado" em que ele se encontrava? Não parece. Toda a sua habilidade retórica já tornava bastante segura a sua opinião para o outro. Ao que parece, há mesmo uma certa confusão na constituição da personagem Cornélio. Nele coexistem aspectos distintos: por um lado, é um ser real, que se apaixona, faz troça do outro; por outro, torna-se ambíguo ao se incumbir da função de cristianizar o mundo. A tudo isso se junta uma terceira característica: ele é também o ser que carrega consigo a responsabilidade de conduzir o desenrolar dos fatos. Isso quer dizer que o andamento das cena não vem, na peça de Machado, da extrínseca relação entre as ações, mas das palavras da personagem, às vezes. As atitudes de Valentim, por exemplo, são determinadas pela exposição das idéias de Cornélio, que se decide a advogar a causa de amor do primeiro, expõe o seu ponto de vista a respeito das atitudes do moço e da moça, argumenta e convence o primeiro a mudar de atitude; além disso, tenta "evangelizar" a viúva Carlota, apregoando suas idéias, sempre usando o poder da palavra (obsessão também do cronista Machado de Assis, diga-se de passagem). Sua voz é , dessa forma, importante para o fio condutor da ações. A resolução dos

conflitos é sempre intermediada por essa voz que pondera, raciocina, analisa, aconselha e se impõe (e torna-se pesada certamente para este tipo de comédia que Machado estava escrevendo). É ele quem conduz as situações até o ponto de Valentim desistir de fazer a corte à moça e deixá-la só, sem o apaixonado, sem o amigo (o próprio Dr.), até mesmo sem o ridículo Inocêncio, meio alheio ao entendimento da situação, mas conduzindo-se para fora também. Isso tudo parece confirmar a impressão de Quintino Bocaiúva sobre o teatro de Machado. É um teatro bem escrito, mas que se torna frio e insensível pois as palavras competem em desigualdade com a ação dominando-a. Apesar de tudo isso, podemos apontar uma reviravolta do texto machadiano. Em primeiro lugar, é curioso observarmos um recurso alegórico que contribui para a impressão de generalidade que se pretende extrair de uma peça que encena uma moralidade. É interessante, porém, notar que esse recurso não se esgota na comédia machadiana da década de 60. Trata-se dos nomes de suas personagens. As quatro personagens, sem exceção, mas acentuadamente em Inocêncio e Valentim, têm, já em seus nomes, prenunciadas as suas principais características. Carlota parece ser a relação menos óbvia. Do latim *carolus* ou do alto alemão antigo *khraal,* pode significar "homem", sendo o seu sentido primitivo "viril, vigoroso".[47] Há algo de viril no comportamento de Carlota, que não se dobra às insistências dos pretendentes ou mesmo às acusações do Dr. Já Cornélio parece vir do latim *Cornelius*, diminutivo de *cornus* (corno; chifre),

47 Todas as referências ao significado dos nomes das personagens foram extraídas da

que significa "duro, forte como chifre". Não é preciso explicar a relação óbvia com o nome. Inocêncio vem do latim *Innocentius* (inocente; inofensivo). Essa relação também é bastante óbvia. Por fim, Valentim, que vem do latim *Valentinus* (derivado de "valente"). Valentim acaba-se tornando um combatente do amor por Carlota, mas, por outro lado, torna-se também francamente ridículo ao querer impressionar a moça com sua valentia, a fim de conquistá-la, através do episódio da onça.[48]

Esse tipo de alegoria, Machado usaria inúmeras outras vezes em sua obra, como dissemos, de forma mais velada ou mais óbvia, mas, de qualquer maneira, valendo, por exemplo, para os romances mais valorizados do escritor. Basta lembrar de D. Plácida das Memórias Póstumas de Brás Cubas. D. Plácida, antes de se tornar testemunha dos amores ilícitos de Brás Cubas e Virgília, antes mesmo disso, antes de costurar e viver como agregada na casa de Virgília, passara por toda sorte de dificuldades:

"(...) Era filha natural de um sacristão da Sé e de uma mulher que fazia doces para fora. Perdeu o pai aos dez anos. Já então ralava coco e fazia não sei que outros trabalhos de doceira (...). Aos quinze anos ou dezesseis casou com um alfaiate que morreu tísico algum tempo depois, deixando-lhe uma

---

seguinte obra de referência: GUÉRIOS, Rosário Tarani Mansur. Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes. São Paulo: ed. Ave Maria Ltda., 1973.

48 Aqui paramos para fazer a seguinte reflexão: o "heroísmo nativista" soa, na boca da personagem de Machado, de maneira ridícula. Isso mostra que a sua compreensão e vontade de representação da cor local é sem duvida, já nesse momento, bastante diferente da tradição do Nativismo e exotismo, como dissemos. Impossível deixar de associar a diferença entre a personagem machadiana e o herói do romance de Alencar, editado em volume em 1857, O Guarani. No início do romance Peri vence também uma onça com o sentido, justamente, de agradar à amada.

filha. Viúva e moça ficaram a seu cargo a filha, com dois anos, e a mãe, cansada de trabalhar. Tinha de sustentar a três pessoas.(...)"[49]

Esta é parte da história de D. Plácida, conforme a narrara ela própria para Brás Cubas. Apesar da vida de tantas privações e sofrimentos, D.Plácida , conforme prenuncia seu nome, mantém atitude serena e resignada. Prefere, ainda, "queimar os dedos nos tachos, os olhos na costura" a aceitar as propostas indecorosas dos pretendentes. E quando aceita intermediar os amores escusos da antiga Sinhá é porque já lhe faltavam as forças para o trabalho pesado. Ainda assim, ela resistiu bastante tempo, envergonhada, perante essa nova situação de alcoviteira.

John Gledson escreve a respeito de um outro personagem de Machado, Rubião. Segundo o crítico, que tenta explicar o sentido político das alegorias construídas pelo narrador do romance, Machado de Assis mudou entre as duas versões que escreveu do Quincas Borba, o nome de sua personagem. De Rubião José de Castro para Pedro Rubião de Alvarenga. "Pedro de Alvarenga" não nega a semelhança com "Pedro de Alcântara", o Imperador (Gledson argumenta a favor da identidade da trajetória da personagem como alegoria da trajetória política do Império). Além disso, interpreta também o significado do nome que não muda entre as duas versões, "Rubião":

---

[49] MACHADO DE ASSIS, Memórias póstumas de Brás Cubas. In: Machado de Assis: Obra Completa. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986. Vol. I. p- 585.

" (...) É um nome bastante incomum, cuidadosamente escolhido, como está patente, e sua mais convincente interpretação é a de que se relaciona com o *boom* do café, em meados do século XIX, pois está muito próximo do nome latino do gênero ao qual pertence a plante do café, *rubiacae*."[50]

Nesse sentido o nome de Rubião mais uma vez identifica-o ao Império brasileiro, agora através de uma alegoria referente à situação econômica desse.

Assim sendo, torna-se inequívoco notar que também no teatro da década de 60, o trabalho que Machado desenvolvia procurava acertar a medida de sua pena. Assim sendo, devemos considerar a existência de aspectos positivos no desenvolvimento da peça em questão. Se prestarmos mais atenção à personagem Carlota, veremos que, através dela, talvez possamos encontrar a resposta buscada. Chama-nos a atenção a relação aparentemente menos óbvia entre o seu nome e o significado alegórico dele, a que já nos referimos anteriormente. "Carolus": viril, varonil, vigoroso". Se, por um lado, à Carlota se dirige a moralidade que essa peça encena, se pudermos acreditar no aspecto ambíguo dessa moralidade, talvez possamos valorizar a personagem e, assim, a peça de Machado. Isso quer dizer que, nessa peça, a moralidade pode estar colocada também em um viés irônico. É nítido que há, no desenrolar da trama, um equilíbrio entre Carlota e as personagens masculinas, daí, a sua "virilidade". Talvez fosse melhor até que falássemos em desequilíbrio,

---

50 Cf. GLEDSON, John. " Quincas Borba". In: Machado de Assis: ficção e história. Rio de janeiro: Paz e Terra, 1986, p 72.

uma vez que a moça está à altura da personagem Dr. Cornélio, o condutor do fio moral, e ainda supera os dois pretendentes à medida que os manipula e desdenha deles. É assim, por exemplo, que Carlota e Cornélio continuam aquele diálogo, já citado anteriormente, em que ele se atribui o papel de guardião da moral cristã:

"CARLOTA - A sua delicadeza não me há de incluir entre os que erram.

DOUTOR - Pelo contrário; dou-lhe um lugar de honra: é a primeira.

CARLOTA - Sr. Doutor!

DOUTOR - Não se zangue, minha senhora. Todos erramos; mas V. Excia. erra muito. Não me dirá de que serve, o que aproveita uma mulher bonita de seus encantos para espreitar um coração de vinte e cinco anos e atraí-lo com as suas cantilenas, sem outro fim mais do que contar adoradores e dar um público testemunho do que pode a sua beleza? Acha que é bonito? Isso não revolta? (*Movimento de Carlota*).

CARLOTA - Por minha vez lhe pergunto: donde lhe vem o direito de pregar-me sermões de moral?

DOUTOR - Não há direito escrito para isto, é verdade. Mas, eu que já tentei trincar o cacho de uvas pendente, não faço como a raposa da fábula, fico ao pé da parreira para dizer a outro animal que vier: "Não sejas tolo! Não as alcançarás com o teu focinho!" E à parreira impassível: " Seca as tuas uvas ou deixa-as cair; é melhor do que tê-las aí a fazer cobiça às raposas avulsas!" É o direito da desforra!

CARLOTA - Ia-me zangando. Fiz mal. Com o Sr. Dr. É inútil discutir: fala-se pela razão, responde pela parábola.

DOUTOR - a parábola é a razão do evangelho, e o evangelho é o livro que mais tem convencido.

CARLOTA - Por tais disposições vejo que não deixa o posto de sentinela dos corações alheios?

DOUTOR - Avisador de incautos; é verdade.

CARLOTA - Pois declaro que dou às suas palavras o valor que merecem.

DOUTOR - Nenhum?

CARLOTA - Absolutamente nenhum.(...)"[51]

Como vemos, Carlota se zanga com a liberdade que toma o Dr. e lhe pergunta de onde vem o direito que ele se atribui de pregar sermões. No entanto, seu interlocutor não modifica a sua posição (e atentemos para o fato de que ele havia desdenhado de comportamento semelhante em Valentim) e continua a argumentar a partir de uma fábula, a qual traz novamente à cena uma moralidade. Nesse momento, Carlota mostra o quanto Cornélio também pode tornar-se francamente ridículo, pois "desiste" de discutir com ele: enquanto ela quer lhe falar através da razão, ele insiste na parábola. Assim, a única personagem construída de maneira realista é Carlota. A mulher é dona de sua vida: viúva, toma conta de si e conduz-se da maneira que melhor lhe apraz. Fica claro que ela está colocada em posição superior em relação às outras personagens e que, por isso, trata os homens com frieza: manipula facilmente Inocêncio, despreza Valentim e ignora as palavras de Cornélio, dando a elas, como diz, absolutamente nenhum valor. No final da peça, então, a partir da explicitação da lição de moral, pode nos restar uma pergunta: o que importa à Carlota a falta de companhia de homens aborrecidos, tolos, submissos, ridículos, todos eles perdidos nas malhas que tece com seu feitiço? É claro que esse tipo de análise, na peça de Machado, se esconde por detrás da decifração daquilo que é, na realidade, aparente: a vitória dos vencidos, ou melhor, da

---

[51] MACHADO DE ASSIS, O caminho da porta. In: MACHADO DE ASSIS . Teatro. In: - Obras

vencida. Em termos da comunicação imediata com o público, nesse aspecto específico, pode ser que o texto machadiano exponha uma fraqueza. O que importa, porém, é que a intenção de representação realista está presente no comportamento da personagem feminina: no microcosmo social, a viúva é a mulher fora dos parâmetros da heroína romântica, mas contém em si a representação das relações miúdas, familiares, da sociedade em que a mulher pode tomar nas mãos as rédeas de sua vida e de sua família. Carlota faz-nos antever outras personagens femininas do conto e do romance machadianos, aquelas que têm em seu poder a condução do todo ou de parte importante do enredo: a veleidade e capricho de D. Benedita no conto homônimo; a força e influência de Capitu e Sofia Palha; o mistério e sedução de D. Conceição, em Missa do Galo, entre outras. Mulheres que, praticamente, só se detêm, e muitas vezes aparentemente apenas, ante a arbitrariedade masculina da sociedade patriarcal. Mulheres não passivas, até arrogantes, que carregam consigo o princípio dramático. Em O Caminho da Porta, então, encontramos uma segunda interpretação que emerge irônica da ambigüidade que pode caracterizar a lição de moral. Desta vez, é Carlota quem conduz a ação. Desta vez, é mais fácil reconhecer, nesse texto, a pena de Machado de Assis.

Na fantasia dramática Desencantos, de 1861, à qual nos referiremos agora, a situação geral é a seguinte: a trama desenrola-se em torno de um triângulo amoroso, formado por Clara (viúva), Luís de Melo e Pedro Alves (ambos vizinhos da jovem senhora em Petrópolis). Os dois mancebos

---

Completas. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol. 19, pp. 96-97.

disputam o amor da jovem senhora. Durante a primeira parte da peça há o embate entre eles e o vencedor é Pedro. Luís parte, então, para uma viagem longa e volta dali a cinco anos, já na segunda parte da peça. Clara e Pedro estão casados, como era de se esperar, e Pedro tornou-se deputado. Luís, de volta, apaixonara-se por uma mocinha, a qual conhecera em um baile e vinha a ser, justamente, Clarinha, filha do primeiro casamento de Clara. A menina educava-se em um colégio, mas já era tempo de vir para casa e se casar. Assim, a ex-amada de Luís torna-se sua sogra.

O autor desenvolve essa trama, tentando preenchê-la com um conteúdo de representação de alguns aspectos da sociedade brasileira. Afinal, era essa a função moralizadora da arte que o crítico de teatro Machado de Assis tanto exigia das composições que analisava nos folhetins semanais, ou julgava como censor.

A cor local, a matéria brasileira, preenchia o seu escrito, mas não sem causar uma certa estranheza; as situações em que as indica parecem "forçar a mão". Ficam claros aspectos da vida social da época que o autor deseja ressaltar, mas essas representações parecem meio deslocadas no texto.

Na segunda cena da primeira parte, estão conversando Clara e Luís de Melo, o qual estivera com a viúva durante toda a primeira cena da peça. A eles, vem juntar-se Pedro Alves. Um trecho do diálogo entre os três transcorre da seguinte maneira:

"PEDRO ALVES - Estavam conversando? Era segredo?

CLARA - Oh! não. O Sr. Luís de Melo fazia-me um curso de história depois de ter feito outro de botânica. Mostrava-me a sua estima pela violeta e pela Safo.

PEDRO ALVES - E que dizia a respeito de uma e de outra?

CLARA - Erguia-as às nuvens. Dizia que não considerava jardim sem violeta, e quanto ao salto de Leucate, batia palmas com verdadeiro entusiasmo.

PEDRO ALVES - E ocupava V. Excia. com essas coisas? Duas questões banais. Uma não tem valor moral, outra não tem valor atual.

LUÍS - Perdão, o Sr. chegava quando eu ia concluir o meu curso botânico e histórico. Ia dizer que também detesto as parasitas de todo o gênero, e que tenho asco aos histriões de Atenas. Terão essas duas questões valor moral e atual?

PEDRO ALVES (*enfiado*) - Confesso que não compreendo."[52]

Na disputa amorosa entre os dois pretendentes à mão de Clara, o autor introduz uma referência às parasitas de todos os gêneros. Esse assunto - os parasitas - já ocupara a sua pena por ocasião de uma série de escritos jornalísticos - as "Aquarelas", publicadas em O Espelho, em 1859. Já fizemos anteriormente referência a esses textos. Neles, o narrador machadiano constrói uma aproximação metafórica entre plantas parasitas - elementos botânicos e parasitas da igreja, da literatura, da política - elementos sociais.

Pedro Alves desdenha dos assuntos sobre os quais discorria Luís de Melo, chamando-os banais, sem valor atual ou moral. Luís, então, replica isso, dizendo que, quando Pedro chegou, ia concluir seu raciocínio: sua aversão a todos os gêneros de parasitas. E pergunta ao outro se havia algum valor moral ou atual nisso.

O assunto do parasitismo não é novo nos escritos de Machado, mas ele agora pretende retratar esse aspecto deformado da sociedade através do diálogo direto entre suas personagens, sem o intermédio do agudo narrador

---

[52] MACHADO DE ASSIS, Desencantos. In: MACHADO DE ASSIS . Teatro. In: - Obras Completas. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol. 19. pp. 28-29.

da crônica. Entendemos a agressão de Luís a Pedro. Se, em sua chegada, Luís lembrou-se de que detestava todos os gêneros de parasitas, é claro que a figura do recém chegado (Pedro) relacionava-se às figuras evocadas (os parasitas). Esse tipo de parasitismo era questão de alcance moral e atual, segundo Luís ainda insinua. O leitor-espectador e Pedro entendem a referência maliciosa de Luís, tanto é que a personagem emite a próxima fala de maneira "enfiada", segundo a rubrica do autor.

O que parece, no entanto, é que esse tipo de referência não atinge o alcance esperado. Afinal, como interpretar a agressão de Luís a Pedro, fora do âmbito do ciuminho romanesco? Como transportar essa referência irônica e agressiva da personagem para o campo social?

Na realidade, só poderemos formular hipóteses sobre o verdadeiro alcance dessas referências na segunda parte da peça. Luís, após a desdita amorosa, faz uma viagem de cinco anos por lugares exóticos, o que nos leva a crer que o moço seja dotado de fortuna razoável. Dessa forma, sua insinuação sobre a arte parasitária de Pedro podia se relacionar a isso. Pedro é o parasita social, o que tem menos fortuna, e, por isso, está tão interessado em unir-se à viúva Clara. Apesar desses indícios, essa referência ainda parece um tanto vaga.

