

ALINE CRISTINA DE OLIVEIRA CATANELI

**MACHADO DE ASSIS:
Cronista d`*O FUTURO* (1862-1863)**

Assis – SP
2012

ALINE CRISTINA DE OLIVEIRA CATANELI

**MACHADO DE ASSIS:
Cronista d`*O FUTURO* (1862-1863)**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientadora: Profa. Dra. Sílvia Maria Azevedo

Assis – SP
2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

Cataneli, Aline Cristina de Oliveira
C357m Machado de Assis: *Cronista d'O Futuro (1862-1863)* /
Aline Cristina de Oliveira Cataneli. Assis, 2012
198 f. : il.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras
de Assis – Universidade Estadual Paulista.

Orientador: Prof^ª Dr^ª Silvia Maria Azevedo

1. Crônicas brasileiras 2. Assis, Machado de, 1839-1908. 3.
Periódicos brasileiros – Século XIX. 4. Jornalismo e literatura.
5. Imigração portuguesa. 6. Novais, Faustino Xavier de, 1820-
1869. I. Título.

CDD 869.93
070

**Para Gabriel, por quem tudo
começou e para Luísa, mais
uma razão para continuar.**

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me concedido força e determinação para consolidar esse projeto.

Ao meu amado esposo Pedro, pelo apoio incondicional e por acreditar em mim, quando eu já duvidava.

À minha mãe, que mesmo sem compreender os rumos dessa jornada, sempre se mostrou interessada.

À Rosa Amabile Polo, pela compreensão, sem a qual os obstáculos teriam sido ainda maiores.

À professora Sílvia Maria Azevedo, pela valiosa orientação e por me ensinar a andar com minhas próprias pernas.

Aos funcionários do CEDAP, pela generosidade e simpatia quando da realização das digitalizações.

Aos funcionários da Biblioteca, pela solicitude nas consultas ao acervo.

Aos funcionários da secretaria de pós graduação, em especial à Iria, pela amizade e companheirismo nos momentos difíceis.

À professora Daniela Mantarro Callipo, mestra e amiga de todas as horas, pelo carinho, paciência e dedicação com que sempre procurou me ajudar.

Ao professor Márcio Roberto Pereira, pelas sugestões indicadas quando do exame de qualificação.

Às queridas Nathália e Branca, pela preciosa ajuda na finalização do trabalho e, sobretudo, pela amizade que permanece, a despeito do tempo e da distância.

À CAPES, pela bolsa que me foi concedida e que propiciou condições financeiras para a realização desse trabalho.

CATANELI, A. C. O. Machado de Assis: cronista d' *O Futuro* (1862-1863). 2012. 198 f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2012.

RESUMO

O trabalho da juventude de Machado de Assis nos periódicos cariocas do século XIX foi, por muito tempo, relegado a catalogações desprezíveis. Felizmente, o número de pesquisadores interessados na obra machadiana existente nos jornais tem crescido nos últimos anos, fato que contribui para a constatação de que o trabalho literário já se fazia presente na vida do escritor de *Memórias póstumas de Brás Cubas* desde seus primeiros passos na vida jornalística de seu tempo. Exemplo dessa literariedade juvenil são as crônicas que Machado de Assis escreveu, aos vinte e três anos de idade, para o periódico *O Futuro* (1862-1863), do português imigrado Faustino Xavier de Novaes. Apesar de inserido num momento cultural em que as relações luso-brasileiras se mostravam bastante arrefecidas e que os olhares estavam direcionados no modo de vida francês, o jornal revelava uma clara intenção de manter laços de união entre Brasil e Portugal. Diante dessa diretriz editorial d' *O Futuro*, que procurava ignorar o poderio francês estabelecido em todos os setores da sociedade oitocentista, o jovem jornalista Machado de Assis, comprometido com o perfil do periódico, torna-se um dos colaboradores mais assíduos, escrevendo poesias, contos e, principalmente, crônicas. Assumindo a seção da crônica em dezesseis dos vinte números em que o periódico circulou, Machado legou à posteridade textos que corroboram para o estudo de sua evolução literária. A crônica é apresentada nas páginas d' *O Futuro* assumindo a feição que lhe dera o século XIX, ou seja, com ares de conversa entre amigos, munida de assuntos que estavam na ordem do dia. Entretanto, nesses textos aparentemente desprezíveis já é possível vislumbrar uma prosa consistente e linguisticamente bem trabalhada, na qual técnicas narrativas como a ironia e o diálogo com o leitor se apresentam em meio às opiniões, debates, militâncias e, principalmente, críticas de teor literário, teatral e musical. O trabalho procurou discutir a inserção do imigrante português no Brasil durante o século XIX e, dessa forma, explicar a presença de Faustino Xavier de Novaes no universo jornalístico da época que, via de regra, era também o universo literário. Por fim, a explanação das particularidades d' *O Futuro* embasaram a análise, formal e de conteúdo, das crônicas praticadas por Machado de Assis no periódico.

Palavras-chave: Século XIX, Periódicos, Crônica, Machado de Assis, Faustino Xavier de Novaes

CATANELI, A. C. O. Machado de Assis: chronicler of *O Futuro* (1862-1863). 2012. 198 f. Dissertation (Master's in Languages). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2012.

ABSTRACT

Machado de Assis' youth's work on Rio de Janeiro's journals was, for long, relegated to unpretentious cataloging. Fortunately, the number of interested researchers in Machado's work in journals has been increasing in the past few years, what contributes to the finding that the literary work was already present in *Memórias Póstumas de Brás Cubas'* writer's life since his first steps in the journalistic life of his time. An example of his juvenile literariness are the chronicles that Machado de Assis wrote, aged 23, to the journal *O Futuro*, from the portuguese Faustino Xavier de Novaes. Although inserted in a cultural moment when Portugal-Brazil relations were very quenched and all the books were directed to the French lifestyle, the journal revealed a clear intention to remain union bindings between Brazil and Portugal. From this editorial guideline from *O Futuro*, which sought to ignore the French power stabilised in every sector from the '800 society, the young journalist Machado de Assis, engaged with the journal's profile, became one of the most constant colaborator, writing poetry, stories and, mostly, chronicles. Managing the chronicle's sector in 16 from the 20 years in which the journal went on, Machado de Assis gave to the posterity texts that confirm the studies of his literary evolution. The chronicle is present in *O Futuro's* pages with the features from the 19th century, that is, like a conversation between friends, bearing subjects from the daily life. However, in theses apparently unpretentious texts, is already possible to observe a consistent prose, linguistically well worked, in which narrative techniques, such as irony and dialogue with the reader were present among opinions, debates, militancy and, mainly, literary, drama and musical reviews. This work sought to discuss the portuguese imigrant's insert in Brazil during the 19th century and, thus, explain the presence of Faustino Xavier de Novaes in the journalistic universe from the time in which, as a rule, was also the literary universe. At long last, the explanation of *O Futuro's* peculiarities based our form and content analysis of Machado de Assis' written chronicles in the journal.