Há, no entanto, uma outra possibilidade de interpretação, essa sim mais consistente. No começo da segunda parte da peça, vemos que Pedro, já casado com Clara, tornou-se deputado. Pela conversa dos dois, vemos também que o escolhido de Clara não era um pretendente tão ideal quanto poderia parecer. Os dois estão na Corte, na sala da casa de Pedro Alves e conversam:

" PEDRO ALVES - Ora, não convém por modo algum que a mulher de um deputado ministerialista vá à partida de um membro da oposição. Em

rigor, nada há de admirar nisso. Mas o que não dirá a imprensa governista! o que não dirão os meus colegas da maioria! Está lendo?

CLARA - Estou folheando este álbum.

PEDRO ALVES - Nesse caso, repito-lhe que não convém.

CLARA - Não precisa, ouvi tudo.

PEDRO ALVES (*levantando-se*) - Pois aí está; fique com a minha opinião.

CLARA - Prefiro a minha.

(...)

CLARA - Prefiro ir à partida do membro da oposição.

PEDRO ALVES - Isso não é possível. Oponho-me com todas as forças.

CLARA - Ora, veja o que é o hábito do parlamento! Opõe-se a mim como se eu fosse um adversário político. Veja que não está na câmara, e que eu sou mulher."[53]

Vemos pelo diálogo citado que os esposos vivem momentos de altercação por conta das exigências da carreira política de Pedro. Ele não quer que a mulher vá a uma partida em casa de um adversário político, preocupado com as reações da imprensa e da maioria, já que ele é um deputado governista, da situação portanto, que está do lado da maioria política. Disso tudo deduz-se a enorme importância que Pedro atribui a essa sua carreira e o tipo de fazer político com o qual está acostumado As relações políticas são tecidas de maneira muito importante no convívio social miúdo; assim, ele tinha medo de ser mal interpretado politicamente por causa de uma ação absolutamente pessoal da esposa: freqüentar a casa de alguém para uma festa entre amigos. Esse tipo de preocupação sem dúvida o assalta pela vida política irregular daquela sociedade. Os boatos, fofocas, mexericos, influenciavam de forma importante as decisões e alianças políticas. Dessa maneira, começa a se delinear melhor o tipo de parasita em que se deveria ter enquadrado Pedro desde o princípio. É o

---

[53] Idem, pp. 49-50.

parasita em política. Aquele que anda ao sabor dos ventos e se preocupa em agradar à situação porque deseja estar sempre do lado da maioria favorecida. A última cena da peça confirma isso, mostra o descaso, a falta de seriedade dos nossos políticos com o parlamento, quando ele, que saíra pouco antes para uma sessão, volta dizendo: " Não houve sessão; a minoria fez gazeta(...)".[54]

Como viemos procurando demonstrar, é só na segunda parte da peça que conseguimos interpretar a referência social crítica que o autor fizera em uma das primeiras cenas da mesma. Mas, como a trama é essencialmente romanesca, essa questão fica quase totalmente apagada. Assim, é necessário uma dose de boa vontade de interpretação para identificar a ironia de Luís ao fato de Pedro ser uma parasita, como referência ao campo político.

Era difícil para o autor criar e levar a cabo essas referências no gênero que escolhera para desenvolvê-las, pois o tema dessa peça, ainda que contemporâneo, cheio daquela cor local que exprimia a singularidade da vida social da Corte, não tinha o alcance crítico que o narrador-cronista conseguia nos jornais. Em suma, era difícil retratar particularidades do comportamento social, principalmente político, dentro das tramas construídas a partir de uma intriga baseada em elementos românticos, os quais davam forma à ação da peça. Aliás, os temas romanescos da peça, as intrigas em torno de complicações do amor, os triângulos amorosos , serão desenvolvidos por Machado, também em seus primeiros contos, algumas vezes. E nessa fantasia dramática de Machado, o interesse principal fica dividido entre o desenlace amoroso do caso entre Clara, Pedro e Luís e o retrato, por exemplo, de uma espécie social degenerada - o político. A viúva vaidosa talvez não tivesse feito a melhor escolha e, assim, tornava-se agora sogra do ex-pretendente. Aqui

---

[54] Idem, p-73.

reaparece o teatro desenvolvido a partir de um conceito moral. A mistura disso, no entanto, com os elementos realistas cria um resultado imperfeito. Como vimos, entre a segunda cena da primeira parte e as cenas da segunda parte, com certeza, a referência ao desajuste social fica bem amainada, de forma a passar quase despercebida.

Apesar disso, novamente podemos notar como o texto de Machado se enriquece a partir da observação da construção da personagem feminina. É claro que nesse caso Clara não se dá tão bem como Carlota. No entanto, também nesse caso o desencanto (a moralidade), que se refere à Clara, vem de uma descrição de seu comportamento a partir do ponto de vista masculino. É Luís, a personagem anteriormente desprezada, quem explicita esse aspecto ao pedir a ela que seja sua sogra:

"LUÍS - Deixemos o terrenos das alusões vagas; é melhor falar francamente. Venho pedir-lhe a mão de sua filha.

CLARA - De Clara!

LUÍS - Sim senhora. Vi-a há dois dias; está bela como a adolescência em que entrou(...)

CLARA - Com efeito, é uma surpresa com que eu menos contava.

LUÍS - Posso considerar-me feliz?

CLARA - Eu sei?! Por mim decido, mas eu não sou a cabeça do casal.

LUÍS - Pedro Alves já me deu seu consentimento.

(...)

CLARA - Nunca pensei que chegássemos a tal situação

LUÍS - Falo como um parente. Se V. Excia. não teve bastante espírito para ser minha esposa, deve tê-lo, pelo menos, para ser minha sogra.

CLARA - Ah!

LUÍS - Que quer? todos temos um dia de desencantos. O meu foi há cinco anos, hoje o desencantado não sou eu."[55]

---

55 Idem, pp. 71-72

Clara, no entanto, apesar de ficar surpresa com a novidade e da explícita má escolha que fez anteriormente, desprezara Luís justamente por não adotar para si o ponto de vista romântico, "comum" às mulheres. Foi assim que ela reagiu quando, antes, ele lhe declarou o seu amor:

"LUÍS - O entusiasmo do amor é porventura o mais vivo e ardente.
CLARA- E por isso o menos duradouro. É como a palha que se inflama com intensidade, mas que e apaga logo depois.
LUÍS - Não aceito a comparação. Pois Deus havia de inspirar ao homem esse sentimento, tão suscetível de morrer assim? Demais, a prática mostra o contrário.
CLARA - Já sei. Em falar-me de Heloísa e Abeillard, Príamo e Tisbe, e quanto exemplo a história e a fábula nos dão. Esses não provam. Mesmo porque são exemplos raros, é que a história os aponta. Fogo de palha, fogo de palha e nada mais.
LUÍS - Pesa-me que de seus lábios saiam essas palavras.
CLARA - Por que?
LUÍS - Porque eu não posso admitir a mulher sem os grandes entusiasmos do coração.(...)"[56]

Clara é, como Carlota, viúva e experiente. Em seu comportamento não entram os arroubos românticos, desses de Luís, daqueles de Valentim e Inocêncio; o triângulo amoroso, construído à brasileira, não acentua o desencanto romântico da mulher, posto que ela vê o amor como fogo de palha e acha que em sua lua de mel com o esposo escolhido, Pedro, ambos pareciam "dois pombos ridículos" [57]. Com certeza, a escolha errada de Clara cria a possibilidade de acentuar aspectos específicos da sociedade em questão, como o comportamento político de Pedro, ou, ainda, a permissividade da sociedade patriarcal em relação à união matrimonial entre uma quase menina e um homem

[56] Idem, pp. 25-26
[57] Idem, p 51.

bastante mais velho. Assim sendo, embora calcada no romanesco, a trama da peça é recheada de elementos realistas, cuja entrada interpretativa pode ser fornecida pela personagem feminina, a partir das relações familiares. Infelizmente, porém, tais elementos apagam-se um pouco em meio às complicações amorosas que são assunto da peça. Apesar disso, talvez possamos afirmar que certos conceitos morais desenvolvidos pelo teatro de Machado também podem ser vistos a partir de uma perspectiva irônica e distorcida. Nesse aspecto talvez mais oculto do texto dramático machadiano, encontramo-nos com o olhar realista do cronista, do contista, do romancista.

No nível formal do drama de Machado, há ainda outras observações que podemos acrescentar. O autor adota a noção hugoana da unidade dentro do ato. A unidade de tempo, por exemplo, consegue romper na passagem entre os atos. Como vimos, o segundo ato desloca-se cinco anos para o futuro em relação ao tempo presente encenado através do primeiro ato. Neste, todo o processo de conquista e disputa entre os dois pretendentes resolve-se no mesmo dia. Clara, que inicia conversando animadamente com Luís, decide-se por Pedro para marido; Luís resolve viajar para desanuviar-se em relação ao fracasso amoroso. No segundo ato, também tudo se passa no mesmo dia: vemos como anda o casamento de Pedro e Clara, não tão bem, na verdade; Luís volta de sua viagem e novamente interpõem-se entre o casal de amigos, só que desta vez isso conduz a um outro final. Luis já conhecera Clarinha e pretende a permissão de ambos para que o casamento se realize. Ainda dá tempo de conhecermos um pouco melhor o caráter político de Pedro e, assim, entender, definitivamente, os "desencantos", ou a má escolha, de Clara. Além de aceitar algumas das sugestões de Victor Hugo para a construção do drama, essa peça de Machado, se é também modelada ao gosto dos

provérbios franceses, está imitando perfeitamente o modelo . Basta lembrar de Les caprices de Marianne, de A. de Musset publicada em 1833 e representada em 1851, em que, no mesmo dia, Coelio declara seu amor à dama, pede a ajuda de Octave, o qual tenta convencê-la a ser amante de Coelio. Enquanto isso, a caprichosa Marianne, antes virtuosíssima, injustiçada pelas desconfianças do marido e ferida pela possibilidade de perder o admirador, resolve tornar-se amante de Octave, o que cria um certo mal entendido. Assim sendo, à noite, pensando que a amada espera por ele (enquanto, na verdade, ela esperava por Octave), Coelio vai a seu encontro e, então, é assassinado a mando de Claudio, o marido. É só aí que o tempo parece mudar, pois, em uma conversa no cemitério, depois da morte de Coelio, Marianne é rejeitada por Octave:

"OCTAVE: Coelio m'aurait vengé si jétais mort pour lui comme il est mort pour moi. Ce tombeau m'appartient; c'est moi qu'ils ont étendu sous cette froide pierre; (...) Adieu l'amour e l'amitié! Ma place est vide sur la terre.
MARIANNE: Mais non pas dans mon coeur, Octave: Pour quoi dis tu : Adieu l'amour?
OCTAVE: Je ne vous aime pas, Marianne: Cétait Coelio qui vous aimait!"[58]

Este trecho pertence à cena final, como dissemos a única que se desloca no tempo. A comédia em dois atos, que faz resfolegar, também não rompe tão prontamente com a unidade de tempo e se passa em ritmo acelerado; basta ver que praticamente todas as ações que descrevemos se passam em um mesmo dia. O que se coloca no caso de Machado é que a

---

[58] MUSSET, A. Les caprices de Marianne. Paris: Seuil, 1952. p104.
Octave: Coelio me vingaria se eu estivesse morto por ele como ele está por mim. Este túmulo me pertence; eu é quem fui estendido sob esta pedra fria; (...) Adeus ao amor e a amizade! Meu lugar sobre a Terra está vago.
Marianne: Mas não em meu coração, Octave: Por que tu dizes : Adeus amor?
Octave: Eu não vos amo , Marianne; era Coelio quem vos amava!

lição de moral a Clara (à Marianne em Musset), que aparentemente tem caráter genérico, tenta-se misturar a elementos realistas de coloração particular. Essa mistura inusitada parece criar, em Machado, uma impressão de desajuste.

Ainda assim, também em relação ao espaço, pretendemos olhar mais de perto as soluções formais (os modelos) adotados por Machado. Em cada um dos atos, todas as cenas acontecem em um mesmo lugar. Na primeira parte, em Petrópolis, em "um jardim, terraço ao fundo", conforme nos indica o autor no início. Na segunda parte, todas as cenas se desenrolam na Corte, em "uma sala em casa de Pedro Alves". O fato de a trama não se mover no espaço provoca uma movimentação grande das personagens, já que nem todas podem estar no mesmo lugar , a fim de que bem se resolvam os assuntos da peça. Assim, o autor tem que lançar mão de artifícios para colocar em cena, e retirar também , as personagens nos momentos certos. Na primeira parte de Desencantos, as personagens se movimentam da seguinte maneira: na primeira cena, Clara e Luís de Melo conversam e Luís lhe fala de seu amor. Na segunda cena, vem juntar-se a eles Pedro Alves. Esta é a cena em que Luís chama Pedro de parasita. Já se espera que, na terceira cena , sejam Pedro e Clara quem estarão juntos, a fim de que o moço possa, por sua vez, declarar-se à jovem viúva. Assim sendo, o autor deve utilizar-se de um artifício para colocar as duas personagens sozinhas em cena. Os três estão contemplando o belo espetáculo que lhes oferece o final da tarde. Para tanto, vão ao terraço e conversam sobre isso. Nesse momento, Clara derruba o seu leque e, em seguida, Pedro Alves e Luís de Melo disputam o privilégio de sair e apanhá-lo para a senhora. É claro que quem vence e sai é Luís, deixando assim Pedro e Clara a sós. Na economia do texto, a parte da cena que se dedica à movimentação das personagens ocupa um bom pedaço, mais ou menos um

terço. Esse fato mostra uma das limitações do texto machadiano que pretende atingir também um caráter realista. A fala que ele coloca na boca das personagens deve prever os movimentos da cena; assim, nem sempre os assuntos tratados estão desenvolvidos de forma a representar exatamente os temas que a intriga propõe. Mas é claro que essas partes do texto, voltadas para o próprio andamento deste, estão em acordo com os assuntos tratados. No caso, vimos como os dois cavalheiros disputam até a possibilidade de fazer uma gentileza à dama. Assim, tanto essa disputa de ordem mais banal, quanto aquela em que Luís insinua o parasitismo de Pedro, passam a ocupar o mesmo estatuto na cena. Dessa forma, o dramaturgo não consegue por em destaque, no primeiro plano do texto, o assunto que representava a sociedade retratada na peça de uma forma mais aprofundada, como, com certeza, desejou fazer. Tanto a sua insinuação do parasitismo de uma personagem, quanto a disputa dos cavalheiros pelo amor da moça, passam a ter o mesmo valor de representação dos costumes.

Em suma, podemos verificar que o desenvolvimento formal do drama machadiano ainda vacila e atrapalha o caminho do desenvolvimento da representação dos assuntos que, segundo o autor nos sugere através de suas críticas teatrais, deveriam ocupar a cena dramática. Talvez esse seja, por sua vez, um outro motivo pelo qual o teatro de Machado parece escrito para ser lido e não para ser representado. Às vezes, as falas das personagens compõem-se de uma maneira extremamente pesada, já que pretendem comentar fatos que estão para além dos motivos mais emergentes da intriga que se encontra no primeiro plano de representação: nesse caso, as características distorcidas da vida miúda da política brasileira, a qual, por sinal, fora realmente representada

de forma crítica e engraçada na fisisonomia que o narrador machadiano compusera em 1859.

Na próxima cena do primeiro ato, por exemplo, em que Pedro e Clara ficam sozinhos, o rapaz volta ao assunto do parasitismo. Notemos mais uma vez que, se ele volta a esse assunto, é porque o autor quer conferir a ele uma posição de destaque na trama, a qual, conforme já vimos, fica um pouco prejudicada devido à dificuldade que o texto dramático de Machado ainda apresenta em relação à algumas caraterísticas específicas desse gênero. No início da cena III, então, Pedro diz à Clara:

"PEDRO ALVES - Este nosso vizinho tem uns ares de superior que me desagradam. Pensa que não compreendi a alusão da parasita e dos histriões? O que não me fazia conta era desrespeitar a presença de V. Excia., mas não faltam ocasiões para castigar um insolente."[59]

Quando, na cena anterior, Luís acusa Pedro de parasita, este finge não entender. No entanto, pela fala acima, vemos como ele compreendeu muito bem a alusão do adversário, a ponto de ter-se sentido ofendido. A continuação desse assunto, porém, mais uma vez, levará a caminhos onde a ênfase vai recair novamente no tema amoroso. Desse modo, Clara discordará da opinião de Pedro, dizendo que o outro moço tem maneiras muito delicadas e, assim sendo, " está longe de ofender a quem quer que seja, muito menos a uma pessoa que eu considero ...".[60] Pedro, como não poderia deixar de ser, discorda novamente e a moça lhe pergunta: "Que espírito belicoso é esse? " [61]. E o moço responde: " Este espírito belicoso é o ciúme. Eu sinto ter por

---

59 Idem, p-32.
60 Idem.
61 Idem.

concorrente a este vizinho que se antecipa a visitá-la, a quem V. Excia, dá tanta atenção."[62] Os dois continuarão a conversa acerca do ciúme, que levará, como se pode esperar, à confissão de amor de Pedro. O tema do parasitismo não consegue novamente encontrar uma fonte de força. O ofendido o retoma ao reclamar do comportamento do outro pretendente, mas isso não é levado em diante. A fala de Clara tenta apaziguar os ânimos e, nesse sentido, parece até inverossímil. A jovem senhora argumenta em favor do bom caráter de Luís e diz que ele não ofenderia uma outra pessoa, muito menos se fosse de sua relação. Como não ofenderia, se todos os leitores e espectadores da peça, além de Pedro e dela própria, viram o contrário ? Luís ofende Pedro, chama-o parasita. Nós só não entendemos, em um primeiro momento, o real alcance de suas palavras. Isso não quer dizer, no entanto, que nada tenha sido dito, e que o moço de bom caráter tenha perdido essa oportunidade de insultar o concorrente. Vemos, porém, que a fala conciliatória de Clara vem introduzir um outro tema, pois, uma vez que Pedro continua com o espírito belicoso, é obrigado a confessar seus ciúmes. Agora é Pedro o inverossímil. A ofensa que recebera, ela toda, é vista, agora, como ciúmes de amor. Assim, se tudo deveria convergir novamente para a situação romanesca, a fala de Pedro que retoma a discussão sobre o parasitismo, está um tanto quanto deslocada. O assunto e os sentimentos que ele deveria provocar são deveras pesados para a continuação que se deseja dar à trama e, assim, o texto literário expõe algumas de suas fraturas.

O tema que o narrador-folhetinista de Machado desenvolve em sua fisionomia de 1859, não pode ser levado em frente, agora, para compor uma nova fisionomia, pelo dramaturgo de 1861. O assunto, que ainda parecia

---

[62] Idem.

pertinente a Machado, não pôde ser desenvolvido a contento nessa fantasia dramática. Talvez por isso o dramaturgo ainda o repita outra vez, na comédia Quase Ministro, de 1863, da qual falaremos adiante. A voz narrativa das "Aquarelas", que tão bem compusera a fisionomia dos parasitas não poderia aparecer no gênero dramático e, assim, os comentários a ela pertinentes, parecem deslocadas na boca das próprias personagens, pois a trama se desenvolve em uma direção complemente diferente, a da conquista amorosa. Esses comentários mais irônicos a respeito do comportamento social daquelas personagens acabam por funcionar apenas como desvios não aprofundados do assunto principal da trama. A não ser, é claro, que o leitor se debruce sobre o texto e, conforme sugerimos em relação às atitudes e características de Clara ou Carlota, analise mais profundamente aspectos dele e das personagens.

Ao ensaiar outro gênero, Machado conduzirá esse olhar mais crítico do leitor, a respeito da sociedade na qual se movem as personagens, muitas vezes, através justamente da voz do narrador, e não da fala das personagens, as quais , em nome da verossimilhança, só podem representar aquilo que lhes é dado saber e a respeito de que têm clareza suficiente para se expressar.

Nos romances da década seguinte, a representação dos temas ligados ao esclarecimento das questões específicas daquela sociedade, estará bem melhor desenvolvido pelo narrador machadiano. Em Helena (1876), o leitor fica sabendo muitas das informações sobre o mundo dos dependentes, através da personagem Helena e dos comentários do narrador. O tipo de parasitismo social aqui abordado é o do mundo dos agregados, os dependentes da vontade senhorial. Como se sabe, em Helena, morto o Conselheiro Vale, ele deixou como legado à sua família, além da fortuna, mais um integrante para

esta, uma filha natural, irmã de Estácio, sobrinha de D. Úrsula. Estácio é o chefe da família. Helena não é exatamente uma agregada, mas seu mundo se move como o dos dependentes. Ela precisa conquistar a confiança do irmão, que é senhor, no caso, e se fazer bem aceita na família que a recebe agora. Helena, porém, comporta-se estranhamente às vezes. Depois que se chegou ao seio da família Vale, após algumas semanas, a moça expressou o desejo de passear a cavalo. Mas não expressou-o simplesmente. Criou toda uma série de artifícios para obter a permissão de Estácio para os seus passeios.[63] Uma vez conseguida a permissão e até a companhia de Estácio para um passeio a cavalo, Helena continua a manipular discretamente a situação. É assim que, no final do capítulo, conseguirá aproximar-se de uma casa que, conforme saberemos depois, pertence a seu verdadeiro pai. Consegue até abanar ao pai um lenço em aceno, sem que Estácio perceba a verdade. Assim, Estácio e Helena estão passeando e ele decide voltar para casa. Helena, que deseja continuar o passeio, pelos motivos que descobriremos depois, expressa o desejo de ir, pelo menos até " àquela casa que está ali com uma bandeira azul"[64]. Estácio não queria que ela se aproximasse da casa, mas Helena não atende o seu pedido e se dirige para lá. O narrador nos conta:

---

63 Sidney Chalhoub, em seu artigo sobre Helena, explica todos os artifícios que constrói a moça, no capítulo VI do livro, a fim de dobrar a vontade de Estácio. Primeiro, expressa uma estranha relação entre a sua vontade de aprender a montar, depois de contar a Estácio que folheava um livro dele, de geometria, quando ouviu um tropel de cavalos. A seguir, quando Estácio consente nas aulas de equitação, Helena mostra que já era ótima amazona. Finalmente, durante o primeiro passeio dos dois, Helena faz-nos ver, através da exposição cuidadosa de suas idéias, aquelas do próprio Estácio sobre a inviolabilidade da vontade senhorial. Nos meandros, porém, Helena estará violando o tempo todo essa vontade. Conferir CHALHOUB, Sidney. " A história nas histórias de Machado de Assis: uma interpretação de Helena". In: Primeira Versão . IFCH/ UNICAMP, nº 33, 1991.

64 MACHADO DE ASSIS, Helena. In: Machado de Assis: Obra Completa. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986. Vol. I. p- 298.

" Helena não atendeu à proposta do irmão e foi andando, a passo lento, na direção da casa. A casa era velha, abrindo por uma porta para o alpendre antigo que lhe corria na frente. As colunas deste estavam já lascadas em muitas partes, aparecendo, aqui e ali, a ossada de tijolo. A porta estava meio aberta. Havia absoluta solidão, aparente ao menos. Quando eles passaram pela frente, a porta abriu-se, mas se alguém espreitava por ela, ficou sumido na sombra, porque ninguém de fora o viu."[65]

Então, Estácio resolve definitivamente voltar, e é assim que Helena e o narrador se expressam:

" Não poderei falar à bandeira? perguntou a moça. Deixe-me ao menos dizer-lhe adeus.

Tinha já tirado da algibeira o seu fino lenço de cambraia; agitou-o na direção da casa. Quis o acaso que a bandeira, até então quieta, se movesse ao sopro de uma aragem que passou."[66]

Helena, depois disso, tornou-se, conforme nos informa o narrador, taciturna e pensativa. Inquirida pelo irmão, respondeu-lhe que escutava uma toada, com cujo cantor depararam-se logo no caminho. Helena continuou triste e Estácio lhe pediu que revelasse o motivo. Novamente ela, o narrador e também Estácio:

" - Helena, isso que você acaba de dizer...Vamos, estamos sós; confesse alguma tristeza que tenha.

- Nenhuma, respondeu a moça. Peço-lhe, entretanto, uma cousa.

- Diga.

-Peço-lhe que me comunique todas as más impressões que tiver a meu respeito. Explicarei umas, procurarei desvanecer-lhe outras, emendando-me. Sobretudo, peço-lhe que escreva em seu espírito esta verdade: é que eu sou uma pobre alma lançada num turbilhão.

Estácio ia pedir explicação mais desenvolvida daquelas últimas palavras; mas Helena, como se esperasse a pergunta, brandira o chicote, e deitou a égua a correr. Estácio fez o mesmo ao cavalo; dai a alguns minutos

---

[65] Idem.

[66] Idem

entravam na chácara, ele aturdido e curioso, ela com a face vermelha e a bater-lhe violentamente o coração."[67]

Helena tem um segredo e o leitor é induzido a desconfiar dele através dos atos da moça. No entanto, o papel do narrador é fundamental para completar o efeito que se deseja produzir. Assim, Helena, caprichosa, decide dirigir-se até uma casa velha, sem importância, porque deseja descobrir o motivo pelo qual há ali, hasteada, uma bandeira azul. Ao passarem os irmãos pela casa, o narrador insinua a presença de alguém sorrateiramente espiando por detrás da porta que se entreabriu. Essa pista levanta uma suspeita no leitor sobre a importância real daquele passeio para Helena, mas ela só poderia partir, em nome da verossimilhança, de uma voz externa à cena, que partilhasse o segredo de Helena, mas de uma forma neutra, sem que isso alterasse necessariamente as complicações previstas para o enredo. Nem Helena, nem Estácio poderiam colocar em evidência para o leitor a porta que se entreabrira. A moça, se o fizesse, notaria a circunstância para o irmão. E, é claro, ela desejava esconder qualquer interesse de contato humano com aquela residência. Já Estácio, se o notasse, não poderia, em nome da verossimilhança, ficar tranqüilo com uma porta que se entreabre e através da qual não aparece claramente ninguém. O fato de existir a possibilidade de alguém espreitá-los naquele momento, poderia levantar suas suspeitas contra Helena, já que fora ela quem insistira tanto para que ambos fossem até a tal casa. A seguir, quando Estácio resolve voltar, a irmã não o desobedece, mas lança mão de um artifício para abanar o lenço em sinal de despedida, não à bandeira, como ela quer fazer crer a Estácio, mas justamente à sombra oculta, cuja existência o narrador insinuara. Esses artifícios narrativos vão dando conta de desviar a atenção do

[67] Idem, p 299.

leitor para algumas pistas que ele deve juntar, sem que isso resulte, no entanto, em um desvio no caminho das personagens. As pistas, algumas são fornecidas pelos comportamentos estranhos de Helena; no entanto, é o narrador quem as complementa com suas informações e insinuações. É assim que após o último diálogo entre Helena e o irmão nesse capítulo, Helena apressa o seu cavalo para não mais responder às questões de Estácio, para as quais ela não podia dar as verdadeiras respostas. No entanto, é o narrador quem acentua essa impressão no leitor, quando mostra os irmãos voltando à chácara, ele, aturdido e curioso, ela, vermelha e com o coração disparado, ou seja, tomada por forte comoção.

Em Iaiá Garcia (1878) também o narrador tem participação importante no entendimento do sentido mais profundo da história, através de seus comentários. Nesse livro, eles aparecem, muitas vezes, mais claramente ditos, menos insinuados, do que no romance anterior. É o caso da descrição da personagem Sr. Antunes, pai de Estela. A caricatura que o narrador constrói durante todo o romance é a do parasita sem escrúpulos. Para insinuar todas as características que reúne o pai de Estela, parece ser necessário, mais uma vez, em nome da verossimilhança, uma voz narrativa, exterior à vivência dos fatos narrados, capaz de enxergar com tamanha onisciência a subserviência da personagem em relação aos representantes da classe dominante a quem rodeia:

"O defunto marido de Valéria, no tempo em que advogava, tinha um escrevente, que, mais ainda do que escrevente, era seu homem de confiança. Chamava-se o Sr. Antunes. Foram serviços de certa ordem que os ligaram mais intimamente. A fortuna troca às vezes os cálculos da natureza; uma e outra iam de acordo na pessoa daquele homem, nascido e criado para as funções subalternas. Familiar com todas as formas de adulação, o Sr. Antunes ia do elogio hiperbólico até o silêncio oportuno. Tornou-se dentro de pouco, não

só o escrevente laborioso e pontual, mas também, e sobretudo, um *fac totum* do desembargador, seu braço direito desde os recados eleitorais até às compras domésticas, vasta escala em que entrava o papel de confidente das entrepresas amorosas. Assim que, nunca lhe fez míngua a proteção do desembargador. Viu crescer-lhe o ordenado e multiplicarem-se-lhe as gratificações; foi admitido a comer algumas vezes em casa, nos dias comuns, quando não havia visitas de cerimônia. Nas ocasiões solenes era ele o primeiro que se esquivava. Ao cabo de três anos de convivência, tinha consolidado a situação.

Justamente nesse tempo sucedeu morrer-lhe a mulher, de quem lhe ficou uma filha de dez anos, menina interessante, que algumas vezes visitara a casa do desembargador. Este fez o enterro da mãe e pagou o luto da filha e do pai. O Sr. Antunes, que não era de extremas filosofias, tinha a convicção de que debaixo do sol, nem tudo são vaidades, como quer o *Eclesiastes*, nem tudo são perfeições, como opina o Dr. Pangloss; entendia que há larga ponderação de males e bens, e que a arte de viver consiste em tirar o maior bem do maior mal. Morta a mulher, alcançou do desembargador um enxoval completo para fazer entrar a filha num colégio, visto que até então nada aprendera, e já agora não podia deixá-la sozinha em casa . O desembargador dera o enxoval; algumas vezes pagou o ensino; as visitas amiudaram-se; a criança, que era bonita e boa, entrou manso e manso no coração de Valéria que a recebeu em casa, no dia em que a pequena concluiu os estudos.[68]

Como podemos perceber através do trecho citado, a descrição da personagem Sr. Antunes oferece praticamente uma caricatura do parasitismo, desde sua gênese e instalação, até as suas peculiaridades. O escrevente soube tornar-se a pessoa de confiança de um homem importante, pois a arte de adular era familiar a ele. Depois, soube prestar seus serviços, qualquer sorte deles, à pessoa que o protegeria. Além de escrevente, assumiu as funções de "secretário particular" do desembargador, aí inclusas as funções de alcoviteiro. Dessa maneira alcançou a proteção e as gratificações do Sr. Gomes. O narrador descreve os segredos da arte de tornar-se parasita: em primeiro lugar, adule uma pessoa importante; em segundo lugar, trabalhe bem - e nesse

---

[68] MACHADO DE ASSIS, Iaiá Garcia. In: Machado de Assis: Obra Completa.. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986. Vol. I. pp. 407-408.

conselho parece incluir-se a advertência de que se deve perder toda a sorte de escrúpulos -, a fim de que essa adulação possa se tornar necessidade para o bajulado, melhor ainda, se em cumplicidade. Uma vez alcançada a proteção, podem exercer-se então várias facetas do parasitismo. O parasita pode se tornar " de mesa ", "aquele que entra, riso nos lábios, chapéu na mão, o vácuo no estômago "[69], como nos informa o narrador machadiano no texto de 1859. Pode, ainda, parasitar seu protetor alcançando dele toda a sorte de doações financeiras - desde as gratificações pelos trabalhos prestados, até doações de ordem mais pessoal, no caso, o enxoval e pagamento do colégio da filha. Qual é o caráter do parasita ? Esse é o oportunista. Sabe-se calar ou elogiar nos momentos certos; além disso, não tem a mínima pretensão às virtudes, à perfeição, extraindo o bem de toda e qualquer situação que se lhe apresente. Fato importante a se notar é que tal perfil da personagem não poderia estar na boca de outras personagens. Além de Estela, que se incomoda com a subserviência do pai, e di-lo, quem mais poderia reprovar-lhe essas circunstâncias? Luís Garcia, que também atendia aos pedidos de Valéria Gomes? A própria Valéria, ou seu filho Jorge, membros da classe senhorial, perfeitamente adaptados às relações de dependência?

Nesse sentido, retomando os desvios encontrados no desenrolar da trama do teatro de Machado, anterior em uma década, podemos concluir reafirmando o que dissemos anteriormente. Vimos como em Desencantos, a exploração do tema do parasitismo esvai-se em meio à trama romanesca. Ao que parece, o autor não encontrara ainda, no gênero dramático, bastante espaço para as proposições de tom mais realista. É claro que os comentários

---

[69] MACHADO DE ASSIS, " Aquarelas", O Espelho. Rio de Janeiro, 18 de setembro de 1859. In: - Obra Completa . Rio de Janeiro, W.M. Jackson Inc., 1951. Vol. 20, p-17.

que nos outros gêneros que citamos se desenvolvem facilmente através da voz do narrador, aqui não podem aparecer. Dessa forma, transferidos para o diálogo entre as personagens, se perdem ou enfraquecem em meio à trama e à movimentação das personagens. Isso mostra, no limite, a dificuldade do autor em se mover dentro do gênero dramático e, com certeza, essa dificuldade está ligada à experimentação de modelos, na tentativa, talvez, de buscar o desenvolvimento de características dramáticas que aceitassem a sua reflexão sobre a sociedade.

Quase Ministro , que Machado compôs depois da advertência de Bocaiúva, foi uma peça escrita para ser representada em um sarau literário realizado em casa de alguns amigos do autor, em novembro de 1862. Isso ele mesmo nos informa em "nota preliminar" à edição de 1863.[70] Trata-se de uma comédia em um ato.

Aqui volta à cena a questão do parasitismo e, como toda a comédia é escrita em torno desse assunto especificamente, ela fica melhor realizada. Existem tipos caricatos que circulam pela casa de um possível futuro ministro e que correspondem exatamente aos tipos da fisionomia que Machado escrevera em 1859: o parasita se desdobra no parasita em política, no parasita de mesa, no fanqueiro literário, entre outros. Toda a ação se desenrola em casa de Martins. Esse está sendo cotado para um cargo no ministério, uma vez que o antigo falecera no dia anterior.

---

[70] Segundo José Galante de Sousa, há um engano de datas . A edição da peça de Machado não vem datada a não ser por sua nota introdutória. No entanto, o sarau em despedida a Artur Napoleão, para o qual a peça foi escrita, ocorreu em novembro de 1863, e não 62. Assim, a comédia parece ter sido escrita em 1863 e publicada em 1864. Cf SOUSA, José Galante de. Bibliografia de Machado de Assis. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1955.pp 377-378.

Pela sala do quase ministro Martins, como dissemos, desfilará toda a galeria dos parasitas sociais que o autor pretende descrever. Nas diferentes cenas que se sucedem, os parasitas vão chegando à casa de Martins e expondo os seus pedidos, ou oferecendo seus préstimos. Na cena I, conversam Martins e o primo, Silveira. Este conta àquele um desastre que sofrera com seu cavalo, o qual se assustara, disparara a correr, derrubando-o. O quase ministro diz-lhe, então:

> "MARTINS - Acabaste a história do teu desastre?
> SILVEIRA - Acabei.
> MARTINS - Ouve agora o meu.
> SILVEIRA - Estás ministro, aposto!
> MARTINS - Quase.
> SILVEIRA - Conta-me isto. Eu já tinha ouvido falar na queda do ministério.
> MARTINS - Faleceu hoje de manhã."[71]

Estar ministro, para Martins, é um desastre. Por que o seria para alguém que espera ansiosamente as notícias de sua nomeação, conforme a seqüência da peça nos mostrará? Já na segunda cena vamos começar a entender alguns dos desastres de estar ministro. Esse fato, porém, não diminui a inquietação a respeito de estar na boca da personagem mais interessada na ascensão política, a idéia de que sua nomeação seria um desastre. Na cena II, entra uma nova personagem, José Pacheco. Este é uma espécie de adulador em política. Chega, apresenta-se a Martins e, em seguida, vai dando a entender o que deseja:

---

[71] MACHADO DE ASSIS, Quase Ministro. In: MACHADO DE ASSIS . Teatro. In: - Obras Completas. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol. 19. p 156.