Keywords: 19th century, periodicals, chronicles, Machado de Assis, Faustino Xavier de Novais

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
CAPÍTULO 1 – IMIGRAÇÃO E IMPRENSA: a participação portuguesa no periodismo brasileiro oitocentista.....	14
1.1 – A imigração portuguesa para o Brasil no século XIX.....	14
1.2 – A vida profissional e cultural do imigrante português em território brasileiro.....	21
1.3 – A imigração portuguesa e sua contribuição na formação da imprensa brasileira.....	23
1.4 – As relações lusitanas na carreira do jovem Machado de Assis.....	32
1.4.1 – Francisco Gonçalves Braga.....	34
1.4.2 – Augusto Emílio Zaluar.....	34
1.4.3 – Reinaldo Carlos Montoro.....	35
1.4.4 – José Feliciano de Castilho.....	36
1.4.5 – Faustino Xavier de Novais.....	37
CAPÍTULO 2 – <i>O FUTURO</i> : um projeto jornalístico luso-brasileiro.....	46
2.1 – Apresentação d’ <i>O Futuro</i>	46
2.2 – Os primeiros passos machadianos como cronista.....	61
2.3 – A colaboração machadiana nas páginas d’ <i>O Futuro</i>	63
CAPÍTULO 3 – MACHADO DE ASSIS: cronista d’ <i>O Futuro</i>	70
3.1 – Os comentários da quinzena: o cronista a serviço do jornal.....	70
3.1.1 – O espaço privilegiado da literatura.....	71
3.1.2 – O teatro realista e a realidade do teatro.....	96
3.1.3 – O cenário musical fluminense.....	116
Considerações finais.....	128
Bibliografia.....	132
Anexos.....	137
Anexo A.....	138
Anexo B.....	195

INTRODUÇÃO

Em meados do século XIX, enquanto o Brasil experimentava um progressivo aumento da atividade jornalística iniciada pela implantação da imprensa em 1808, o Rio de Janeiro, centro econômico e cultural oitocentista, assistia ao nascimento de um periódico que se distanciava dos demais por ostentar um perfil editorial que valorizava as artes de modo geral, sobretudo a literatura. O momento histórico favorecia o aparecimento de jornais que seguiam o modelo francês de publicação, cujo formato mesclava notícias, ilustrações e o lucrativo romance de folhetim, servido aos capítulos. Na contramão desse arquétipo, o imigrante português Faustino Xavier de Novais decidiu ousar algo novo, que fugisse do padrão de sucesso estabelecido. Já no primeiro número do jornal, datado de 15 de setembro de 1862, os leitores vislumbraram o título provocativo, *O Futuro: periódico literário*. As aspirações do jornal ficam evidentes na carta-programa do periódico, presente na edição inaugural, na qual se lê, ao longo de três páginas, as propostas de seu idealizador. *O Futuro* intentava, principalmente, criar um espaço em que as literaturas portuguesa e brasileira pudessem ser divulgadas, a fim de mostrar quão grandes e valiosos eram autores e obras dos dois países envolvidos. Tal intuito visava elevar a literatura daqui e d'além mar ao mesmo patamar das obras francesas, alemãs e inglesas, tão prestigiadas à época.

E não venham amortecer-nos o entusiasmo, a nós, jovens que entramos neste combate contra a estagnação intelectual das nossas pátrias, os maldizentes das próprias nações, que só têm admirações e aplausos para obras de algibebe literários do estrangeiro: para eles tudo o que o Brasil e Portugal produzem é imperfeito, não tem o cunho da graça francesa, da profundidade alemã, do positivismo inglês (MONTORO, 1862, p.26).

Já na primeira linha da carta-programa de Carlos Reinaldo Montoro, editor d'*O Futuro*, percebe-se que a ousadia em lançar mão de um projeto jornalístico que promovia as artes em detrimento das notícias não era fruto de uma alienação diante da realidade da imprensa vigente. Montoro adverte o leitor que o projeto jornalístico concebido em prol da união literária de Brasil e Portugal era uma “tentativa” e como tal poderia obter sucesso ou fracasso. *O Futuro* fracassou, como tantos de seus pares, menos de um ano depois de sua inauguração. Os vinte números que totalizaram as publicações do periódico poderiam ter tido o mesmo destino de tantos outros intentos

jornalísticos, cujas páginas encontram-se sepultadas no século XIX. Mas a efemeridade d'*O Futuro* não foi causada por uma carência no que tange a excelência dos textos nele publicados, ao contrário, a qualidade literária das obras é apontada como incontestada por Jean-Michel Massa (MASSA, 2009, p.302). O principal motivo da derrocada do periódico parece estar ligado à falta de aptidão de Faustino Xavier de Novais para os negócios, visto que além de apostar no sucesso de uma diretriz editorial que ignorava os anseios dos leitores em geral, ávidos por notícias e amenidades, demonstrou certa ingenuidade em relação às finanças do jornal, pois, segundo ele próprio, a falta de pagamento das assinaturas determinou o fim do periódico.

Mesmo com uma curta duração, *O Futuro* pode contar com colaboradores de grande expressividade, como o português Camilo Castelo Branco, que já gozava de reconhecimento como escritor e com o jovem jornalista Joaquim Maria Machado de Assis, nome que ainda não figurava entre os romancistas brasileiros, mas começava a ser valorizado na esfera jornalística. São exatamente os textos machadianos, escritos pela mão da juventude – Machado tinha apenas 23 anos – que retiraram o jornal do anonimato. Entretanto, o que se sabe a respeito do periódico está voltado mais para a participação machadiana como colaborador do que para o jornal propriamente. Em *A Juventude de Machado de Assis 1839-1870*, o biógrafo Jean-Michel Massa tece um breve histórico sobre o jornal, a fim de contextualizar a colaboração do escritor no curto espaço de tempo em que *O Futuro* circulou. Afora o trabalho de Massa, não foi encontrado nenhum outro trabalho que se debruçasse mais verticalmente sobre o periódico.

Dezesseis crônicas, esse é o número de textos de caráter opinativo publicados pelo autor de *Dom Casmurro* no periódico em questão. Há, ainda, seis poesias e um conto que, somados às crônicas, colocam o jornalista entre os mais assíduos colaboradores d'*O Futuro*, tendo praticado sua escrita em todos os números. O objetivo da pesquisa foi, desde o início, identificar, através da análise de crônicas até então relegadas ao esquecimento, o perfil dos textos machadianos n'*O Futuro* e assim contribuir para o estudo da trajetória literária do escritor. Ainda que o foco do trabalho esteja nas crônicas, foram fornecidas algumas informações a respeito dos demais textos praticados por Machado de Assis no periódico.

Por manter uma narrativa que, na maioria das vezes, afinava-se com o perfil editorial do jornal, os textos machadianos foram precedidos por um estudo acerca do veículo em que o jornalista exerceu, nos anos de 1862 a 1863, o ofício de cronista, poeta

e contista, bem como do surgimento da imprensa brasileira, a partir de 1808, quando o Brasil figurava como principal país de atração de imigrantes portugueses, muitos deles interessados pelo jornalismo que se desenvolvia rapidamente no país e sobre o qual vislumbravam a possibilidade de ascensão social e financeira.

As primeiras décadas pós Independência coincidem com o momento em que o jornalismo de caráter político declina para irromper uma fase de comunhão entre imprensa e literatura. Antes disso, jornalistas e homens de letras não cumpriam o mesmo papel nos jornais, aqueles se ocupavam da vida pública e estes colaboravam em revistas e periódicos especializados que, segundo Nélon Werneck Sodré (SODRÉ, 1999, p.210) tinham vida bastante efêmera. O projeto de Faustino constituía, em se considerando os apontamentos de Nélon Werneck Sodré, uma empreitada um tanto quanto arriscada. As chances de sucesso d'*O Futuro*, enquanto periódico literário, não poderiam ser muito animadoras, tendo em vista o malogro de propostas semelhantes.