" PACHECO - Estivemos há dois dias juntos em casa do Bernardo. Fui-lhe apresentado por um colega da Câmara.

MARTINS - Ah! (*A Silveira baixo*). Que me quererá?

SILVEIRA (*baixo*) - Já cheiras a ministro.

(...)

PACHECO - Então que me diz à situação? Que me diz à situação? Eu já previa isto. Não sei se teve a bondade de ler uns artigos assinados - *Armand Carrel*. Tudo o que acontece hoje está lá anunciado. Leia-os e verá. Não sei se os leu?"[72]

Pacheco e Martins foram apresentados por um colega em comum, da Câmara. Nota-se que ambos se conheciam muito mal e a visita insesperada causa espanto a Martins. Então, em aparte, cria-se a comicidade da situação. Martins pergunta baixo ao primo sobre o motivo da visita de Pacheco. Este reponde-lhe, também baixo, que ele já "cheirava a ministro". O fato de os dois conversarem baixo cria uma cumplicidade em relação à exclusão da figura de Pacheco. Nesse momento, as atenções se voltam contra essa personagem, excluída da conversa, o que detona o riso. Trata-se de um recurso bastante simples e usual para despertar o riso na comédia, mas mostra que o assunto a seguir deve ser encarado com humor, pois faz parte do universo do ridículo.

Pacheco pretende mostrar ao colega a sua superioridade em política. Já em um artigo que escrevera, previra a queda do ministério. Silveira ironiza: " Então V.S. é profeta? ". Pacheco responde que sim, pois " em política, é lógico ser profeta". Segundo ele, basta aplicar certos princípios a certos fatos e a conseqüência é a mesma. Aqui, o riso deriva da ironia, por uma inversão simples. O político diz-se profeta, mas, é claro que para a organização política daquela sociedade, estava mais em acordo o contrário. Ninguém precisava ser

---

[72] Idem, p 158.

profeta para prever o que aconteceria com o ministério. Bastava aplicar a certos fatos determinadas conseqüências... Logo, o ridículo localiza-se também no fato de a personagem vangloriar-se de uma sabedoria que não é, de modo algum, exclusivamente sua (e aqui chegamos novamente a Brás Cubas).

Uma outra referência cômica do trecho é o apelo ao fato da visita inoportuna. Quando o primo de Martins identifica o motivo da visita de Pacheco através de uma metáfora tão sensorial " já cheiras a ministro", Pacheco é colocado em uma posição ridícula. Este é um animal que fareja e, sentindo cheiros fortes, ou a ele particularmente agradáveis, acerca-se da situação. Seu objetivo não é outro que tirar proveito dela. As falas de Pacheco vão traçando a caricatura do político vil, sem opinião, inútil, aquele que voa conforme o vento, e só atinge os seus objetivos às custas da política do estar presente onde deve-se fazer presente. Assim, diz, por exemplo, que tem escrito muitos artigos, onde prevê situações:

> " PACHECO - (...) presto religiosa atenção aos negócios do Estado e emprego-me em prever situações. O que nunca me aconteceu foi atacar ninguém; não vejo as pessoas, vejo sempre as idéias. Sou capaz de impugnar hoje os atos de um ministro e ir amanhã almoçar com ele."[73]

O adulador não ataca ninguém, pois, é claro, deseja estar ao lado de todos. Essa opção, como estratégia política, parece ser bastante distorcida. Martins e Silveira propõem-lhe, então, que, com tanta disposição política, ele deveria pedir uma cadeira no parlamento. Mas Pacheco, em nome de seu amor próprio, diz-lhes que esperava que lha oferecessem. Silveira insiste, aconselha-o a fazer um manifesto, juntar a ele seus artigos, principalmente um deles, o V,

---

[73] Idem, p-160

que Pacheco mencionara especialmente no caso de Martins. O bajulador, então, responde: " Esse principalmente. Cito aí boa soma de autores. Eu, de ordinário, cito muitos autores. "[74] Aqui, mais uma vez, a situação é de humor. Pacheco deveria juntar os seus artigos à sua proposta a uma vaga na Câmara, em que ele, de ordinário, cita muitos autores. Desse modo, quem já percebeu que a sabedoria da qual a personagem se vangloria é ordinária, conclui que assim também deve ser sua retórica; a situação da retórica vazia, das alusões e citações que se constituíam em puro ornato, ou disfarce para a nulidade das idéias, já havia sido matéria tratada pela crônica de Machado de Assis. Agora, o dramaturgo coloca a situação na boca da personagem ridícula da comédia, a fim de compor a caricatura de uma certa espécie política, mais uma vez. Aqui, o autor associa, ainda, essa espécie política ao parasita político, que é a fisionomia social na qual inclui a figura de Pacheco. A seguir, na cena, Pacheco tenta ler um folheto que redigira, mas Martins e Silveira conseguem dispensá-lo, embora não de todo, pois consegue-se convidar para o jantar. As características que o autor vai conferindo à personagem Pacheco no desenrolar da ação lembram , em muito, aquelas que o narrador da fisionomia de 1859, publicada em O Espelho, descreve para um tipo de parasita, notadamente o parasita em política:

" Em política, galga não sei como as escadas do poder, tomando uma opinião ao grado das circunstâncias, deixando-a ao paladar das situações, como uma verdadeira maromba de arlequim. Entra no parlamento com a fronte levantada, votado pela fraude e escolhido pelo escândalo.

Exíguo de luz intelectual, - toma lá o seu assento e trata de palpar para apoiar as maiorias. Não pensa mal: quem a boa árvore se encosta..."[75]

---

[74] Idem, p-161.

[75] MACHADO DE ASSIS, " Aquarelas", O Espelho. Rio de Janeiro, 9 de outubro de 1859. In: - Obra Completa . Rio de Janeiro, W.M. Jackson Inc., 1951. Vol. 20, pp. 26-27.

O parasita político galga as escadas do poder de uma maneira "misteriosa" ao narrador de 1859. Nem tão desconhecida, assim, porém: vai-se deixando levar ao sabor do vento, emitindo opiniões oportunas, gratas às circunstâncias, enrascando-se às pessoas certas, nos momentos adequados. É assim que chega ao parlamento, escolhido pela fraude. O parasita também não tem luz intelectual. Trata de ancorar-se à opinião da maioria, encosta-se à boa árvore.

A descrição acima do parasita em política nos mostra que outros não são os procedimentos de Pacheco. Este pretende encostar-se à proteção de alguém cotado para ministro, pois, assim, sem dúvida, estaria também ao lado da maioria. A maneira pela qual quer conseguir tal apadrinhamento é através do rastejamento. É um animal que se guia pelo olfato, ou uma espécie de verme que rasteja à sombra da árvore que lhe inspire mais confiança.

Os primos Silveira e Martins, enfim, ficam sozinhos e conversam sobre as estranhas atitudes de Pacheco:

"MARTINS - Que me dizes a isto?
SILVEIRA - É um parasita, está claro.
MARTINS - E virá jantar?
SILVEIRA - Com toda a certeza.
MARTINS - Ora esta!
SILVEIRA - É apenas o começo; não passas ainda de um quase-ministro. Que acontecerá quando o fores de todo?
MARTINS - Tal preço não vale o trono.
SILVEIRA - Ora, aprecia lá a minha filosofia. Só me ocupo dos meus alazões, mas quem se lembra de me vir oferecer artigos para ler e estômagos para alimentar? Ninguém, Feliz obscuridade! "[76]

---

[76] MACHADO DE ASSIS, Quase Ministro. In: MACHADO DE ASSIS . Teatro. In: - Obras Completas. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol. 19. p 163.

À saída de Pacheco, contudo, entra uma nova personagem: Carlos Bastos. Em uma nova cena, a quarta, ele se apresenta: " Sou filho das musas". Silveira sai e deixa o primo, quase ministro, às voltas com a sua mais recente visita. Na cena que se inicia, Bastos reafirma sua intimidade com as musas e encontra, entre a poesia e a política, uma relação qualquer: ambas são irmãs. A política, Minerva; a poesia, Apolo, ambas filhas de Júpter. Assim sendo, ele, poeta, Martins, político, consegue estabelecer entre si e o futuro ministro o contato pretendido:

"BASTOS - Longo tempo vacilei; não sabia se devia fazer uma ode ou poema. Era melhor o poema, por oferecer um quadro mais largo, e poder assim conter mais comodamente todas as ações grandes da vida de V. Excia.; mas um poema só deve pegar do herói quando ele morre; e V. Excia., por fortuna nossa, ainda se acha entre os vivos. A ode prestava-se mais, era mais curta e mais própria. Desta opinião foi a musa que me inspirou a melhor composição que até hoje tenho feito. V. Excia. vai ouvi-la. (*Mete a mão no bolso*).

MARTINS - Perdão, mas agora não me é possível.

BASTOS - Mas...

MARTINS - Dê cá. Lerei mais tarde. Entretanto, cumpre-me dizer que ainda não é cabida porque ainda não sou ministro.

BASTOS - Mas há de ser, deve ser. Olhe, ocorre-me uma coisa. naturalmente hoje à tarde já isso está decidido. Seus amigos e parentes virão provavelmente jantar com V. Excia.; então no melhor da festa, entre a pera e o queijo, levanto-me eu, como Horácio à mesa de Augusto, e desafio a minha ode! Que acha? É muito melhor, é muito melhor.

MARTINS - Será melhor não a ler; pareceria encomenda.

BASTOS - Oh! modéstia! Como assentas bem em um ministro!

MARTINS - Não é modéstia.

BASTOS - Mas quem poderá supor que seja encomenda? O seu caráter de homem público repele isso, tanto quanto repele o meu caráter de poeta. Há de se pensar o que realmente é: homenagem de um filho das musas a um aluno de Minerva. Descanse, conte com a sobremesa poética." [77]

---

[77] MACHADO DE ASSIS, Quase Ministro. In: MACHADO DE ASSIS . Teatro. In: - Obras Completas. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol. 19. p 166-167.

A cena prossegue e também Bastos faz-se aceito para o jantar. Na realidade, Martins não consegue sequer dispensar a sua companhia. Este parasita propõe-se a acompanhá-lo, como um carrapato, a todos os compromissos que o político diz ter na tentativa, justamente, de dispensar-lhe a presença.

No geral, o tipo que a personagem Bastos encerra é uma outra espécie de parasita social, o fanqueiro literário. Sua musa o inspira à composição para festejar os sucessos de alguém, no caso, a nomeação do ministro. Assim, o poeta faz-se conhecer em um novo ambiente onde possa se enroscar. É claro que a sua inspiração direciona a sua arte até as pessoas em cujo ambiente as relações estabelecidas tragam melhor proveito para o inspirado.

Esse tipo, que aparece agora no teatro de Machado, também ocupara as páginas de seu folhetim de O Espelho. Em 11 de setembro de 1859, o folhetinista publicara na seção "Aquarelas", a fisionomia do fanqueiro literário:

> " Os fanqueiros modernos não vão à feira; é um pudor. Mas que de compensações! Não se prepara hoje o folheto de aplicação moral contra os costumes. A vereda é outra; exploram-se as folhinhas e os pregões matrimoniais e as odes deste natalício ou daqueles desposórios. Nos desposórios é então um perigo; os noivos tropeçam no intempestivo de uma rocha torpeia antes mesmo de entrar no Capitólio.
>
> Desposório, natalício ou batizado, todos esses marcos da vida são pretextos de inspiração às musas fanqueiras. É um eterno *genesis* a referver por todas aquelas almas (almas!) rescendentes de zuarte.[78]

---

[78] MACHADO DE ASSIS, " Aquarelas", O Espelho. Rio de Janeiro, 9 de outubro de 1859. In: - Obra Completa . Rio de Janeiro, W.M. Jackson Inc., 1951. Vol. 20, p-11.

Segundo observa o folhetinista, o fanqueiro literário apresenta às suas musas em todas as ocasiões de festejo, justamente como Bastos, o personagem da comédia. As intenções ocultas do fanqueiro, descreve ainda o folhetinista, são as vantagens materiais que ele possa tirar de tal apostolado:

"(...) O entusiasmo da ode mede-o ele pelas possibilidades econômicas do elogiado. Os banqueiros são então os arquétipos da virtude sobre a terra; tese difícil de provar." [79]

O fanqueiro é mais um tipo servil, que se molda às circunstâncias, mais uma "aberração dos tempos modernos", conforme conclui o cronista em seu artigo. Ele se dá ao reconhecimento pela "extrema cortesia":

" (...) É um *tic*. Não há homem de cabeça mais móbil, e espinha dorsal mais flexível; cumprimentar para ele é um preceito eterno; e ei-lo que o faz à direita e à esquerda; e, coisa natural! sempre lhe cai um freguês nessas cortesias."[80]

Bastos, na comédia Quase ministro encarna todas essas definições. Como vimos, apresenta sua ode, composta sob a inspiração do momento, a partir de um fato bastante concreto: o boato da nomeação do ministro. Sua coluna flexível dobra-se, ainda, às vontades de Martins, pelo menos aparentemente. O futuro ministro não quer que Bastos leia, naquele momento, sua ode. O poeta, imediatamente, posterga a tarefa para a hora do jantar, para o qual se convida. Nesse caso, a Bastos, ficaria ainda melhor a tarefa. A "homenagem" seria prestada em frente à testemunhas. O político tenta se desvencilhar de sua companhia, mas não dissuade Bastos da perseguição:

---

79 Idem.

80 Idem, P 13.

" MARTINS (*levantando-se*) - Muito obrigado. Mas há de me desculpar. (*Vê o relógio*) Devo sair.

BASTOS (*levantando-se*) - Eu também saio e terei muita honra de ir à ilharga de V. Excia. " [81]

A galeria de tipos que desfilam na comédia continua ainda. Na próxima cena, entra uma nova personagem: Mateus. Bastos se preocupa: "BASTOS (*à parte*) - Será algum colega? chega tarde![82]. Mateus se apresenta e Martins, finalmente, acha ocasião de dispensar a presença do fanqueiro.

"MARTINS - Não, diga o que quer, este senhor vai já.

BASTOS - Pois não! (*À parte*) Que remédio! (*Alto*) Às ordens de V. Excia.; até logo...não me demoro muito."[83]

Uma circunstância a se notar é que nos apartes de Bastos ficam expressos com maior clareza a sua qualidade de parasita e fanqueiro literário. Em aparte se pergunta sobre a natureza de Mateus. Como a que ele próprio fizera, uma visita ao político naquela ocasião, só poderia ocultar alguma espécie de intenção: mas, se no caso de Mateus a intenção fosse a fancaria literária ("Será um colega?"), esse chegava tarde: ele próprio, Bastos, já oferecera o produto de sua inspiração a Martins. Em novo aparte fica mais clara a sua indiscrição programada. Até então conseguiria manter-se na companhia do

---

[81] MACHADO DE ASSIS, Quase Ministro. In: MACHADO DE ASSIS . Teatro. In: - Obras Completas. Rio de Janeiro, Jackson, 1951. Vol. 19. p 168.

[82] Idem, p-169.

[83] Idem.

ministro. Agora, Martins insinuara sua saída ao outro e ele, em aparte: "Que remédio!". Os apartes da personagem reafirmam para o público, mais uma vez, o caráter ridículo de seu comportamento. Embora o aparte não se dirija diretamente ao público espectador, coloca-o ao par de uma situação secreta para uma parte das personagens da peça.[84] Isso cria a comicidade e, como vemos, é importante para o assunto desenvolvido pela peça, pois marca o ridículo do comportamento da personagem, atributo genérico da comédia. É essa a forma escolhida pelo autor para representar o assunto em questão.

Mateus, o novo bajulador do ministro, tem intenções diversas de Bastos:

"MATEUS - O país tem acompanhado os passos brilhantes da carreira política de V. Excia. Todos contam que, subindo ao ministério, V. Excia. vai dar à sociedade um novo tom. Eu penso do mesmo modo. Nenhum dos gabinetes anteriores compreendeu as verdadeiras necessidades da pátria. Uma delas é a idéia que eu tive a honra de apresentar há cinco anos, e para cuja realização ando pedindo um privilégio. Se V. Excia. não tem agora muito que fazer, vou explicar-lhe a minha idéia." [85]

A princípio, Martins não quer ouvir a idéia, pois ainda não é efetivamente o ministro nomeado. Um pouco de bajulação, porém, o ajuda a convencer-se a dar ouvidos o pedido do outro.

---

84 Essa é uma afirmação do trabalho de Nathalie Fournier, sobre o aparte : " L'aparté, monologué ou dialogué, se définit par le secret et donc par l'exclusion comme partenaire énonciatif d'un ou de plusieurs personnages en scéne. Cela ne veut pas dire pour autant que le public soit investi de la fonction énonciative d'allocutté, bien au contraire. " Cf. FOURNIER, Nathalie. Láparté dans le français du XVIIème siècle au XXème siècle. Ètude linguistique et dramatique. Louvain-Paris: èditions Peeters, 1991. (BIG Bibliothèque de linformation grammaticale), p-14.

"MARTINS - Perdão; mas como eu posso não ser ministro, desejava não entrar por ora no conhecimento de uma coisa que só ao ministro deve ser comunicada.

MATEUS - Não ser ministro! V. Excia. não sabe o que está dizendo...Não ser ministro é, por outros termos, deixar o país à beira do abismo com as molas do maquinismo social emperradas...Não ser ministro! Pois é possível que um homem, com os talentos e os instintos de V. Excia., diga semelhante barbaridade? É uma barbaridade. Eu já não estou em mim... Não ser ministro".[86]

Assim, Mateus alcança o privilégio de descrever para Martins a sua grande idéia. Inventara uma peça de artilharia, cujas propriedades descreve a Martins:

"MATEUS - São espantosas. Primeiramente, eu pretendo denominá-la: *O raio de Júpter*, para honrar com um nome majestoso a majestade do meu invento. A peça é montada sobre uma carreta, a que chamarei locomotiva, porque não é outra coisa. Quanto ao modo de operar é aí que está o segredo. A peça tem sempre um depósito de pólvora e bala para carregar, e vapor para mover a máquina. Coloca-se no meio do campo e deixa-se... Não lhe bulam. Em começando o fogo, entra a peça a mover-se em todos os sentidos, descarregando bala sobre bala, aproximando-se ou recuando, segundo a necessidade. Basta uma para destroçar um exército; calcule o que não serão umas doze, como esta. É ou não a soberania do mundo?"[87]

Pede, então, a proteção de Martins para a concessão de um privilégio para o seu invento. E, por fim, o quase ministro concorda em dar-lhe a sua proteção.

---

85 MACHADO DE ASSIS, ibidem, pp. 169-170.

86 Idem, p 170.

Nesse momento, em uma nova cena, volta o primo Silveira à ação. Martins diz-lhe:

"MARTINS - Fizeste bem em vir. Fica um momento conversando em este senhor. É um inventor e pede um privilégio. Eu vou sair; vou saber novidades. (*À parte*) Com efeito, a coisa tarda. (*Alto*) Até logo. Aqui estarei sempre às suas ordens. Adeus, Silveira. "[88]

Como se vê, o quase ministro pretende sair de cena para saber, na rua, das novidades de sua nomeação. Mais uma vez, através do aparte, o espectador será despertado para um fato importante. Martins se preocupa com a sua nomeação, pois, conforme diz, "a coisa tarda".

Em uma nova cena, restam Mateus e Silveira conversando. Silveira, irônico, pergunta a Mateus: " Então V. S. inventou alguma coisa? Não foi a pólvora? ". Este, porém, não faz caso da piada e continua a falar de si e de seu invento.

Logo a seguir, nova cena, aos dois vem juntar-se Luis Pereira. Esse procura por Sua Excelência a fim de convidá-lo para um jantar:

"PEREIRA - É meu costume , quando sobe um ministério, escolher o ministro mais simpático e oferecer-lhe um jantar. E há uma coisa singular: conto os meus filhos por ministérios. Casei-me em 50; daí para cá , tantos ministérios, tantos filhos. Ora, acontece que de cada pequeno meu é padrinho

---

[87] Idem, p 171.

[88] Idem, p 173.

um ministro e fico eu assim espiritualmente aparentado com todos os gabinetes. No ministério que caiu, tinha eu dois compadres . (...) " [89]

Face à presença do novo interesseiro, até Mateus, o inventor, resolve retirar-se: "Eu peço licença para me retirar. (*À parte, a Silveira*) Não posso ouvir isto."

Em uma próxima cena, à saída de um personagem, chegam ainda dois outros: Agapito e Müller. O primeiro, conhecido de Silveira, traz Müller para novos pedidos. Müller, tendo chegado recentemente da Europa, desejava contratar o teatro lírico. Na verdade, desejava obter uma subvenção do Império, no valor de vinte e cinco contos por mês. Por isso, foi procurar o futuro ministro. Curioso nesse pedido são os interesses pessoais que Agapito e Müller disfarçam sob a necessidade do teatro lírico para o país, sob os benefícios da música.

"AGAPITO - Deve aceitar; mais ainda, se és meu amigo, deves interceder pelo Sr. Müller.
SILVEIRA - Por quê?
AGAPITO (*baixo, a Silveira*) - Filho, eu namoro a prima-dona! (*Alto*). Se me perguntarem quem é a prima-dona, não saberei responder; é um anjo e um diabo; é a mulher que resume as duas naturezas, mas a mulher perfeita, completa, única. Que olhos! que porte! que donaire! que pé! que voz! " [90]

Agapito mostra-se mais um entre aqueles que desejam aproximar-se da máquina governamental para obter obséquios: aproveita-se, nesse caso,

---

89 Idem, p 175.

de suas relações com o ministro e do fato de tê-los apoiado nas últimas eleições.

Na próxima cena, voltam Pacheco e Bastos. Silveira, em aparte, diz: "Oh! aí está toda a procissão". Reafirma, assim, para o público um aspecto ridículo do comportamento de cada personagem em questão, no qual todos se igualam - Nessa cena, todos conversam tranqüilamente e aguardam o ministro o que, mais uma vez, reforça a homogeneidade de suas expectativas e de sua ação.

A seguir, nova cena, Martins retorna e encontra em sua sala toda aquela galeria; alguns tipos, ele ainda nem conhece. É apresentado a Pereira, que viera convidá-lo para um jantar e, em seguida, informa aos convivas que o boato de sua nomeação era falso. A situação posterior é a seguinte:

"TODOS - Ah!
MATEUS - Mas quem são os novos?
MARTINS - Não sei.
PEREIRA (*à parte*) - Nada, eu não posso perder um jantar e um compadre.
BASTOS (*à parte*) - E a minha ode? (*A Mateus*) Fica?
MATEUS - Nada, eu vou. (*Aos outros*) Vou saber quem é o novo ministro para oferecer-lhe o meu invento...
BASTOS - Sem incômodo, sem incômodo.
SILVEIRA - (*a Bastos e Mateus*) - Esperem um pouco.
PACHECO - E não sabe qual será a política do novo ministério? É preciso saber. Se não for a moderação, está perdido. Vou averiguar isso.
MARTINS - Não janta conosco?
PACHECO - Um destes dias...obrigado...até depois... "[91]

---

[90] Idem, p 178

[91] Idem, p-182.

Um após outro, os interesseiros vão se retirando, uma vez que já ali naquela situação não mais poderiam tirar qualquer proveito. O desfecho que a comédia vinha anunciando está completo. Bajuladores e bajulados estão frustrados com o final da história. Silveira, o primo de Martins, ao ver saírem todos, lança mão de um recurso . Conta uma história: um dia, um suplício foi anunciado e o povo acudiu a assistir à forca. À última hora, porém, viera o perdão e o ex-condenado foi à praça pública festejar com o povo. A turba, no entanto, inconformada por perder o espetáculo, linchou-o. Ainda assim, um após outro, os parasitas se vão.

A historieta de Silveira pretende dar uma lição de moral nos sujeitos. Assim, em relação ao assunto da peça, presta-se como fechamento. Nessa peça novamente o autor mistura a moralidade à sátira que pretende compor. Para sintetizar essa mistura, é interessante notar como o dramaturgo lança mão de uma espécie de narrador em sua peça e coloca em sua boca o desfecho moralizador, depois da caricatura dos bastidores mais afastados da cena política. Na realidade, ele nem precisava lançar mão desse recurso. O espectador já vinha sendo preparado para o desfecho que se desenrola e, com certeza, entenderia a moralidade. Se ministro, Martins continuaria acompanhado por aquela turba. Caso contrário, cada personagem desses iria procurar o alimento do corpo e do espírito em uma freguesia que lhes parecesse mais fértil e promissora. O desejo de acentuar esse comportamento social faz com que o

autor não se contente em representá-lo através das ações. Vê a necessidade de comentá-las e isso se casa, ainda, com a síntese moralizadora da peça, que deve enunciar a "lição" que desenvolve. Como faria isso, porém, se lhe faltava, a princípio, a possibilidade literária? Teria que criá-la . Nesse caso, o primo decide contar uma história - atribuindo-se, nesse instante, o papel de narrador - e esse procedimento não é senão aquele capaz de oferecer um resumo das ações condenáveis de cada um daqueles senhores. Essa fala pode ser considerada redundante , desnecessária, mas indica a convivência, no estilo que o escritor ia amadurecendo, das ações, das personagens e da voz narrativa que lhes explica - critica, condena, comenta, e ironiza e lhes implica, na realidade, em uma visão mais global da sociedade.

Apesar desse exagero, essa comédia parece melhor realizada que as outras, na medida em que o texto se assume realmente como comédia, dentro de uma vinculação mais clássica. Quase Ministro trata o aspecto político deslocado da sociedade, o assunto baixo, dentro do registro do cômico. Assim sendo, não há história de superfície que carregue nas entrelinhas a crítica velada. Esse procedimento que dá certo na prosa, no teatro, acaba por não se realizar a contento. Em Quase Ministro, a comédia gravita no âmbito do genérico, construindo tipos a partir de caricaturas, exageradas e engraçadas portanto. Esses tipos gerais são endereçados àqueles que neles se reconheçam ou possam ser reconhecidos. Assim, ao que parece, vinculando-se ao texto

clássico da comédia, à Molière, por exemplo, Machado consegue realizar melhor o seu próprio texto.

Podemos observar novamente como, já no início da década de 60, Machado de Assis ensaia a solução brasileira que encontraria para a arte literária. O humor é o recurso através do qual pretende apontar as peculiaridades da sociedade de que extraía matéria para os seus escritos. Assim, não é de estranhar que tenha recorrido , em um primeiro momento, à comédia como gênero literário, a fim de expressar suas idéias e atingir os fins didáticos para os quais desejava que a produção artística se direcionasse e, tampouco, que a tenha importado para o texto da crônica, volúvel e permissivo.

Seu teatro procura desenvolver a função moralizadora apregoada pelo crítico e o riso é uma forma acessível para a encenação desse reconhecimento. Assim, se nos primeiros tempos ensaiou a dramaturgia, deve tê-la abandonado em função de alguns resultados os quais ainda não conseguia atingir através desse gênero. Dedicou-se, a seguir, à prosa de ficção, num crescendo, a partir da segunda metade da década de 60, primeiro através dos contos e, a seguir, a partir do início dos anos 70, tentou a narrativa mais longa, incorporando aos novos textos, ao longo do tempo, a experiência literária do jornalismo e da dramaturgia.

As mudanças que se iriam processar nas escolhas literárias do escritor ao longo dos anos que se seguiram foram se desenvolvendo de forma a adequar-se à visão de mundo que ele foi compondo ao longo de sua carreira.

Suas escolhas literárias, porém, já pesavam nas mãos do jovem escritor. Assim sendo, em sua visão cada vez mais global e amadurecida, Machado muitas vezes voltou aos primeiros tempos, acrescentando luz sobre alguns aspectos não explorados dos assuntos abordados. Nesse sentido, Quase Ministro ainda pode nos levar ao desenvolvimento de uma reflexão de interesse. Sobre os parasitas por exemplo, o escritor refinou o seu enfoque.

Na peça Quase Ministro vemos que o foco em que se centra a ironia do autor permanece direcionado para os tipos parasitários que se sucedem um após outro à bajulação do quase ministro. Fica fracamente insinuado na peça que a existência de tais tipos se deve em muito à aceitação que eles recebem. Apontamos, por exemplo, o momento em que a bajulação convence Martins a escutar a descrição do invento de Mateus e, mais do que isto, o pedido de que o ministro lhe conceda um privilégio sobre a invenção.

Esse tipo de sátira que o modelo de comédia adotado por Machado de Assis torna possível, distancia-se da análise que ele comporá dessa sociedade nos romances posteriores e que será viável pela possibilidade de escrever em um gênero em que não pese o aprofundamento no estudos das personagens, em que haja uma voz narrativa pronta a conduzir-lhes na confecção da trama e também aos leitores (ainda que, aqui também, a voz narrativa "encarne" em uma personagem). Isso, contudo, não tira o mérito da sátira que já em Quase Ministro ele conseguiu compor. No entanto há nos romances a descrição de um tipo específico da sociedade brasileira, o

agregado, que, sob o ponto de vista irônico da classe que contribui para a sua existência, pode assemelhar-se ao parasita.

Relembramos uma parte específica do último romance que Machado escreveu ainda no século XIX, Dom Casmurro. No capítulo V, o narrador descreve o agregado, título do capítulo aliás. A descrição física é feita no capítulo anterior e continua rapidamente através do primeiro parágrafo do capítulo em questão. Depois, a descrição se volta para o estabelecimento de tal figura como agregado da família Santiago:

"Era nosso agregado desde muitos anos; meu pai ainda estava na antiga fazenda de Itaguaí, e eu acabava de nascer. Um dia apareceu ali vendendo-se por médico homeopata; levava um *Manual* e uma botica. Havia então um andaço de febres; JoséDias curou o feitor e uma escrava e não quis receber nenhuma remuneração. Então meu pai propôs-lhe ficar ali vivendo, com pequeno ordenado. José Dias recusou, dizendo que era justo levar a saúde à casa de sapé do pobre.

- Quem lhe impede que vá a outras partes? Vá aonde quiser, mas fique morando conosco.

- Voltarei daqui a três meses.

Voltou dali a duas semanas, aceitou casa e comida sem outro estipêndio, salvo o que quisessem dar por festas. Quando meu pai foi eleito deputado e veio para o Rio de Janeiro com a família, ele veio também, e teve o seu quarto ao fundo da chácara. Um dia, reinando outras febres em Itaguaí, disse-lhe meu pai que fosse ver a nossa escravatura. José Dias deixou-se estar calado, suspirou e acabou confessando que não era médico. Tomara este título para ajudar a propaganda da nova escola, e não o fez sem estudar muito e muito; mas a consciência não lhe permitia aceitar mais doentes.

- Mas você curou das outras vezes.

- Creio que sim; o mais acertado, porém, é dizer que foram os remédios indicados nos livros. Eles, sim, eles, abaixo de Deus. Eu era um charlatão... Não nego; os motivos do meu procedimento podiam ser e eram dignos; a homeopatia é a verdade, e para servir à verdade, menti; mas é tempo de reestabelecer tudo.

Não foi despedido, como pedia então; meu pai já não podia dispensá-lo. Tinha o dom de se fazer aceito e necessário; dava-se por falta

dele, como de pessoa da família. Quando meu pai morreu, a dor que o pungiu foi enorme, disseram-me; não me lembra. Minha mãe ficou-lhe muito grata, e não consentiu que ele deixasse o quarto da chácara; ao sétimo dia, depois da missa, ele foi despedir-se dela.

- Fique, José Dias.

- Obedeço, minha senhora.

Teve um pequeno legado no testamento, uma apólice e quatro palavras de louvor. Copiou as palavras, encaixilhou-as e pendurou-as no quarto, por cima da cama. "Esta é a melhor apólice", dizia ele muita vez. Com o tempo, adquiriu certa autoridade na família, certa audiência ao menos; não abusava, e sabia opinar obedecendo. Ao cabo era amigo, não direi ótimo, mas nem tudo é ótimo neste mundo. E não lhe suponhas alma subalterna; as cortesias que fizesse vinham antes do cálculo do que da índole.(...) "[92]

Nesse trecho acima citado, vemos uma parte importante da descrição que o personagem-narrador, Bento Santiago, faz do agregado José Dias, personagem de importância considerável para a composição do todo do romance. O agregado bordejará entre os interesses do futuro senhor proprietário Bento Santiago, e os de D. Glória, a viúva proprietária, responsável pela administração dos bens da família até a idade adulta de Bentinho, pelo menos. Assim, pretende auxiliá-la a mandar o menino para o seminário, mas, descobrindo as novas circunstâncias do amor entre Bento e Capitu, vislumbra a possibilidade de o menino efetivamente se tornar o proprietário, de modo que não se arrisca a contrariá-lo, apoiando incondicionalmente a mãe de Bento. Não podendo tomar partido entre o poder presente e o futuro, opta pela posição subterrânea a que o obriga a sua situação de agregado. Tentando disfarçar o melhor que pode, não escolhe o

---

92 MACHADO DE ASSIS, Dom Casmurro. In: Obra Completa, vol. I. 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986. 3 vols. p 814.

partido de um ou outro lado da questão, mas vai criando caminhos escusos através dos quais pretende manipular a situação. Promete a Bento ajudá-lo a convencer sua mãe a não metê-lo no seminário; junto a D. Glória realiza essa tarefa da maneira mais velada possível, afinal a senhora não poderia sentir-se questionada em sua vontade. Na realidade, depois da ida de Bento para o seminário, José Dias comprometeu-se a arrumar-lhe um grande plano para a saída. Nesse, inclui um benefício para si próprio: iriam ambos a Roma pedir a dispensa da promessa de D. Glória ao próprio papa. Bento não aceita de pronto a idéia do agregado e consulta Capitu, sua amiga e namorada, e Escobar, seu amigo do seminário, de modo que é a idéia deste último que vence. Arranjam um substituto para Bento no seminário. D. Glória prometera um sacerdote a Deus, dar-lhe-ia outro que não fosse o próprio filho.

Todas essas ações que constituem o enredo do livro são bastante bem conhecidas. Interessa aqui notar como a figura do agregado é desenvolvida nessa obra de Machado. Ele vive sob a proteção de alguém mais poderoso, oferecendo, em troca disso, alguns favores. Talvez algumas partes de si fossem perfeitamente identificáveis aos parasitas que o cronista de 1859 e o dramaturgo de 1865 já haviam descrito.