Com a finalidade de expor os prováveis motivos que levaram Faustino Xavier de Novais a lançar mão de um periódico com um público leitor que ficava, provavelmente, restrito à colônia portuguesa e aos intelectuais fluminenses, buscou-se conhecer um pouco da biografia desse imigrante que, como muitos de seus patrícios, deixou Portugal desejando fazer fortuna no Brasil. A pesquisa sobre a vida de Faustino resultou em tarefa árdua, visto que são escassos os estudos sobre o jornalista. Entretanto, algumas descobertas, como uma carta endereçada ao amigo Camilo Castelo Branco e publicada pelo próprio Camilo na obra *Cancioneiro Alegre de poetas portugueses e brasileiros*, de 1887, foram de suma importância na tentativa de conceber o espírito do periódico luso-brasileiro.

Verificou-se também a importância da colônia portuguesa para o desenvolvimento da imprensa brasileira e a profícua relação de Machado de Assis com alguns imigrantes lusitanos que, de alguma forma, interferiram em sua carreira. Num segundo momento, o trabalho enveredou-se pelas especificidades do jornal em que constam as crônicas. Foram abordadas questões que vão desde as aspirações de união das literaturas de Brasil e Portugal até as características materiais do periódico e os motivos que causaram seu fechamento. Por fim, tornou-se indispensável a observação do período romântico brasileiro e português e do pensamento machadiano acerca das estéticas romântica e realista, a fim de identificar o posicionamento do cronista nas obras avaliadas que contemplavam, de maneira equilibrada, artistas brasileiros e lusitanos. Os antecedentes de Machado de Assis enquanto cronista também colaboraram

na tentativa de mostrar as particularidades narrativas d'*O Futuro*. Só então, de posse de um retrospecto histórico e pessoal, verificou-se a colaboração machadiana como autor de crônicas no jornal luso-brasileiro. Ao longo das mais de cinquenta páginas de transcrição do legado machadiano, foi possível observar algumas particularidades das crônicas praticadas no jornal, principalmente em relação aos temas comumente explorados, o tipo de apresentação dada aos textos e as técnicas narrativas utilizadas pelo jovem jornalista. As análises, que não desconsideraram o periódico como um todo, abrangeram aspectos formais e de conteúdo e revelaram características muito peculiares no modo de narrar machadiano que, embora estivesse sempre em conformidade com os ditames do periódico, não economizava na ironia ácida, na crítica mordaz, no domínio da língua, no trato com o leitor e, sobretudo, na expressão literária.

As crônicas constam no 4º volume da *Obra Completa de Machado de Assis*, porém, estando descontextualizadas do momento histórico e fora do espaço de sua produção, careciam de uma observação mais atenta. Além disso, esses textos ainda não haviam sido estudados de maneira profunda e sistemática, o que deixava uma lacuna no estudo sobre o percurso intelectual do escritor. No intuito de apreender as técnicas narrativas, de verificar os interesses temáticos e a postura crítica de um Machado de Assis ainda em formação, o trabalho se ateve sobre a análise desses textos, a fim de destacar a repetição de temas, que trazem à baila as inquietações do jovem jornalista, atento às questões de seu tempo. A apreciação temática abordou, por ordem de recorrência, três assuntos centrais – literatura, teatro e música – sendo que à música fora dada uma publicidade bastante inferior em relação aos outros dois temas.

Uma vez identificados os assuntos de maior interesse para Machado, fez-se necessária uma análise cuidadosa do modo de narrar do escritor em início de carreira, que já demonstrava certa expressividade literária. Outra perspectiva que fez parte da análise refere-se a uma das principais tarefas do cronista d'*O Futuro*: a de avaliar as novidades artísticas, muito embora tais julgamentos, segundo ele mesmo, não passassem de observações de um jovem admirador das artes e que, justamente por isso, não mereciam a denominação de “crítica”.

A apreciação das crônicas se deu através das transcrições do original, um trabalho de fonte realizado a partir da digitalização dos microfiches do periódico. Das dezesseis crônicas, cinco não puderam ser transcritas diretamente do periódico, uma vez que as páginas em que se encontravam foram irremediavelmente danificadas, porquanto as crônicas machadianas vinham sempre publicadas nas últimas páginas do jornal, mais

susceptíveis à deterioração pela ação do tempo. Contudo, os textos faltantes nos microfilmes puderam ser encontrados no 4º volume da obra completa do autor, de onde foram transcritas e agregadas às outras onze, tiradas dos originais. Os dezesseis textos e um índice onomástico, com os nomes citados nas crônicas, constam nos anexos do trabalho.

CAPÍTULO 1

IMIGRAÇÃO E IMPRENSA: A PARTICIPAÇÃO PORTUGUESA NO PERIODISMO BRASILEIRO OITOCENTISTA.

Era nesses momentos que dava plena expansão às saudades da pátria, com aquelas cantigas melancólicas em que a sua alma de desterrado voava das zonas abrasadas da América para as aldeias tristes da sua infância. E o canto daquela guitarra estrangeira era um lamento choroso e dolorido.

Aluísio Azevedo

1.1 – Imigração portuguesa para o Brasil no século XIX.

O século XIX registrou, nos países europeus periféricos, um elevado crescimento demográfico que, associado à incapacidade de absorção da mão-de-obra populacional, contribuiu para um elevado influxo migratório. Portugal, seguindo a linha de seus pares, presenciou um significativo aumento de sua população sem, contudo, produzir um crescimento econômico que garantisse amparo às necessidades da sociedade. Tal situação afetou principalmente o norte do país, que sofria com a estagnação da agricultura decorrente da má distribuição de terras e da mecanização de algumas atividades. Mas os problemas com a economia nacional não diziam respeito somente à questão agrícola, antes, estavam presentes também no setor industrial, de modernização lenta e que se mostrava incapaz de suprir as deficiências agrárias.

A mudança da corte portuguesa para o Brasil, em 1808, não mudou o cenário econômico da metrópole. O comércio colonial garantia o abastecimento do país, abria o mercado para os produtos da metrópole, animava trocas entre colônias e facilitava a reexportação para países estrangeiros, que era paga, na maioria das vezes, com produtos importados, o que supria as necessidades internas da metrópole e desestimulava a produção industrial e agrícola no país.

Quando D. João aportou em terras brasileiras, trazendo consigo cerca de 15.000 pessoas, o príncipe não estava apenas cedendo às pressões políticas, mas também realizando um plano dos assessores da coroa de salvar a monarquia portuguesa através da criação de um Estado moderno em solo americano. No intuito de colocar em prática

o ideal de construção de um Império, havia a necessidade de criação de um fluxo de imigrantes que, segundo Amado Cervo, variavam entre:

[...] imigrantes ingleses e de inúmeras outras procedências europeias, da China, da África, do Egito, à procura de negócios; dos cientistas e artistas à procura do desconhecido, do exótico; dos portugueses, que ambicionavam os postos de comando e também corriam atrás do controle do comércio; do corpo diplomático que exigia conforto, meios de comunicação e que mirava para o país com os interesses de origem por trás. (CERVO, 2000, p.74).

Os anseios de constituição de um Estado moderno fizeram com que a população do Rio de Janeiro, cidade que abrigou a família real, passasse de 60 para 150 mil habitantes. A abertura dos portos brasileiros às nações amigas, em 28 de janeiro de 1808, denotava uma atitude liberal e moderna, também perceptível na implantação do ensino universitário e das missões científicas, na criação da imprensa, da biblioteca real etc.. O desenvolvimento da colônia ascendia, enquanto Portugal entrava em profundo declínio.