Voltando ao romance, no entanto, é bom notarmos que essa descrição, que ridiculariza o agregado, é feita a partir do ponto de vista da primeira pessoa, do narrador representante da classe senhorial e, portanto, a identidade entre agregado e parasita não é geral, mas uma determinada visão

do assunto. Nesse momento, o narrador do romance está descrevendo uma especificidade da sociedade brasileira: a estranha simbiose entre agregados e senhores, que revela os primeiros, mas, sem dúvida, o faz também em relação aos segundos. Nesse momento, a visão se afina: não são apenas os parasitas que incomodam, mas aqueles que contribuíam para a existência da dependência de uma forma geral. José Dias diz-se médico e recebe a proposta de permanecer na propriedade dos Santiago, com modesto ordenado. Recusa a oferta, procurando engrandecer a sua tarefa: " era justo levar saúde à casa de sapé do pobre". Voltaria dali a três meses, mas volta em duas semanas e aceita " casa e comida sem outro estipêndio". A visão do personagem-narrador sobre a figura do agregado poderia bem incluir a do parasita de mesa, descrito pelo folhetim de 1859. Quanto a José Dias, era letrado o suficiente "para divertir ao serão e à sobremesa, ou explicar algum fenômeno, falar dos efeitos do calor e do frio, dos pólos e de Robespierre ".[93] O mesmo comportamento, descrevera o narrador há cerca de quarenta anos:

> " O parasita de mesa, uniformiza o exterior com a importância do hóspede; um cargo elevado pede uma luva de pelica, e uma botina de polimento. À mesa não há ninguém mais atencioso; - e como um conviva alegre, aduba os guisados com punhados de sal mais ou menos saborosos.
>
> É uma retribuição razoável - dar de comer ao espírito de quem dá de comer ao corpo."[94]

---

[93] Idem.

[94] MACHADO DE ASSIS, " Aquarelas", O Espelho. Rio de Janeiro, 18 de setembro de 1859. In: - Obra Completa . Rio de Janeiro, W.M. Jackson Inc., 1951. Vol. 20, p-19.

O falso médico submete-se à situação apresentada pela família de proprietários, pois não lhe restam outras alternativas. O seu regresso tão adiantado, que o narrador faz questão de ressaltar, mostra bem isso. Ali, naquela propriedade, ele encontraria proteção. E o senhor aproveita-se da situação para baixar sua oferta primeira; a contra oferta é apenas a satisfação dos princípios vitais de agregado. E ele foi ficando, pois "tinha o dom de fazer-se aceito". Assim, quando vieram as novas febres, e ele revelou sua verdadeira condição de leigo em medicina, não foi despedido. Mas por quais meios tal pessoa conseguiu fazer-se aceita no seio da família? O narrador vai indicando várias pistas: em primeiro lugar, insinua como o agregado exagera no sentimentalismo para que, sentindo-se como um membro da família, faça com que o considerem da mesma maneira. Assim, quando morre o senhor, a dor maior é a que o assalta, a ele, o agregado. O narrador insinua maldosamente: "Quando meu pai morreu, a dor que o pungiu foi enorme, disseram-me; não me lembra. " Ele faz questão de assinalar a sua falta de memória em relação à dor de José Dias. Esse fato pode-se dever à tenra idade com que contava então o personagem-narrador, mas, como pode, então, contar em detalhes os outros fatos sobre José Dias? De qualquer maneira, ao notar a circunstância, e sendo o narrador da história, cria uma impressão vaga em relação aos sentimentos do agregado. " Disseram-me ". Alguém disse. Sua memória sequer registra o informante de tal situação. Assim, a informação acaba ficando tão fluida, que é possível questionar a sua validade e intensidade. De qualquer maneira, os

sentimentos de José Dias, sinceros ou encenados, conseguiram comover a viúva. E pelo que nos conta o narrador a seguir, fica dito que ele não tinha outra intenção: passada a missa de sétimo dia, o agregado foi despedir-se de D. Glória. Porém, sua determinação de abandonar o seio dos Santiago era tão forte que, ao primeiro "Fique", respondeu " Obedeço". E essa circunstância, note-se, não falha à memória do narrador. Em segundo lugar, o narrador observa mais de perto o espaço que ele vai adquirindo no seio da família. Afirma que com o tempo ele adquiriu certa autoridade na família, mas corrige-se logo a seguir: "certa audiência ao menos". Qual era no entanto o caráter dessa audiência? O narrador completa : José Dias não abusava, e, através de uma atitude estranha, no mínimo paradoxal, sabia "opinar obedecendo". A rigor, se opinasse não obedeceria, expressar-se-ia livremente e, por outro lado, se obedecesse, não opinaria, mas assentiria.

Assim composta , a figura do agregado é apresentada ao leitor de uma forma cruel, que o ridiculariza. As relações entre si e a família Santiago iniciam-se pautadas por uma mentira, logo desmascarada. O Sganarello moderno, a princípio em condição de escolha, sujeita-se ao que se lhe é oferecido e, nesse universo restrito em que se move, tem que buscar caminhos escusos para atingir seus objetivos. Para realizar um antigo projeto de visitar a Europa, planeja uma viagem em companhia de Bentinho, em que o objetivo aparente é resolver uma questão familiar. A sinceridade de seus sentimentos em relação à família Santiago é posta em questão. O espaço que ocupa no seio

da família é assegurado pelo seu comportamento subalterno. Nem como amigo é ótimo, conforme também descreve o narrador.

Depois de induzir essas conclusões, que apontam o ridículo da personagem em questão, uma vez que lhe aponta os vícios (as deformações), o narrador afirma: " E não lhe suponhas alma subalterna; as cortesias que fizesse vinham antes do cálculo do que da índole". Se o próprio narrador vinha insistindo em apontar um comportamento subalterno, apontando, muito embora, uma certa hipocrisia nele, através dessa afirmação, transforma completamente a submissão em estratégia, real hipocrisia portanto.

Nesse momento, porém, cai por terra mais uma máscara. Ao desvendar o caráter da outra personagem, o narrador aponta o seu próprio, posto que conivente com esse jogo, e, sem querer generalizar para além do ambiente doméstico, acaba por apontar o comportamento deformado dos seus, já que na família todos compactuam com o mesmo jogo. Ao que vêm as relações estreitas entre família e agregado, que é visto como um parasita, se não há retorno imediato, material, do agregado à família, se, na falta de relações materiais entre ambas as partes, também não há laços afetivos fortes que justifiquem a proximidade? Há um pacto de hipocrisia: um, que se finge aceito, outros, que fingem aceitar. Empate por enquanto, mas nesse jogo em que as regras parecem tão bem estabelecidas, alguém tem que ganhar. As vantagens de José Dias parecem muito poucas: casa, comida e um grande trabalho para agradar e para conseguir o que deseja - arquitetar planos que

coadunem os seus interesses e os da família protetora. As vantagens da família Santiago também não são muitas e as que existem são frívolas: a companhia de um bajulador que tenta agradá-los a todo custo, que os entretém, por vezes, ao final das refeições. Qual a vantagem da bajulação, se essa é a verdade das relações, pois não o consideram como amigo, não acreditam em seus sentimentos fraternos pelos membros da família ? Embora a verdade não pareça importar desde o começo, qual é a necessidade de sustentar tantas mentiras? Sem querermo-nos estender muito pelas relações entre classes na sociedade brasileira no século XIX, a situação descrita aponta com clareza a frivolidade de uns, o orgulho da posição esclarece perfeitamente que só há bajuladores porque há bajulados. E esses últimos não só compactuam com essa situação, como alimentam-na.

Se no romance de 1899, ambas as partes envolvidas no processo são vistas com olhos críticos, bajulador e bajulado, na peça de 1863, como vimos anteriormente, o enfoque satírico recai sobre o tipo geral do bajulador, que se divide nos vários subtipos que vão freqüentar a sala do quase ministro.

Interessa-nos apontar uma etapa importante para o desenvolvimento do escritor da maturidade. Machado, como dissemos, sem dúvida, experimentou vários comportamentos literários até atingir um estilo de narrar tão peculiar. Nas idas e vindas de seu texto, nas afirmações curtas, seguidas por novas afirmações rápidas, que complementam as anteriores ao

contradizê-las justamente, está uma chave interpretativa de muitos dos enigmas que seu arguto narrador propôs ao desvendamento do leitor.

No teatro, muitas das idéias que deseja expressar ficam enfraquecidas pelas condições literárias próprias ao gênero, que Machado parece não haver dominado tão bem, tendo em vista, conforme observamos já nas crônicas contemporâneas, a sua habilidade em narrar. Ao que parece, ao se mover pelo terreno da prosa, a pena do escritor encontrou terreno mais fértil para se movimentar. Todas as exigências de jovem crítico, que se dedicava , naquela ocasião, ao teatro, acabaram, então, se cumprindo, em sua própria obra, não através do gênero literário com o qual se preocupou tão de perto no início da década de 60, o teatro, mas através da prosa de ficção. E esta prosa está prenunciada pela pena do narrador especialista em narrar a semana.

A insatisfação do escritor com o seu texto pode ser captada nas fraturas que ele próprio expõe e que, por ironia, muitas vezes contradizem as opiniões tão contemporâneas do crítico de teatro e literatura, a respeito da função da arte e das formas de melhor realizá-la. Um exemplo disso, registramos ao analisar a fantasia dramática Desencantos. O gênero no qual se desenrola a ação, cujo clima é predominantemente de romance, dificulta aquela que parece ser a grande habilidade de Machado: o desenvolvimento, paralelo à trama principal, nas entrelinhas, da crítica a um determinado assunto (nesse caso, e não por coincidência, mais uma vez a questão da política e do parasitismo). Dentro desse espírito, ainda em Desencantos, a insinuação de

uma personagem a respeito do comportamento de outra só será bem compreendida muitas cenas depois e isso levando-se em conta uma apreciação bastante atenta do texto e de uma de suas personagens, o que foge ao caráter específico do gênero, se pensamos na representação. Em relação à comédia Quase Ministro, não chega a ser dificuldade, mas causa surpresa, o arremate das situações, a ênfase final a uma conclusão crítica que poderia ser extraída do desenrolar das situações apresentadas pela ação. E como nessa peça, onde uma fala específica pesa um pouco na boca da personagem Silveira, existe O caminho da porta, em que muitas das falas do Dr. Cornélio nos parecem também pesadas. Assim sendo, em relação às dificuldades que apresenta o teatro de Machado, podemos dizer que elas se relacionam em muito às características da personagem de teatro, que são praticamente a totalidade da obra. Tudo deve vir apresentado através delas, mas às vezes, fica difícil colocar em sua boca certos discursos "marginais" ao tema da peça, como vimos. Por vezes, esses assuntos paralelos se perdem, comprometendo a unidade da peça e a própria intenção primeira do dramaturgo; outras vezes, sobrecarregam a personagem que os enuncia, o que quase traz para a cena a figura de um narrador. Tudo isso compromete a estrutura dramática . As falas que aparecem como excessivas ou incompreensíveis em alguns personagens apontam um defeito de composição. É claro que o procedimento não chega a constituir por si só alguma inverossimilhança (pois poderia ser interpretado como uma espécie de aparte); também não cria contradição na personagem, ou, ainda, se perdem

simplesmente no interior da peça, como dissemos. Esse comportamento literário, porém, enfatiza a composição textual , um teatro "para ser lido"; fica menos desenvolvida a outra metade do texto teatral, ligada ao desenrolar das ações, comprometidas umas com as outras. E é desse outro procedimento do texto de teatro que se pode extrair a parte mais propriamente visual deste. O texto dramático corre o risco de perder o alcance desejado, imediato no caso do teatro sobre o qual pensou Machado, se depender da observação de minúcias dele (a não ser que essa observação esteja prevista pela rubrica do autor ou, mais modernamente, pela atenção especial do encenador).

Pode ser que o bom amigo Quintino Bocaiúva, ao se referir às duas comédias iniciais, tenha escrito a Machado que seus textos eram para ser lidos, e não encenados, por ter encontrado nelas problemas semelhantes a esses que apontamos. E Machado, apesar de poder aperfeiçoar-se como dramaturgo, pensando exatamente sobre o sentido dessa afirmação, talvez tenha-se preocupado em descobrir em seu texto aquilo que o tornava tão legível e tão pouco encenável. E, nesse mesmo momento, o jovem escritor pode ter-se encontrado, novamente, com sua "pena de prosador novato".

Apesar dessas críticas, podemos, no entanto, reconhecer nessas peças de Machado uma segunda fonte de força, que seria dada pela leitura irônica da moralidade aplicada a certas personagens. Sob esse aspecto, como vimos, o texto tende a apresentar um novo interesse. De qualquer maneira, transitando entre a comédia clássica, o teatro realista e o teatro escrito a partir

de provérbios , o que já emerge do texto machadiano , e nos faz reconhecer ali o grande escritor, é, além da construção ambígua - e nesse caso positiva - de algumas das personagens (notadamente as femininas), a adoção de um modelo para o seu teatro, que valeria também para a sua obra: uma postura crítica através da qual o texto machadiano já suspeitava da configuração da sociedade patriarcal.

CONCLUSÃO

Para finalizar este trabalho, procuraremos não repetir apenas as conclusões parciais às quais a análise das crônicas de Machado e de aspectos de sua dramaturgia nos foram conduzindo. Pelo contrário, a partir da constatação da força da prosa machadiana nas crônicas, paralela à experiência com os textos dramáticos, pretendemos nos referir brevemente ao futuro - à segunda metade da década de 60, quando Machado pousou definitivamente a sua pena nos textos ficcionais em prosa. Nesse sentido, por que não apontar também para uma comparação entre o prosador da crônica e aquele que, no mesmo espaço do jornal, procurará desenvolver-se como ficcionista?

Nos contos que Machado publicou no Jornal das Famílias a partir de meados dos anos 60, ele ensaiou o desenvolvimento do narrador de histórias. Passeando por esses textos, no entanto, perguntamo-nos sobre o porquê de o narrador tão arguto da crônica não aparecer nos contos, sendo substituído por um narrador que parece não dominar totalmente o gênero. Afinal, o narrador-cronista não desenvolvera no espaço da crônica a ficcionalização do cotidiano, a arte de coser um texto construído a partir de fragmentos, entre outras características?

Nesses contos, encontramos um narrador intruso, que não se preocupa com o ocultamento. Esse modelo de narrador , Machado adotaria em sua obra, ao que parece, sem se preocupar em ser considerado passadista em relação aos novos modelos criados a partir de Flaubert, Zola, que ele , então,

conhecia muito bem. Ao que parece, essa liberdade de construir o novo a partir de modelos do passado, Machado generalizou para a sua obra, sendo o ponto inicial desse percurso a experiência com o jornalismo. Foi na crônica semanal, como vimos, que ele desenvolveu intimidade suficiente com o narrador que se dirige ao leitor, que escreve seu texto a partir de uma chave especial que incluía a necessidade de interação entre texto e leitor, ambos conduzidos por sua pena hábil e pelo seu olhar devastador. Nos primeiros contos, porém, esse narrador, apesar de não se ocultar, não é, ainda, o narrador intrometido e irônico da "segunda fase". Ele, que na crônica constrói a partir da citação, ou que usa sua voz para se elevar, na prosa de ficção ainda não encontrara espaço para esses procedimentos. Experimentava a escrita de histórias, desde as mais romanescas, até as fantásticas, recheadas de elementos sobrenaturais. E procurava ajustar seu estilo literário aos temas desenvolvidos.

Se o narrador da crônica não se sente ainda à vontade nas páginas de pura ficção (como, aliás, viria a se sentir), por outro lado, é certo que carregou para os contos, já nesse primeiro momento, algumas de suas características , desde a intrusão mal calculada à qual já nos referimos, até a insistência em citar, a qual também permearia toda a obra do escritor. É claro que nem a citação, nem mesmo o uso do narrador intruso, são invenções dele. De certa forma, o narrador machadiano segue modelos vigentes. Uma peculiaridade de Machado, no entanto, foi dar continuidade à utilização desses recursos , o que nos leva a valorizar o início de sua carreira como escritor,

quando desenvolvia essas suas tendências literárias. Assim, procuramos encontrar nelas uma atração particular, características que viriam a se repetir em sua obra para tornar-se marcas dela.

Dessa maneira, a comparação entre cronista e contista com certeza continuará a revelar um Machado ainda pouco conhecido, mas tão instigante quanto a sua face habitualmente mais valorizada.

Um dos contos do Jornal das Famílias pode servir-nos como exemplo para as questões levantadas acima. Trata-se de Casada e Viúva , de novembro de 1864. Esse conto não deve ter sido considerado por Machado como um dos melhores que escreveu nessa fase, pois não o reuniu em volume. Isso só foi feito em 1837, quando a Jackson editou as obras completas de Machado e transcreveu o referido conto no volume Histórias Românticas. Logo no início do conto, o narrador serve-se da citação de autoridade: confirma a sua voz pela de E. Augier, cujas comédias já eram então conhecidas pelo público carioca através das representações levadas ao palco pelo Ginásio Dramático:

"Acontecia, pois, que, se as mulheres invejavam Eulália e se os homens riam de José de Meneses, as mães, as mães previdentes, a espécie de santa no dizer de E. Augier, nem riam, nem se deixavam dominar pelo sexto pecado mortal(...) "[1]

É claro que a força da citação da crônica , que observamos claramente nos melhores romances, ainda não está de todo presente nesses

[1] MACHADO DE ASSIS, "Casada e Viúva" In: Obra Completa, vol II. 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986. 3 vols. p 748.

contos. No entanto, esta característica da época que foi desenvolvida com habilidade pelo narrador do jornalismo , gradativamente, incorporou-se à ficção do escritor, carregando para ela o ambiente literário desenvolvido na crônica: desde a citação de autoridade, até a utilização de modelos literários canonizados, reaproveitados na escrita do presente em um registro humorístico carregado de intenção crítica.