A situação portuguesa piorou quando, em 1815, o Brasil deixa de ser colônia e passa à condição de Reino Unido, o que acabou por gerar um sentimento de orfandade nos súditos portugueses, que começam a duvidar sobre o regresso do monarca D. João. Além disso, após a saída da Corte, o país fora ocupado pela França e pela Inglaterra, sucessivamente. A opressão a que ficou subjugado o povo lusitano somada à sensação de abandono gerada pela transferência da família real para o Brasil provocou a rivalidade entre os portugueses que emigraram e os que se mantiveram no país.

A soma de todos os problemas enfrentados por Portugal suscitou na Revolução de 1820, que seguia os moldes da Revolução Francesa, com a burguesia reivindicando os direitos do povo e omitindo, através dele, a principal faceta da Revolução: os interesses de classe. Em 1821, D. João aprova a Constituição feita pela onda revolucionária portuguesa e, atendendo às pressões, regressa em três de julho do mesmo ano. Pode-se dizer que a Revolução Liberal do Porto, de 1820, e as manobras políticas em favor de uma regressão do Brasil ao estado de colônia desencadearam o processo de independência que, a despeito das intenções do governo português, ganhava força desde meados do século XVIII. As decisões tomadas pelas Cortes de Lisboa provocaram reações de nacionalismo e revolta no Brasil, culminando com a Independência.

A imigração portuguesa não diminuiu com a Independência da colônia, ganhou contornos ainda mais significativos ao longo dos oitocentos. Tanto o afastamento comercial entre Brasil e Portugal, depois de 1822, quanto o fluxo imigratório em ascensão estimularam o diálogo da diplomacia lusa com representantes brasileiros, a fim de discutir as relações bilaterais que, na atual conjuntura, tratava de assuntos delicados para os dois países. O Brasil exigia providências a respeito do envolvimento da bandeira portuguesa no tráfico de escravos da costa da África do Sul; da fabricação e tráfico de moeda falsa; dos pedidos de indenização – dos dois lados – diante dos prejuízos da guerra em prol da independência, enquanto Portugal concentrava sua atenção na questão da imigração, cobrando do governo brasileiro maior rigor a respeito da entrada de imigrantes portugueses que chegavam ao país clandestinamente; propiciando proteção àqueles que, residindo no Brasil, eram vítimas de hostilidade por parte dos nativos; desejando arrecadar e administrar heranças de imigrantes falecidos em solo brasileiro.

Cada vez mais distanciados comercialmente, mas com pendências importantes nas questões sociais, havia um interesse recíproco na manutenção de relações amigáveis. Se de um lado o Brasil demonstrou satisfação pelo sucesso da rainha D. Maria II na guerra pelo trono português em 1834, chegando a enviar um ministro a Lisboa para cumprimentá-la, de outro, Portugal aconselhava seus representantes no Brasil a se concentrarem na preservação de um bom relacionamento.

Para tanto, deveria ele [o chefe da legação do Rio de Janeiro] manter neutralidade nas lutas partidárias, abster-se de qualquer ingerência nos negócios internos, preservar a melhor inteligência com as pessoas que formavam o Governo, não confrontar autoridades ou retrucar a provocações da imprensa. (CERVO, 2000, p.132).

Na segunda metade do século XIX, os interesses políticos e econômicos entre Brasil e Portugal já eram quase nulos, à exceção da imigração, que gerava ainda muita discussão entre as partes envolvidas. Depois da perda da colônia brasileira, episódio que ajudou a traçar o destino de Portugal, as saídas cada vez mais expressivas dos súditos lusitanos em busca de melhores condições de vida no Brasil, principalmente, decretou o sentimento de decadência do país.

Ao contrário dos restantes emigrantes europeus, cuja emigração se distribuiu por diversos países americanos, os portugueses dirigiram-se sobretudo para o Brasil. Desde o início do século XIX até à década de 50 do século XX, mais de quatro quintos de todos os emigrantes

portugueses registrados [sic] foram para o Brasil. (SERRÃO, 1977 apud KLEIN, 1993 p.237).

Segundo Joaquim da Costa Leite, Portugal tem a imigração como uma prática multissecular, desencadeada por motivos diversos em cada momento da história do país. Da chegada dos portugueses em 1500 até meados do século XX, observou-se um gradual aumento nos números de saídas para o Brasil. “De 1855 a 1914 as estatísticas portuguesas registraram pouco mais de 1,3 milhões de saídas. O Brasil atraiu oitenta e noventa por cento desses emigrantes” (LEITE, 2000, p.177).

A maior parte dos imigrantes que aportaram no Brasil entre 1820 e 1968 era natural de Portugal, segundo estatísticas do historiador brasileiro Amado Cervo (CERVO, 2000, p. 143). Entretanto, europeus de outras nacionalidades acompanharam o fluxo migratório do século e cruzaram o Atlântico a bordo dos navios que se dirigiam à América. Entre 1820 e 1880, cerca de 15 milhões de europeus de diversas nacionalidades escolheu o Brasil como país de atração. Nesse período, o Brasil ocupou o terceiro lugar na preferência dos imigrantes, ficando atrás apenas dos Estados Unidos e do Canadá.

Somente a partir de 1855 o governo português passou a registrar, a título de estatística, as saídas da população rumo ao continente americano. Quase a totalidade dessas saídas teve o Brasil como destino, o que significa dizer que a era migratória portuguesa entre 1855 e 1914 foi quase equivalente a emigração para o Brasil. Tal constatação pode ser feita porque Portugal só inicia uma estatística em torno da emigração a partir de 1855, aliás, data deste ano a criação de uma lei emigratória moderna que, ao mesmo tempo em que dava ao cidadão a liberdade para emigrar, impunha regras que dificultava a prática dessa decisão. As autoridades embasavam a criação dessas regras numa suposta preocupação com o destino dos emigrantes, desde a viagem até a vida que teriam no Brasil.

Primeiramente feita em veleiros, a viagem transatlântica foi substituída, depois da década de 1850, pelos paquetes. Os motivos que aceleraram a evolução do transporte marítimo deveram-se às dificuldades enfrentadas pelos emigrantes já na saída, quando a partida era adiada até o total preenchimento das vagas disponíveis, tornando longa a espera pela partida nos portos lusitanos. O extenso trajeto entre os países debilitava fisicamente os passageiros e as precárias condições de higiene dos navios propiciava o contágio de doenças. Na chegada ao destino, os imigrantes eram, muitas vezes,

leiloados pelos engajadores¹, com quem haviam contraído dívidas para custear as despesas de transporte. Segundo Joaquim da Costa Leite, os engajadores eram, muitas vezes, os próprios comandantes dos navios:

Foram muito discutidos nos anos 50 os casos de pessoas que aceitaram passagem para o Brasil endividando-se perante os comandantes das embarcações, que no Rio de Janeiro negociavam os contratos dos passageiros com os novos patrões. (LEITE, 2000, p.179).

Informações, muitas vezes desconstruídas, chegavam a comparar a vida dos imigrantes portugueses com a dos escravos, conforme atesta Amado Cervo:

Conde de Tomar, responsável pela legação no Rio de Janeiro, endereçou nota ao Governo brasileiro, acusando-o de conivente com a “escravidão branca” que se fazia ao embarcar, transportar, desembarcar e coagir os colonos a aceitar um determinado senhor no País. (CERVO, 2000, p.157).