No conto de 1864, quando se intromete na história, o narrador apresenta, ainda, alguns problemas. A utillização livre do narrador onisciente - intruso não é a única explicação para o seu aparecimento no texto. Por vezes, sua presença é necessária para explicar ao leitor aquilo que não ficou bem desenvolvido pelo desenrolar da trama e pela movimentação das personagens, por exemplo, um fato que não poderia passar "em branco", caso se não quisesse comprometer a verossimilhança. O que apontamos como defeito no conto, aliás, parece ser também um dos problemas de seu "teatro para ser lido", onde pesam algumas falas e comportamentos das personagens. Voltando ao conto, temos o seguinte: a história de um casal feliz, Meneses e Eulália. A eles, à sua sossegada chácara na Tijuca, vem juntar-se um casal de amigos, de mudança para a Corte, Capitão Nogueira e Cristiana. Aos poucos descobrimos que Meneses é um marido infiel, pois começa a assediar Cristiana, que, ao que parece, tinha sido namorada dele na adolescência. No final, ele é desmascarado e a vida feliz do casal Meneses e Eulália acaba como uma morna convivência para manter as aparências, razão do título do conto. Em

um trecho importante do conto, quando Menezes começa a assediar Cristiana e lhe descobrimos o mau caráter, ambos, Menezes e Cristiana, passeiam pelo jardim da chácara. Nesse momento, ele recebe duas cartas que serão fundamentais para a inversão da fortuna, para o momento de "peripécia" do conto, quando o marido será desmascarado. É claro que as cartas, como se descobrirá no final, eram de duas amantes do galhardo. Portanto, na história, para o bom desenvolvimento do enredo, o marido infiel deveria recebê-las sem que se desse muita ênfase à sua chegada, sem que a esposa pudesse, por exemplo, ver as letras do sobrescrito, posto que as reconheceria imediatamente como femininas. A situação que se encontra para que as missivas sejam entregues ao destinatário é justamente a ocasião em que ele passeia pelo jardim com a futura presa, estando, assim, próximo ao portão de sua chácara quando o mensageiro chega. Isso é contado da seguinte maneira:

> " Nisto parou ao portão um moleque com duas cartas para José de Meneses. Os dous passavam neste momento em frente ao portão. O moleque fez entrega das cartas e retirou-se sem exigir resposta.
>
> Meneses fez os seguintes raciocínios: - Lê-las imediatamente era dar lugar a que Cristiana se evadisse para o interior da casa; não sendo as cartas de urgência, visto que o portador não exigira resposta, não havia grande necessidade de lê-las imediatamente. Portanto guardou as cartas cuidadosamente para lê-las depois.
>
> E de tudo isso concluiu o leitor que Meneses tinha mais necessidade de falar a Cristiana do que curiosidade de ler as cartas.
>
> Acrescentarei, para não dar azo aos esmerilhadores de inverossimilhanças, que Meneses conhecia muito bem o portador e sabia ou presumia saber do que se tratavam as cartas em questão." [2]

[2] Idem Ibidem, p 751.

Nesse momento do conto, o leitor nem suspeita da importância dessas cartas para o depois. Na verdade, está começando agora a conhecer as atitudes de Menezes , pois, antes, houvera apenas uma passagem em que Eulália preocupava-se quando o marido, "retido pelos negócios", voltava tarde para casa. Nessa passagem, com certeza, a insinuação de adultério não fica clara. O que o leitor sabe também, porque o narrador o fizera concluir, é que Cristiana era mais importante que as cartas que o infiel recebera. Mas como Meneses poderia saber sobre o conteúdo delas, se não as lera? O narrador explica, um tanto quanto forçadamente: Meneses conhecia o portador, então supunha o assunto. Mas se era assim, porque tanta reflexão para saber se lia as cartas ou se continuava a falar com Cristiana? O portador chega, dá-lhas, sai correndo, ele reconhece as letras, reconhece o portador, guarda-as e, pronto! Poderia lê-las depois. Por que a reflexão sobre a evasão de Cristiana?

O trecho parece confuso e mal explicado. Sem dúvida, o narrador queria chamar a atenção do leitor para a existência das cartas, que vão ter importância grande depois, mas fá-lo de maneira inadequada, de forma que quase cria uma inverossimilhança e precisa, em seguida, intrometer-se e, chamando a atenção para o fato, desfazer a inverossimilhança. Isso porque o narrador chama a atenção para as cartas através do artifício da reflexão de Meneses sobre a sua atitude em relação a elas, sendo que a dúvida cruel que o atormentara por segundos era dispensável para a economia da narrativa (a não ser para acentuar a existência das cartas). Por isso, o narrador tem que

consertar o que não ficou suficientemente esclarecido pelo desenrolar das ações. Então, nesse momento, se intromete em primeira pessoa, e já avisa: vim concertar o que parece inverossímil. Se são permitidos , mais uma vez, a nomenclatura e conceito aristotélicos, essa explicação do narrador soa um tanto quanto a recurso "deus-ex-machina". Os fatos não se explicam pelos fatos, mas por uma interferência exterior a eles. Aristóteles notaria aí, se não um grave defeito de composição, ao menos, uma maneira inferior á das ações cujo reconhecimento se dá através da peripécia.

O narrador-ficionista que Machado experimenta em seus primeiros tempos está visivelmente tateando seus caminhos. Crítico, irônico, na crônica; no teatro, ele quase se torna necessário pelos motivos que elencamos e, de certa forma, está quase presente nas falas de algumas personagens e nos apartes que têm a função de chamar a atenção para alguns fatos que se deseja salientar.

Resta então uma pergunta: por que o narrador da crônica se sente tão à vontade em seu meio, enquanto o narrador-contista ainda titubeia? Algumas respostas podem-nos acudir: já nas crônicas vemos o papel fundamental do humor na obra de Machado. Nas crônicas - e através das comédias - o jovem escritor já nos deixa perceber o que ele perceberia mais tarde (ou o que já percebera ao tentar escrever comédias): o humor deveria ser incorporado a seus escritos porque, através dele, poderia realizar bem a função moralizadora que, como crítico, tanto exigira para a arte. Nessa

perspectiva do humor, o narrador irônico desenvolvido nas crônicas foi tomando forma na ficção posterior. Ao que parece, Machado pôde encontrar um viés através do qual desenvolvesse a Literatura Brasileira, dentro dela a prosa ficcional para a qual o indicava seu talento, uma vez que é até mesmo anterior a esses escritos - às crônicas do Diário do Rio de Janeiro e ao teatro-, a sua preocupação com a produção de uma Literatura nacional. Ele enuncia em um artigo publicado em 9 e 23 de abril de 1858, em A Marmota:

"Tratemos das três formas literárias essenciais: o romance, o drama e a poesia.

Ninguém que for imparcial afirmará a existência das duas primeiras entre nós; pelo menos, a existência animada, a existência que vive, a existência que se desenvolve fecunda e progressiva. Raros, bem raros se tem dado ao estudo de uma forma tão importante como o romance: apesar mesmo da convivência perniciosa com os romances franceses, que discute, aplaude, endeusa, nossa mocidade, tão pouco escrupulosa de ferir as susceptibilidades nacionais".[3]

Se poucos escritores se davam ao estudo de uma forma como o romance, ou se deixavam levar pela influência da Literatura Francesa, sem buscar para a **forma** literária a cor local com a qual se adaptasse aqui, Machado foi um dos jovens escritores que levou em frente essa experimentação das novas formas literárias, até que as encaixasse nos romances (e contos). Assim sendo, transcorridos quinze anos desde o artigo publicado e A Marmota, escreve para o Novo Mundo , de Nova Yorque, uma "Notícia atual da Literatura

[3] MACHADO DE ASSIS, "O Passado, O Presente e O Futuro da Literatura", A Marmota , 9 e 23 de abril de 1858. In: - Obra Completa, vol III. 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986. 3 vols. p 788.

Brasileira", em que afirma existir "certo instinto de nacionalidade": todas as formas literárias procuravam "vestir-se com as cores do país". Sem dúvida, aí Machado reconhece um avanço de nossa Literatura, mas, no que diz respeito ao romance, à prosa de ficção, insinua uma queixa:

> "Compreendo que não está na vida indiana todo o patrimônio da literatura brasileira, mas apenas um legado, tão brasileiro como universal, não se limitam os nossos escritores a essa só fonte de inspiração. Os costumes civilizados, ou já do tempo colonial, ou já do tempo de hoje, igualmente oferecem à imaginação boa e larga matéria de estudo. Não menos que eles, convida a natureza americana (...). O romance, sobretudo, apoderou-se de todos esses elementos de invenção(...)
>
> Devo acrescentar que neste ponto manifesta-se às vezes uma opinião que tenho por errônea: é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura.(...)"
>
> Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhes oferece a sua região; mas não estabelecemos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trata de alguns assuntos remotos no tempo e no espaço.[4]

Ao que parece, então, o nacionalismo que pretendia para a Literatura, Machado não procurou apenas se utilizando do conceito romântico de cor local, no sentido do exotismo e nativismo, conforme já observamos anteriormente. O "sentimento íntimo" que faria com que o escritor fosse senhor de seu tempo e de seu país, Machado buscou incessantemente, de modo que encontrou na prosa livre, fragmentada, construída por um narrador com vida própria, propositadamente intrometido e desafiador, a forma em que

reconhecesse o caminho para a formação de uma literatura realmente brasileira. E, com certeza, nesse caminho, esteve sempre presente a experiência do narrador-cronista de seus jovens anos.

[4] MACHADO DE ASSIS, "Instinto de nacionalidade", Novo Mundo 24 de março de 1873. In: - Obra Completa, vol III. 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986. 3 vols. pp 803-804.

SUMMARY

To write a weekly chronicle was a challenge to some of our Brazilian writers, among them Machado de Assis. Since the beginning of 1860, Machado had a hard task of transforming a daily life into weekly news. These news had not only the objective of inform but also of arising the interest of the public. So, through a cohesive text, the weekly chronicle had the function of narrate the recent events and also offer itself an interesting piece of reading. So, it was necessary "to recover" the happenings or news that had been already published of something interesting that could arise the chronicle reader's interest and also to make the reading a delightful one. According to this, each chronicle writer tried to develop his own style of writing. Machado de Assis developed many resources and techniques which would arise laugh from their readers. His writings had a comic effect because he added irony and critical analysis about politics and other subjects creating "something new" that the readers needed (although they had already known the subject of his writings).

Machado also invested in the text cohesive composition and in the development of a narrator worried with the organisation of the context. Anyway, the writing of a chronicle involves special attention because the writer has to create a literary interest and it demands the use of techniques developed by Machado in his works.

In this study we are also looking at another aspect of Machado's career, that is the drama. In his opinion, the theatre had a moralising function and it could help society, moralising it. From his critical writings we can be aware of his ideas about Art and Literature as well as analyse some aspects of his drama. If in his chronicles he was so skilful, we are going to study some aspects of his drama, that were written at the same time of the chronicles, in order to conclude about his ability also in this genre.

KEY WORDS: Brazilian Literature - chronicle. Journalism and Literature. Brazilian Theatre.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

1) OBRAS DE MACHADO DE ASSIS

ASSIS, J.M. Machado de. Obras completas, 31 vols. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc., 1938.

_____ Obra completa, 7ª edição, ed. Afrânio Coutinho, 3 vols. Rio de Janeiro, Aguilar, 1986.

_____ Bons dias ! Org., Prefácio e Notas de John Gledson. São Paulo: Hucitec/UNICAMP, 1990.

_____ Crônicas de Lélio . Org., Prefácio e Notas de Raimundo Magalhães Jr. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

_____ Contos avulsos. Organização e Prefácio de Raimundo Magalhães Jr : Rio de Janeiro, Tecnoprint, s.d.

_____ Contos esparsos. Organização e Prefácio de Raimundo Magalhães Jr : Rio de Janeiro, Tecnoprint, s.d.

_____ Contos esquecidos. Organização e Prefácio de Raimundo Magalhães Jr : Rio de Janeiro, Tecnoprint, s.d.

_____ Contos recolhidos. Organização e Prefácio de Raimundo Magalhães Jr : Rio de Janeiro, Tecnoprint, s.d.

_____ Contos sem data. Organização e Prefácio de Raimundo Magalhães Jr : Rio de Janeiro, Tecnoprint, s.d.

_____ "Pareceres emitidos por Machado de Assis, quando membro do Conservatório Dramático,sobre algumas das peças enviadas a essa instituição (1862-1864) ". Org. José Galante de Sousa. Revista do Livro. Rio de Janeiro, nºs 1-2, junho de 1956. p. 178-192.

_____ Histórias românticas. Rio de janeiro: W. M. Jackson.Inc, 1955.

_____ Dispersos de Machado de Assis. . Coligidos e anotados por Jean-Michel Massa. Rio de Janeiro: INL, 1965.

2) OBRAS E ESTUDOS/ARTIGOS SOBRE MACHADO DE ASSIS

ALMEIDA MAGALHÃES. " Machado de Assis e o Conselheiro Zacarias". A Gazeta . São Paulo, 8 de janeiro, 1955.

_____, ibidem , 17 de janeiro, 1955.

ANDRADE, Mário de." Machado de Assis". Diário de Notícias . Rio de Janeiro, 25 de junho, 1939.

_____ " Os Machadianos". Diário de Notícias . Rio de Janeiro, 24 de dezembro, 1939.

AZEVEDO, Silvia M. A trajetória de Machado de Assis. Do **Jornal das Famílias** aos contos e histórias em livros. São Paulo, USP, 1990. 736 p. Tese (Doutorado em Letras) - Departamento de Línguas Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas , USP, 1990.

BARRETO, Filho. Introdução a Machado de Assis Rio de Janeiro: Agir, 1943.

BASTIDE, Roger. " Machado de Assis paisagista". Revista do Brasil. Rio de Janeiro. 3ª fase, vol III, nº 29, novembro de 1940. p.01-14.

BOSI, Alfredo et. al. Machado de Assis. São Paulo: Ática, 1982. (Escritores Brasileiros).

BRAYNER, Sônia. "As metamorfoses machadianas". In: - Labirinto do espaço romanesco. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: MEC, 1979.

BROCA, Brito. Machado de Assis e a política & outros estudos. Rio de Janeiro: org. Simões editora, 1957.

CASASSANTA, Mário. Machado de Assis e o tédio à controvérsia. Belo Horizonte: Os amigos do livro, 1960.

Caldwell, Helen. The Brazilian Othelo of Machado de Assis. Berkeley: University of California Press, 1960.

CHALHOUB, Sidney. "A História nas histórias de Machado de Assis: uma interpretação de Helena". In: Primeira versão. Campinas, publicação do IFCH/UNICAMP, nº 33, 1991.

CORÇÃO, Gustavo. "Machado de Assis cronista" .In: Assis, Machado de. Obras completas. 3 vols. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. 3° vol. pp 325-331.

_____ " Na mesma lúingua em que chorou Camões". In: O desconcerto do mundo. Rio de Janeiro: Agir, 1965.

FAORO, Raimundo. Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio. 3. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1978.

GLEDSON, John. Machado de Assis: ficção e história. São Paulo: Paz e Terra, 1986.

_____ Machado de Assis: impostura e realismo - uma reinterpretação de Dom Casmurro. Trad. de Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GOMES, Eugênio. Machado de Assis. Rio de Janeiro: livraria São José, 1958.

_____ Machado de Assis: influências inglesas. Rio de Janeiro: Pallas; Brasília: INL, 1976.

_____ " Schopenhauer e Machado de Assis". Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 6/8/55.

LEITE, Pedro. "Machado de Assis, jornalista político". In: Correio do Povo. Novembro de 1871 (sem local).

LIMA, Alceu Amoroso (Tristão de Athaide) " Alencarianos e machadianos", IN: "Suplemento literário", Diário de Notícias, 4 de setembro de 1960.

_____ " Ainda Alencar e Machado", IN: "Suplemento literário", Diário de Notícias, 11 de setembro de 1960.

_____ " Alencar, fundador da crônica", IN: "Suplemento literário", Diário de Notícias, 18 de setembro de 1960.

_____ " O cronista Alencar", IN: "Suplemento literário", Diário de Notícias, 25 de setembro de 1960.

_____ " Machado folhetinista", IN: "Suplemento literário", Diário de Notícias, 9 de outubro de 1960.

_____ " Machado de Assis cronista", IN: "Suplemento literário", Diário de Notícias, 23 de outubro de 1960.

_____ "Os três estilos". IN: "Suplemento literário", Diário de Notícias, 21 de outubro de 1960.

_____ " O Ensaio e a crônica", IN: "Suplemento literário", Diário de Notícias, 28 de outubro de 1960.

MAGALHÃES JR., Raimundo. Machado de Assis desconhecido. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

_____ Vida e obra de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

_____ Ao redor de Machado de Assis. Rio de Janeiro: ed. Civilização Brasileira, 1958.

MAIA, Alcides. Machado de Assis: algumas notas sobre o humor. Rio de Janeiro: Jacinto Silva, 1912.

MASSA, Jean-Michel. A juventude de Machado de Assis. trad. de Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

_____. "Os dispersos de Machado de Assis". "Suplemento Literário". In: Estado de São Paulo. São Paulo, 19 de setembro de 1964.

_____ Dispersos de Machado de Assis. Rio de janeiro: MEC/INL, 1985.

MERQUIOR, José Guilherme. "Gênero e estilo nas Memórias Póstumas de Brás Cubas". In: Revista Colóquio/Letras. n° 8. Lisboa, julho de 1972. pp12 a 20.

MURICY, Kátia. A razão cética. Machado de Assis e as questões de seu tempo. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

NUNES, Benedito. " Machado de Assis e a filosofia ". Travessias. Revista da UFSC. Florianópolis, 1990.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. A poética do legado: presença francesa nas Memórias Póstumas de Brás Cubas. São Paulo: Annablume, 1996.

PATI, Francisco. Dicionário de Machado de Assis. São Paulo: Rede Latina, 1958.

PEREIRA, Astrojildo. Machado de Assis. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1959.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Machado de Assis. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo EdUsp, 1988.

REGO, Enylton de Sá. O calundu e a panacéia. Machado de Assis, a sátira mmenipéia e a tradição luciânica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989. (Coleção Imagens do Tempo)

RIBEIRO, Maria Augusta H. W. e GINSBURG, Jacob. " Machado de Assis e suas controversas figuras: o censor, o dramaturgo, o crítico." e " A consciência do espírito no espírito da consciência". In: Armando Sérgio da Silva (org.) Diálogos sobre o testro. São paulo: EdUSP/ COM ARTE, 1994.

ROMERO, Silvio. Machado de Assis. Estudo comparativo de Literatura Brasileira. Rio de Janeiro, Laemmert, 1987.

SCHWARZ, Roberto. Ao Vencedor as Batatas. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

_____ Um mestre na periferia do capitalismo. Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

_____ " A Poesia envenenada de Dom Casmurro". In: Cadernos Novos Estudos/CEBRAP. São Paulo, n° 29, março de 1991. p. 85-97.

_____ et al. "Machado de Assis: um debate". In: Cadernos Novos Estudos/CEBRAP. São Paulo, n° 29, março de 1991. p. 59-84.

SOUSA, José Galante de . "Machado de Assis, censor dramático". In: Revista do livro. Rio de janeiro. n°s 3-4, ano 1, dezembro de 1956. p-83-92.

SOUZA, Antonio Candido Mello e. "À Roda do Quarto e da Vida ", In: Revista USP. São Paulo, n° 2, junho, julho, agosto de 1989. p. 101-104.

_____ "Machado de Assis de outro modo". In: Recortes. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 105-109.

SOUZA, Gilda de Mello e. "Machado em cena". In: Exercícios de Leitura. São Pulo: duas Cidades, 1980. p.

3) OBRAS GERAIS

ABREU, Maurício de. A Evolução Urbana do Rio de Janeiro . Rio de Janeiro: IPLANRIO/ Jorge Zahar editor, 1987.

ADORNO, Theodor W. "Posição do Narrador no Romance Contemporâneo". In: - Notas de Literatura.

_____ " O ensaio como forma" e " Caracterização de Walter Benjamin". IN: Theodor W. Adorno. Org. Gabriel Cohen; Coord. de Florestan Fernandes. São Paulo: Ática, 1986. (Coleção Grandes Cientistas Sociais) p.

ALENCAR, José M. de. Ao Correr da Pena. São Paulo: Melhoramentos, s/d

_____ Como e Porque Sou Romancista. Campinas/SP: Pontes, 1990.

ANDRADE, Mário de. Aspectos da Literatura Brasileira . Rio de Janeiro: América, 1943.

ARÊAS, Vilma Santana. Iniciação à Comédia. Rio de Janeiro : Zahar: 1990.

_____ Na Tapera de Santa Cruz. São Paulo: Martins Fontes: 1987.

ARRIGUCCI Jr, David. " Braga de novo por aqui" , *in* Enigma e Comentário. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ARISTÓTELES. Arte Retórica e Arte Poética. In - Obras Completas de Aristóteles. Madrid : Aguilar, 1987.

_____ Poética. Tradução, comentários e indicações de Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Os Pensadores)

AUERBACH, Erich. Mímesis. A representação da realidade na literatura ocidental. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. (Estudos)

BAKHTIN, Mikhail. " Rabelais e a História do Riso". In: - A cultura popular na Idade Média e no Renascimento - o contexto de François Rabelais. Trad. de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1976.

BARTHES, Roland. "Introdução à análise estrutural da narrativa". In: - Análise estrutural da narrativa. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1971. (Novas Perspectivas em Comunicação). pp 19-60.

_____ "Citar" e " L'ironie, La parodie" . In: - S/Z Essais. Paris: Seuil, 1970. (Coletion "Tel Quel"). pp 29-33/51-57.

_____ O prazer do texto. São Paulo: Perspectiva, 1987. (Elos)

BAUDELAIRE, Charles. "De L'éssence du rire". In: - Ouvres completes. Préface, présentation et notes par Marcel A. Ruff. Paris: Seuil, 1968.

BENJAMIN, Walter. " Experiência e Pobreza", " O autor como produtor", " O Narrador", " Sobre o conceito de história". In: - Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política.Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, s/d. Vol 1.

BERGSON, Henri. O riso. Trad. de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BOOTH, Wayne C. A retórica de ficção. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

_____ . A rethoric of f irony. Chicago: The University Chicago Press, 1974.

BROCA, Brito. A vida literária no Brasil - 1900. MEC/Serviço de Documentação, s/d.

_____. Românticos, pré-românticos, ultra-românticos. São Paulo: Polis; Brasília, MEC/INL, 1979.

CARVALHO, José Murilo de. Os bestializados- o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CHALHOUB, Sidney. Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte. Campinas: UNICAMP, 1989. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, 1989.

CHALMERS, Vera. Três linhas, quatro verdades - o jornalismo de Oswald de Andrade. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

CHARTIER, Roger et MARTIN, Henri-Jean (dir). Histoire de l'édition française. Paris: Fayard. Cercle de l'édition Française, 1990.

CHARTIER, Roger. A ordem dos livros. Leitor, autor e biblioteca na Europa entre o século XVI e XVIII. Trad. Mary Del Priori. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1994.

_____ A história cultural. Entre práticas e representações. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, s/d.

CHKLÓVSKY, Victor. "Le roman parodique". In - Sur la théorie de la prose. Lausanne: éditions L'age d'homme, 1973.

CÍCERO, Marco Túlio. Divisions de l'art oratoire/ Topiques. Paris: les belles lettres, 1960.

_____ De l'orateur. Texte établi et annoté par François Richard. Paris: Garnier, s/d.

COSTA, Wilma Peres. A Espada de Dâmocles. São Paulo: Hucitec, 1995.

COUTINHO, Afrânio. As formas da literatura brasileira. Rio de Janeiro: Bloch editores, 1984.

DIAS, Angela Maria. O resgate da dissonância: sátira e projeto literário brasileiro. Rio de Janeiro, edição Antares/ Inelivro, 1981.

DUCROT, Oswald e TODORÒV, Tzevetam. Dictionnaire enciclopédique des sciences du langage. Paris: éditions du Seuil, 1972.

EIKEMBAUM, Peter et al. Teoria da Literatura. Formalistas Russos. organização, apresentação e apêndice de Dionísio de Oliveira toledo. Prefácio de Boris Schnaiderman. 4ª ed. Porto Alegre: Globo, 1978.

ESCARPIT, Robert. L'humeur. Paris: PUF, 1976.

FARIA, João Roberto de . O teatro realista no Brasil. São Paulo: Perspectiva/ EdUSP, 1993. (Coleção Estudos)

FOUCAULT, Michel, Barthes Roland, Jacques Derrida et al. Théorie d'ensemble. Paris: Seuil, 1968. (Colétion " Tel Quel").

FOURNIER, Nathalie. L'aparté dans le théatre français du Xvième siècle au Xxième siècle. Étude linguistique et dramaturgique. Louvain - Paris: Éditions Peeters, 1991. (BIG - Bibliotèque de l'information gramaticale).

FRÉDERIC, Mauro. O Brasil no tempo de D. Pedro II : 1831-1889. Trad. Tomas Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. (A Vida Cotodiana)

FREUD, Sigmund. Os chistes e sua relação com o inconsciente. Trad. de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

FREYRE, Gilberto. Casa Grande & Senzala. 2 vols. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1954.

_____ Sobrados & Mucambos. 3 vols. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1951.

FRYE, Northrop. Anatomia da Crítica. Trad. de Péricles Eugênio da Silva Ramos.São Paulo: Cultrix, 1973.

GOTLIB, Nadia Batella. Teoria do Conto. São Paulo: Ática, 1988. (Princípios, 2)

HANSEN, João Adolfo. Alegoria - construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Atual, 1986.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de (org.) História Geral da Civilização Brasileira. Tomoll O Brasil monárquico. 5 vols. Rio de Janeiro: Difel, 1977.

_____ Raízes do Brasil. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1984.

HUGO, Victor. Préface au Cromwell. In: _ Théatre Compléte. Vol 1, 1ª ed. Paris: éditions Gallimard, 1950.

KAYSER, Wolfgang. Análise e Interpretação da obra literária. Trad. de Paulo Quintella. Coimbra: Arménio Amador editor, 1963.

KERNAN, A. "A theory of satyre". In: - The cankred muse: satire of english renaissance. New Haven, 1959.

KRISTEVA, Julia. Introdução à semanálise. São Paulo: Perspectiva, 1974. (Debates)

LAJOLO, M. e ZILBERMAN, R. A Leitura rarefeita: Livro e literatura no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1991.

LEITE, Beatriz Westin de Cerqueira. O senado nos anos finais do Império, 1870-1889. Brasília, Senado Ferderal, 1978.

LIMA, Alceu Amoroso. O jornalismo como gênero literário. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

LIMA, Luiz Costa. "Machado de Assis e a inversão do veto". In: - O controle do imaginário. Razão e imagem nos tempos modernos. 2ª ed Rev. e Ampl. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989. pp 242-261.

MACHADO, Aníbal. Parque de diversões (org. de Raúl Antelo). Belo Horizonte: editora da UFMG; Florianólpolis, editora da UFSC, 1994.

MAGALDI, Sábato. Panorama do teatro brasileiro. São Paulo: DIFEL, 1972.

MARTINS, Luis. "Do Folhetim à crônica" In: Suplemento literário. São Paulo: Conselho estadual de Cultura. Comissão de Literatura, 1972.

MARTINS, Wilson. História da Inteligência Brasileira. 7 vols. São Paulo: Cultrix, 1977.

MASSA, Jean-Michel. A juventude de Machado de Assis. trad. de Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MERCADANTE, Paulo. A consciência conservadora no Brasil. Rio de Janeiro: editora Saga, 1965.

MEYER, Augusto. Textos Críticos. Organização de João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1986.

MEYER, Marlyse. Folhetim: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MUSSET, A. Les caprices de Marianne. Paris: Seuil, 1952.

NEEDELL, Jeffrey D. Belle Époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século.Tradução de Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NUNES, Benedito. O tempo na narrativa. SP : Ática, 1988. (Série Fundamentos)

PATI, Francisco. Dicionário de Machado de Assis. São Paulo: Rede Latina, 1958.

PENA, Martins. O noviço, O juiz de paz na roça, O judas em sábado de aleluia e Os irmãos das almas. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Prosa de ficção (de 1870 a 1920). História da Literatura Brasileira. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo EdUsp, 1988.

_____ A leitora e seus personagens: seleta de textos publicados em periódicos (1931-1943) e em livros. Prefácio, Bernardo de Mendonça; pesquisa bibliográfica, seleção e notas de Luciana Viegas. Rio de Janeiro: Graphia editorial, 1992.

PINTO, Edith Pimentel. O Português no Brasil 1820/1920. São Paulo: EdUsp, 1978.

PLATÃO. Fédon. In: Diálogos/ Platão. Seleção de José Américo Mota Pessanha; tradução e notas de João Cavalcante de Souza, Jorge Palerkat e João Cruz Costa. 4ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Os Pensadores)

_____ Fedro In: Diálogos vol V. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Universidade Federal do Pará, 1975.

PRADO, Décio de Almeida. João Caetano e a arte do ator: estudo de fontes. São Paulo: Ática, 1984. (Ensaios)

_____ João Caetano. O ator, o empresário, o repertório. São Paulo: Perspectiva/EdUsp, 1972.

_____ "O teatro romântico. A explosão de 1830". IN: O Romantismo (org. de J. Ginsburg). 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1983. (Coleção Stylus). p. 167-184.

_____ Teatro de Anchieta a Alencar . São Paulo: Perspectiva, 1993. (Coleção Debates)

RENAULT, Delso. Rio de Janeiro: a vida das cidades refletida nos jornais. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1978.

ROSENFELD, Anatol. "Reflexões sobre o romance moderno". In: Texto/Contexto. São Paulo; Perspectiva, 1973. (Debates, 7). p. 75-97.

SÁ, Jorge de. A crônica. São Paulo: Ática, 1987. (Princípios, 5)

SANTIAGO, Silviano. "Retórica da Verossimilhança". In: Uma literatura nos trópicos. São Paulo Perspectiva, 1978. (Debates, 155). p. 29-48.

SANTOS, J.M. A política geral do Brasil. São Paulo: J. Magalhães, 1930.

Schneider, L. A guerra da tríplice aliança contra o governo da República do Paraguai. Traduzido do alemão por Manoel Tomaz Alves Nogueira e anotado por J.M. Paranhos (ex. secretário da Missão Especial do Brasil no Rio da Prata, emmbro do IHGB. Rio de Janeiro: Garnier, 1902, 2 vols.

SCHWARZ, Roberto. Os pobres na Literatura Brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____ Que horas são? São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. Cultura e Sociedade no Rio de Janeiro (1808 a 1821). Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1978.

SODRÉ, Nelson Werneck. A história da imprensa no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

SOUSA, José Galante de . Bibliografia de Machado de Assis. Rio de JANEIRO: INL, 1955

SOUZA, Antonio Candido de Mello e. Formação da Literatura Brasileira. 2 vols. Belo Horizonte : Itatiaia, 1981.

_____ Vários Escritos. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

_____ "A vida ao rés-do chão". In: Para gostar de ler . Vol 5 - Crônicas. São Paulo: Ática, 1987.

_____ O Observador Literário. São Paulo: Conselho Estadual da Cultura - Comissão de Literatura, 1959.

_____ A educação pela noite & outros estudos . São Paulo: Ática, 1987.

_____ "Timidez do romance - estudo sobre a justificativa da ficção no começo do século XVIII". ALFA, Revista do Departamento de Letras da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília. Marília - SP, n°s 18 e 19, 1972-1973. p. 61-80.

_____ et al. A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Rio de janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

SPITZER, Leo. Études de Style. introdução de Jean Starobinsky. Paris, Gallimard, 1970.

SUSSEKIND, Flora. "A família Agulha: uma prosa em zigue-zague". In: GUIMARÃES JR., Luis. A família agulha. Organização, introdução e notas de Flora Sussekind. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1987.

_____ Papéis Colados. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993.

VERÍSSIMO, José. História da Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1969.

VERNANT, Jean-Pierre et NAQUET Pierre-Vidal. Mito e tragédia na Grécia antiga. Tradução de Anna Lia A. De Almeida Prado, Filomena Y.H. Garcia e Maria Conceição de M. Cavalcante. São Paulo: Brasileinse, 1988. Vol.I.

_____ Mito e Tragédia na Grécia antiga. Tradução de Bertha Halpem Gurovitz. São Paulo: Brasiliense, 1991. Vol II.

WILDER, Thorton. Nossa Cidade. Tradução de Elsie Lessa. São Paulo: Abril Cultural, 1976. (Teatro Vivo)

4) ARTIGOS GERAIS EM PERIÓDICOS:

ALENCASTRO, Luis Felipe de. "Proletários e Escravos- Imigrantes Portugueses e Cativos Africanos no Rio de Janeiro - 1850 a 1872", *in* Cadernos Novos Estudos / CEBRAP. São Paulo, nº 21, julho de 1988. pp 30-56.

_____ " O Fardo dos Bacharéis", *in* Cadernos Novos Estudos/ CEBRAP . São Paulo, nº19, dezembro de 1987. pp 68-72.

ALLEMANN, Beda, " De L'ironie en tant que principe littéraire", *in* Poétique Paris, n° 36, novembro de 1978. pp 385-398.

ARRIGUCCI Jr, David. "Fragmentos sobre a crônica", *in* Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mario de Andrade. São Paulo, nº 46, 1985. pp 43-53

BRUNS, Gerald L. " Allegory and Satire: a rethorical meditation". New literary history - a journal of theory and interpretantion. vol XI, n° 1, 1979. p. 121-32.

FRANCO, Maria Sylvia Carvalho de. " As idéias estão no lugar". IN: Cadernos de Debates I. História do Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1976. p. 61-64.

HAIDU, Peter. "Au debut du roman, l'ironie ". In: Poétique. Paris, 36, novembro/ 1978. pp 443-465.

HELIODORA, Bárbara. "A evolução de Martins Pena". Rio de Janeiro, vol X, ano 13: Mec/INL, 1966. p.32-43.

HUTCHEON, Linda. " Ironie e parodie: stratégie et structure". In: Poétique. Paris, 36, novembro/1978. pp 467-477.

JENNY, Laurent. "La stratégie de la forme". In: Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraire. Paris, n° 27, 1976. p. 257-281.

JOSEF, Bella. " Em torno de Martins Pena". In: Dionisios X. Rio de Janeiro, vol X, ano 13: Mec/INL, 1966. p.13-19.

MEYER, Marlyse. "Voláteis e versáteis:de variedades e folhetins se fez a crônica". In: Boletim bibliográfico da biblioteca Mário de Andrade. vol 46. São Paulo, 1985. pp17-41

_____ "Folhetim para Almanaque ou Rocambole, a Ilíada de Realejo". In: Almanaque 14. São Paulo: Brasiliense, s/d. pp 17-41

_____ "O que é ou quem foi Sinclair das Ilhas?". In: Almanaque 8. São Paulo: Brasiliense, 1979. pp 82-99

MONTUELLO, José. " O cronista Machado de Assis". Rio de Janeiro, Jornal do Comércio, 6/10/1960.

MOYSÉS, Sarita M.A. "Literatura e História: imagens de leitura no Brasil do século XIX". In: Revista Brasileira de Educação (ANPED). São Paulo, nº 0, set/out/nov de 1995, p 53-61.

NOVAIS, Fernando A. " Passagens para o novo mundo ".Cadernos Novos Estudos / Cebrap. São Paulo, n° 9, julho 1984, p.2-8.

NUNES, Benedito. " Machado de Assis e a filosofia ". Travessias. Revista da UFSC. Florianópolis, 1990. pp 7-23

PIRES, Mário. " O humor de Machado de Assis". O Tempo. São Paulo, 4/10/1958.

VARA, Teresa Pires. " A Cicatriz de Origem". Revista Almanaque. n° 8 São Paulo: Brasiliense, 1978. pp 52-75

5) PERIÓDICOS CONSULTADOS PARA PESQUISA:

Diário do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: junho a agosto de 1864; janeiro a março de 1865.

O Espelho. Rio de Janeiro: setembro a dezembro de 1859.

O Futuro. Rio de janeiro: setembro de 1862 a junho de 1863.

Jornal do Commércio, Rio de janeiro: 1862 a 1864.

A Marmota, Rio de Janeiro: janeiro de 1856 a janeiro de 1858.

Semana Illustrada, Rio de janeiro: dezembro de 1860 a novembro de 1862.