Ainda que a maioria dos imigrantes estivesse fadada ao trabalho agrícola – ao lado de escravos – e que se considerassem mais maltratados que eles em função de sua chegada espontânea, que não implicava aplicação de capital, não era uma verdade absoluta a caracterização de uma “escravidão branca” imposta pelos brasileiros. Tal expressão ganhou força por dois motivos que se completam: o antilusitanismo presente no Brasil depois da independência, que fazia com que os nativos não vissem com bons olhos qualquer ascensão social do imigrante que outrora os oprimia e, por consequência disso, a disponibilização de trabalhos considerados indignos do homem livre.

Portugal, alegando preocupação com todos os dissabores que o emigrante passaria desde a decisão da partida até a consumação dessa empreitada, criou verdadeira campanha antiemigração, publicando diariamente sobre a suposta miséria em que se encontravam os súditos no Brasil e arrochando as regras para emissão do passaporte. Dentre as imposições legais para emigrar estavam questões como a comprovação de pagamento da viagem e o cumprimento das obrigações militares para maiores de 14 anos. Ao dificultar o embarque por razões militares, o Governo denotava sua verdadeira intenção: evitar o esvaziamento dos recrutas que fragilizariam ainda mais as forças de combate do país. Mas a estratégia não funcionou como se esperava, pois os interessados

¹ Homens que cuidavam de prover o custeio da viagem aos portugueses mais pobres, admitindo o ressarcimento das despesas quando os emigrantes conseguissem trabalho no Brasil.

em emigrar passaram a fazê-lo cada vez mais cedo, justamente para não ter que se alistar no serviço militar.

[...] partiam maioritariamente homens, muitos ainda jovens de menos de 14 anos, estes procurando talvez, também, evitar o serviço militar. A profissão anterior era sobretudo a rural. Quase todos eram analfabetos. (CRUZ, 1989, p.189).

Mancebos de até 14 anos estavam dispensados das obrigações com o país, dos que estavam na idade entre 14 e 21 anos era cobrado fianças para a dispensa e os maiores de 21 deviam, obrigatoriamente, comprovar o cumprimento do serviço militar. Além da preocupação militar, havia, entre os motivos da campanha antiemigração, o interesse português de enviar seu excedente demográfico para suas colônias africanas e quem sabe torná-las tão lucrativas quanto o Brasil fora um dia. Nada disso evitou que o período entre 1850 e 1920 fosse marcado como o maior em termos de liberdade migratória de Portugal.

O fenômeno migratório do século XIX, embora tivesse suas bases na crise econômica após 1808, estava alicerçado também no progresso tecnológico, que envolvia troca de informações, melhoria nos transportes e aproximação das relações sociais. Com o respaldo da tecnologia, o possível emigrante tinha conhecimento dos riscos a que estaria submetido e isso constituía fator preponderante na decisão de partir. Algumas particularidades do Brasil no papel de país de destino do emigrante somam-se na tentativa de explicar o fluxo migratório oitocentista português, como o idioma, que facilitava a inserção social; a informação das oportunidades, advinda de parentes e amigos já emigrados; os costumes, que promovia uma adaptação menos sofrida; a religião.

Considerando a quantidade de imigrantes que chegavam ao Brasil no intuito de enriquecer e retornar à pátria, seria ingênuo supor que não houvesse a frustração de muitos e a desgraça de alguns, mas o Brasil realmente representava, à época, uma real oportunidade de ascensão econômica, haja vista os salários praticados aqui em comparação com os de além-mar.

[...] ainda que duas economias distintas tenham diferenças de preços relativos que tornam difíceis a comparação, a disparidade salarial em profissões como carpinteiro e pedreiro, ou mesmo em tarefas não qualificadas, dava claramente vantagens ao Brasil. [...] os salários no Rio de Janeiro podiam multiplicar por três ou quatro os salários portugueses. Mesmo considerando os gastos acrescidos de

alojamento e alimentação, um trabalhador que exercesse no Brasil a mesma profissão que tinha em Portugal podia, depois de pagas as suas despesas, obter uma poupança equivalente ao total do salário português. (LEITE, 2000, p. 187).

A emigração em massa a partir de 1850 faz crer que as informações que chegavam a Portugal através de cartas de familiares, amigos e vizinhos eram animadoras. Possivelmente os já emigrados noticiavam sobre as oportunidades de trabalho e salário oferecidos no Brasil e isso certamente importava mais aos pretensos emigrantes do que as informações veiculadas nos jornais, atestando o malogro do Brasil como “terra de esperanças” ou mesmo a campanha governamental antiemigração, que se mostrava incoerente quando tentava sufocar a emigração ao mesmo tempo em que ignorava a miséria enfrentada pela população.

Embora as lavouras brasileiras tenham absorvido boa parte dos imigrantes, principalmente depois de 1850, quando o tráfico de escravos foi abolido e a mão de obra agrícola carecia de braços, o comércio constituía a principal aspiração profissional dos lusitanos, como atesta Lená Medeiros Menezes.

Analisar a imigração portuguesa nos cem primeiros anos de vida independente do Brasil [...] significa mergulhar em um espaço privilegiado: o do comércio, destino mitificado para todos aqueles que acalentavam sonhos de promoção social no além-mar. Nesse espaço significa, ainda, privilegiar dois atores principais do drama cotidiano: o negociante e o caixeiro, figuras emblemáticas que se fizeram presentes no espaço urbano ao longo de todo o processo de urbanização. À medida que se expandiu a malha urbana, o comércio português a varejo acompanhou esse crescimento, tornando o português da esquina referência obrigatória nos subúrbios, principalmente na cidade do Rio de Janeiro [...]. (MENEZES, 2000, p.164).

Alguns casos de enriquecimento desses imigrantes fortaleciam as propagandas de agentes de emigração do outro lado do oceano e era motivo de preocupação governamental, pois esses casos eram tidos como exceção. Ainda que não conseguisse angariar a fortuna idealizada como fator de decisão da partida, esse grupo provavelmente foi o que mais contribuiu com remessas à família em Portugal. Não obstante, a emigração teve como uma de suas particularidades, o auxílio na economia dos dois países envolvidos. No Brasil, o desenvolvimento agrícola, comercial e industrial ganhou forças devido às necessidades impostas pelo aumento populacional e a mão de obra dos imigrantes supriu as deficiências nesses setores. Em Portugal, os altos

índices de remessas enviadas por emigrados teve papel determinante no equilíbrio da balança de pagamentos e na taxa de câmbio. Essa fonte de ganho tornou possível equilibrar a balança de pagamentos e, portanto, iludir o desequilíbrio econômico. “O país consumia muito, produzia pouco, e os emigrantes pagavam a diferença” (SARAIVA, 1999, p. 320).

Alguns portugueses que emigraram para o Brasil conseguiram enriquecer e regressaram ostentando um nível socioeconômico muito superior ao que tinham no momento da partida. É claro que o retorno de patrícios bem sucedidos, que fizeram fortuna, sobretudo com a atividade comercial no país de recepção, estimulou ainda mais os sonhos de partida.

1.2 – A vida profissional e cultural do imigrante português em território brasileiro.

O lento e contínuo crescimento brasileiro ao longo dos oitocentos procurava eliminar a mais pesada das suas realidades de ascendência colonial – a escravidão – da qual dependia sua vasta economia agrícola. Determinado a alinhar-se com a ideologia liberal e capitalista, mas preso às amarras de uma sociedade escravocrata, o país passou a substituir gradualmente a mão-de-obra escrava pela importação da mão-de-obra livre europeia. A principal pretensão brasileira era a de fazer com que a imigração viesse suprir as lacunas na atividade agrícola, deixadas pela extinção do tráfico negreiro em 1850 e, posteriormente, pela morte dos escravos. As condições brasileiras explicam a dificuldade em conseguir mão-de-obra imigrante em países europeus mais evoluídos econômica e tecnologicamente, pois esses trabalhadores não se submetiam ao tipo de trabalho mais largamente oferecido no Brasil. Já para os países cujos problemas sociais e econômicos empurravam a população para fora, o fator exigência não estava na ordem do dia. Portugal, exemplo de país imigrante sem muita escolha, foi, no século XIX, amplamente requisitado para o trabalho agrícola brasileiro.

Do lado português, o projeto de emigração era completamente diverso. Apesar das evoluções tecnológicas permitirem maior enfrentamento com a realidade que os esperavam em terra americana, o imaginário lusitano, acostumado às glórias coloniais do passado, esquecia-se da atual conjuntura do Brasil oitocentista e idealizava uma terra ainda sob o poderio português, onde haveria facilidade de acolhimento e rapidez na ascensão social e financeira. Pode-se dizer que o fluxo migratório português para o Brasil nessa época constituiu, de certa maneira, uma espécie de frustração para os dois

lados envolvidos. Nem o Brasil encontrou no português o protótipo do trabalhador agrícola, nem o português deparou-se com a imagem que fizera do país de recepção.

Deixando para os italianos a fama de bons agricultores, capazes de substituir com louvor o trabalho do negro africano, os portugueses preferiram o trabalho nas cidades, especialmente no ramo comercial. Foi no espaço urbano que o imigrante português buscou reconstruir uma identidade lusa no Brasil. Se a imigração era, muitas vezes, vista de maneira negativa e penosa, era preciso garantir meios de inserção na sociedade brasileira de modo a facilitar a adaptação em um ambiente hostil no que diz respeito às condições climáticas, higiênicas, trabalhistas ou de convívio social.

Não é estranho que, impelidos a deixar a pátria rumo ao ignorado destino em terra estrangeira, os imigrantes quisessem recuperar, ao menos em parte, a identidade cultural do país de origem. Nesse projeto engajaram-se na formação de grupos, sob a forma de agremiações, jornais e instituições que fomentassem a interação de uma colônia portuguesa em ascensão que, ao mesmo tempo em que desejava sentir-se parte da esfera social brasileira, mantinha as tradições originais.

Os “brasileiros”, como eram conhecidos os imigrantes portugueses que enriqueceram no Brasil e mantiveram-se no país, formavam a elite que comandava os rumos da colônia portuguesa e tiveram participação ativa na vida social e econômica do país de recepção. Sobre a participação ativa desses homens dentro da colônia portuguesa desde o século XIX, o jornalista e literato Carlos Malheiro Dias (1875-1941) constata:

Hoje, como sempre, no seio da colônia aparecem homens providenciais e abnegados, às vezes obscuros, quase sempre modestos, que se substituem ao poder infecundo da multidão, interpretam as suas aspirações subconscientes e lhe tutelam e acautelam o patrimônio. Foram esses homens que fundaram as grandes obras humanitárias e culturais da colônia. Zelosamente velam por elas, as servem, as engrandecem e as enriquecem².

Esses “brasileiros”, forçados a suprir a carência de ajuda governamental por parte dos dois países envolvidos no fluxo migratório, criaram associações filantrópicas que visavam dar assistência e proteção aos imigrantes menos favorecidos que, diga-se de passagem, significavam a maioria. Foram esses os principais fatores que levaram a

² Discurso do Sr. Carlos Malheiro Dias proferido no lançamento da pedra fundamental em 10.09.33. In: LICEU LITERÁRIO PORTUGUÊS. *Liceu Literário Português: 100 anos de vida a serviço do ensino e da cultura*. Rio de Janeiro, 1968, p. 34.

fundação da *Sociedade de Beneficência do Rio de Janeiro*, por exemplo. Inaugurada em 1840, a associação tinha como objetivo ajudar os imigrantes a encontrar trabalho, dar assistência jurídica aos prisioneiros e amparar, sobretudo, os mais pobres. Ainda com base assistencialista, instalou-se, no Rio de Janeiro, em 1863, a *Caixa de Socorros Dom Pedro V*, que apregoava ser uma vasta associação de socorro geral aos portugueses, conforme se escreveu na época, e que congregaria em pouco tempo milhares de imigrantes como sócios espalhados por todo o Brasil. Embora estivesse preocupada com as questões portuguesas, a associação ajudou imigrantes de outras nacionalidades e até mesmo brasileiros com ajuda financeira e médica.

A filantropia criada pela elite portuguesa e mantida por essa mesma elite procurava prover as necessidades mais urgentes do imigrante que não tivera a mesma sorte de seus patrícios. Entretanto havia também uma necessidade de manter a cultura portuguesa viva, apesar de desterritorializada. Para esse fim criou-se, em 10 de setembro de 1837, o Real Gabinete Português de Leitura, uma das maiores associações literárias do Império brasileiro. Também na linha cultural, houve a criação do Liceu Literário Português (1868); do Retiro Literário Português (1859), do Grêmio Literário Português e da Arcádia Fluminense (1865), o que constituiu um avanço importante para a disseminação da literatura portuguesa no Brasil e para a manutenção das relações culturais entre os imigrantes e sua pátria. A preocupação com o bem-estar e o entretenimento do português também motivou a criação de clubes desportivos e artísticos, como é o caso da Sociedade Clube Ginástico Português (1868) e do Clube de Regatas Vasco da Gama (1898), por exemplo.

Quando se fala na elite portuguesa enquanto responsável pelas associações filantrópicas, significa dizer que dela provinham as doações garantidoras da sobrevivência dessas instituições. Esses “brasileiros” gozavam de prestígio entre os colonos portugueses, porquanto eram os subsidiários de uma melhoria nas condições de vida do imigrante. Diante do poder adquirido junto à população pelas investidas sociais, essa elite estava empenhada em estabelecer-se como porta-voz do povo português emigrado perante os governos brasileiro e português e descobriu na imprensa uma maneira bastante profícua para fazer-se ouvir.

1.3 – A imigração portuguesa e sua contribuição na formação da imprensa brasileira.

Depois da Independência, com a superação das mágoas mutuamente justificadas pelo processo de transição da condição de colônia para a constituição da nação brasileira, Portugal e Brasil mantinham relações cordiais, explicadas por interesses de ambas as partes, no plano econômico e demográfico. Entretanto, ao longo do século XIX, foi a imigração portuguesa para a ex-colônia, principalmente a ocorrida a partir da década de 50, o principal alvo das relações bilaterais. Enquanto os dois países sofriam os benefícios e os infortúnios de uma imigração maciça – pelo menos no que tange a segunda metade do século – estrangeiros e nativos compunham a sociedade do Rio de Janeiro, cidade esta que, escolhida para abrigar a família real portuguesa no início do século, tirou proveito daquilo que significava ser a sede da monarquia portuguesa. Assim, o período oitocentista foi de grande desenvolvimento para a cidade do Rio de Janeiro, graças à intensa movimentação política, às transações comerciais cada vez mais volumosas pela proximidade do porto, às entradas de imigrantes europeus e de sua cultura. Enfim, a cidade “civilizava-se”.

Dentre as atitudes “civilizatórias” implantadas na cidade por D. João desde a sua chegada, a imprensa foi, sem dúvida, a que melhor representou as múltiplas vozes de uma sociedade que vivia profundas mudanças no seu cotidiano.

Em 1808 surgia a atividade imprensa no Brasil com a criação da Imprensa Régia pelo príncipe regente. O órgão ficava subjugado ao governo português e imprimia, com exclusividade, todos os atos normativos e administrativos oficiais do governo. Em setembro do mesmo ano foi inaugurado o primeiro jornal brasileiro oficial, a *Gazeta do Rio de Janeiro*, que publicava notícias de natureza europeia, documentos oficiais, as virtudes da família real, divulgava o que quer que fosse de positivo sobre a coroa portuguesa e suas origens.

A iniciativa correspondia a determinadas causas – não era gratuita. Era agora necessário informar, e isso prova que o absolutismo estava em declínio. Já precisava dos louvores, de ver proclamadas as suas virtudes, de difundir os seus benefícios, de, principalmente, combater as ideias que lhe eram contrárias. (SODRÉ, 1999, p.29).

A *Gazeta do Rio de Janeiro* pode ser tomada como exemplo das relações luso-brasileiras através da imprensa. Criada para noticiar a vida política e social da família real portuguesa, a *Gazeta* interessava, e muito, a Portugal. Atravessando os mares a bordo dos paquetes, as publicações do jornal eram editadas e publicadas no *Diário*

Lisbonense (1808-1813) no intuito de informar a sociedade lusitana sobre os rumos políticos e administrativos da monarquia em terras americanas.

O *Diário Lisbonense* evidenciava seu interesse em divulgar as notícias oficiais trazidas pela *Gazeta do Rio de Janeiro* dando-lhe, muitas vezes, a primeira página. Tal fato reforça a ideia de que o jornal servia como elo entre os súditos e a coroa. Assim como a *Gazeta*, o *Diário* também pertencia ao governo e, por isso mesmo, publicava, sem concessões ou críticas, as notícias que melhor atendiam às conveniências monárquicas. A veiculação da *Gazeta* em Portugal era percebida também em outros dois periódicos do país, ambos contemporâneos ao *Diário Lisbonense* e ambos produzidos pela Imprensa Régia, eram *O Correio da Tarde* e o *Correio de Lisboa*.

Mesmo sendo um órgão oficial do governo português, a *Gazeta* era editada sob censura prévia, que só foi extinta em dois de março de 1821. Para fazer antagonismo com este tipo de notícia, em paralelo criaram-se os jornais não oficiais como, por exemplo, *O Correio Brasiliense*, do português Hipólito José da Costa (1744-1823), publicado pela primeira vez em 1º de junho de 1808. O periódico era redigido na Inglaterra e exportado clandestinamente para o Brasil. A ideologia do *Correio Brasiliense* contrariava as intenções da corte em relação à imprensa oficial e tinha como principal função colocar em evidência os defeitos administrativos do Brasil. Embora sediado em terreno inglês, o jornal tratou principalmente de assuntos luso-brasileiros e, ainda que não se possa enquadrá-lo no contexto da imprensa brasileira³, o jornal de Hipólito figura entre os mais importantes jornais de oposição ao governo do período joanino, findando sua circulação no mesmo ano da independência brasileira, 1822.

Os periódicos oficiosos, que favoreciam a monarquia lusa, publicando seus interesses e combatendo as publicações que entravam no Brasil por contrabando, constituíram o que se chamou de “imprensa áulica”. Considerando tais periódicos como os primórdios de nossa imprensa, pode-se dizer que desde 1808 a história da imprensa brasileira começa a ser contada. Mas é somente em 4 de agosto de 1821, com a publicação, na Bahia, do *Diário Constitucional*, que interesses brasileiros ganham as páginas jornalísticas. Isso só aconteceria em razão do fim da censura prévia, fato que viabilizou um aumento significativo do número de publicações periódicas no Brasil.

³ Nelson Werneck Sodré considera discutível a inserção do periódico na imprensa brasileira, menos pelo fato de ser feito no exterior do que pelo fato de não ter surgido e se mantido por força de condições internas, mas de condições externas. SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 1999. p. 20.

A iniciativa privada lança, no mesmo mês em que se findou a censura prévia, o *Conciliador do Reino Unido*, editado por José da Silva Lisboa (1756-1835)⁴, que era impresso na única tipografia do Rio de Janeiro, a Imprensa Régia, da qual era um dos diretores. Em 1º de junho de 1821 começa a circular o *Diário do Rio de Janeiro*, o primeiro jornal diário e o primeiro de informação geral privado do país. O periódico, omissos quanto às questões políticas, fornecia aos leitores informações locais, que variavam de furtos e assassinatos até espetáculos e meteorologia. Nessa publicação também era possível contemplar anúncios de compra e venda, aluguéis etc.. O *Diário do Rio de Janeiro* foi o precursor da imprensa como a entendemos na atualidade. Em 15 de setembro, surge o primeiro jornal declaradamente de oposição ao governo português e defensor da independência: o *Revérbero Constitucional Fluminense*, editado por Gonçalves Ledo (1771-1847).

Tudo quanto foi publicado em periódicos oficiais da imprensa régia pode ser chamado, de maneira muito simplista, de imprensa luso-brasileira; luso porque atendia aos anseios monárquicos, era redigida sob censura dessa mesma monarquia, tinha portugueses à frente das iniciativas periódicas e, finalmente, por destinar-se, também, à travessia do oceano, a fim de garantir a informação dos acontecimentos da colônia em Portugal; brasileira porque era impressa em território brasileiro. O caráter simplório da expressão “imprensa luso-brasileira” na fase de imposição de publicações régias não se mantém quando a censura prévia é extinta e quando a Independência é proclamada. É claro que, após a conquista da autonomia nacional, alguns periódicos deram continuidade à defesa da monarquia portuguesa e até à volta da condição de colônia, mas a quantidade de jornais que defendiam a constituição de uma nação livre e soberana foram em maior número e tiveram maior força.

O que se verá, no período pós independência e, principalmente, depois do reconhecimento dessa independência por Portugal em 1825 é uma imprensa luso-brasileira com contornos bem distintos daquela existente nos primeiros anos de ocupação da colônia. Se os portugueses ainda representavam uma gama significativa nas iniciativas periódicas, o que era natural, visto que contavam com apoio financeiro de compatriotas e alguns vinham aptos intelectualmente para tal finalidade, os brasileiros começam a se impor dentro das redações. Diante dessa nova realidade, a imprensa luso-brasileira passa a significar mais a confluência de duas nações e suas

⁴ Entusiasta da monarquia portuguesa, sempre apoiou D. João VI. A publicação do jornal veio como tentativa de reconciliar Brasil e Portugal e, assim, evitar a separação iminente.

particularidades no veículo jornalístico e menos a imposição de um periodismo sujeito a intervenções unilaterais.

A partir da independência a imprensa sofreu avanços e retrocessos, porém o número de periódicos aumentou consideravelmente.

O *Beija-Flor* tirou oito números que circularam dos fins de 1820 a princípios de 1831. É curioso que no seu quarto número, além de comentários sobre os acontecimentos da França, tivesse dado o balanço da imprensa brasileira. É informação idônea e interessante: “Se os progressos da imprensa fossem os degraus certos de um termômetro para o adiantamento da civilização, podíamos nos felicitar do nosso avançamento, pois que de quatro anos para cá o número de publicações tem quadruplicado no Brasil. Em 1827, apenas contavam 12 ou 13, e hoje, conforme a conta tirada da *Aurora*, de sexta-feira, 26 do corrente, 54 saem à luz do Império; destas, 16 pertencem à Corte. Em 1827, apenas haviam 8, e portanto o número tem dobrado...” (SODRÉ, 1999, p.116).

Nos anos posteriores a 1822 verificou-se uma efervescência nas publicações periódicas e nas décadas seguintes o aumento foi sentido em todo o país. “Durante a Regência, os jornais pululavam, multiplicavam-se, no Rio e nas províncias...” (SOUSA, 1957 apud SODRÉ, 1999, p.122). Entretanto muitos tiveram vida bastante efêmera, seja por questões ideológicas que não se emanavam ao tumultuado desenvolvimento da nação ou pela escolha de perfis editoriais que não correspondiam ao gosto do público leitor, diminuto e ainda em formação. Seja como for, até o final da primeira metade do século a imprensa brasileira passaria por grandes desafios e ficaria marcada pelo turbilhão de acontecimentos que elevou o Brasil de colônia à nação independente.

Porque, na verdade, o período de 1830 a 1850 foi o grande momento da imprensa brasileira. Fraca em técnica, artesanal na produção, com distribuição restrita e emprestada, praticamente inexistente uma vez que inespecífica, encontrou, entretanto, na realidade política a fonte de que se valeu para exercer sobre essa realidade, por sua vez, influência extraordinária, consideradas as condições da época. (SODRÉ, 1999, p. 180).

Na segunda metade do século XIX, o Rio de Janeiro crescia em virtude das transações comerciais ali engendradas e pelo fato de abrigar os órgãos políticos e administrativos do país. O desenvolvimento da cidade foi registrado pelos inúmeros jornais que circulavam periodicamente na capital federal, de tal forma que o estudo do periodismo da época constitui um estudo sócio-político fluminense dos oitocentos.

A imprensa brasileira, em seus primórdios, configurou-se como a principal forma de expressão letrada no país. Depois da abertura dos portos a circulação das informações e a viabilização de trocas culturais exigiam meios de comunicação que as veiculassem. Antes da chegada da família real, toda atividade de imprensa era proibida no país, não era permitido publicar livros, panfletos e, muito menos, jornais. Esta restrição era uma particularidade da colônia portuguesa e não significava, absolutamente, que os conhecimentos publicados fora da colônia eram ignorados pelo Brasil.

Os homens cultos da colônia só conseguiriam assim ler o que o governo português lhes permitisse, não fora o recurso do contrabando. O rigor da fiscalização jamais impedira as obras de Voltaire, Rousseau e os enciclopedistas franceses de circular clandestinamente na colônia. (BROCA, 1979, p.42)

Contudo, mesmo depois de findada a censura, a inserção do livro na sociedade brasileira ainda era circunscrita, pois os preços nada modestos e os altíssimos índices de analfabetismo no país elevavam-no à condição de produto restrito a uma pequena elite letrada. Nesse mesmo contexto, o jornal pôde estabelecer-se com mais facilidade, pois os preços eram mais acessíveis e as publicações mais numerosas. Junte a isso a possibilidade de uma leitura feita em grupo, compartilhada entre letrados e não-letrados, favorecendo o comércio jornalístico.

A impressão de livros não vingou, conforme se conhece da experiência do editor carioca Paula Brito (1809-1861), sucumbindo logo aos reveses mercantis ditados, sobretudo, pelo baixo consumo daquele produto. Logo, no país de fraco poder aquisitivo, o gênero periódico figurou como suporte fundamental impresso no Brasil ao longo do século XIX. (MARTINS, A. L. e DE LUCA, T. R., 2008, p.57).

Não se tratava da substituição do livro pelo jornal, até porque cada qual exprimia, de maneira distinta, o pensamento humano. Mas o jornal, mais democrático e atuante na vida ordinária, acabava por favorecer a propagação das ideologias diárias e das convicções momentâneas. O jornal se aclimatou melhor à modernidade da vida, na qual os acontecimentos se sobrepunham tão rapidamente, que o livro, valendo-se do desejo da perenidade, consistia um modo de expressão completamente diverso daquele que se orgulhava em ser descartado diariamente.

A diminuição do tempo, a concorrência do jornal diário, do livro didático, da revista mundana e dos manuais científicos, de par com as novas formas tecnológicas de lazer, o cinematógrafo, o gramofone e a fotografia, estreitaram ao extremo o papel da literatura. (SEVCENKO, 1983, p. 97).

Afrânio Coutinho, depois de considerar o jornal uma espécie de “reprodução diária do espírito do povo” ou ainda como o “espelho comum de todos os fatos e de todos os talentos”, diz que o livro não possui as mesmas condições de movimento encontrada no jornal, pois nele haveria algo de “limitado e de estreito”

Depois o espírito humano tem necessidade de discussão, porque a discussão é movimento. Ora, o livro não se presta a essa necessidade, como o jornal. A discussão pela imprensa-jornal anima-se e toma fogo pela presteza e reprodução diária desta locomoção intelectual. (Coutinho, 1959, p. 360).

Assim, rapidamente despontava um universo de possibilidades para a imprensa periódica oitocentista, principalmente para aquela situada no Rio de Janeiro. A população da cidade, nessa época, era formada por nativos e imigrantes, dos quais a maioria saíra de Portugal. A princípio, a fundação de jornais de caráter luso-brasileiro vinha atender às necessidades da corte na manutenção das relações políticas entre a metrópole e a colônia. Mais tarde, com as lutas em prol da independência, o surgimento desses periódicos compartilhava ideais políticos e sociais, sendo muitas vezes criados com a intenção de colaborar nas relações diplomáticas entre os dois países e ajudar na adaptação dos imigrantes, que não raramente viam no veículo o estreitamento da distância entre o país de recepção e a *mãe pátria*. A imprensa luso-brasileira estava também a serviço dos interesses da colônia portuguesa no Brasil, que se formava no decorrer dos anos, pois o jornal servia como ponte entre o imigrante e suas necessidades, fossem elas de fundo prático ou psicológico. Como acontecia com as instituições criadas para prover as necessidades do imigrante e facilitar sua adaptação em ambiente estrangeiro, a imprensa luso-brasileira também obteve apadrinhamento financeiro dos “brasileiros”, que através dela exerciam seu poderio dentro da colônia portuguesa e nos demais setores da sociedade.

Uma das grandes forças da sociedade fluminense – hoje se escreveria sociedade carioca – era o comércio, de que participavam numerosos elementos estrangeiros, destacadamente portugueses, como era

natural, ingleses e franceses. Os primeiros influíam na imprensa de maneira ostensiva e por vezes afrontosa, na época. (SODRÉ, 1999, p.108).

A necessidade de se trazer o mundo lusitano para território brasileiro fez com que os jornais se apressassem em manter correspondentes em Portugal. A publicação de toda sorte de matérias a respeito do país garantia uma fatia generosa de leitores no Brasil. Já em finais do século, mais precisamente em dezembro de 1891, Eça de Queirós escrevia a Teixeira de Queirós (1848-1919)⁵, convidando-o a participar como correspondente no suplemento literário da *Gazeta de Notícias* (do Rio de Janeiro) do qual era diretor. “A Gazeta é, como V. sabe, um dos primeiros jornais do Brasil. O suplemento comporta, e até necessita, um resumo do movimento de Portugal – literário, científico, social, mundano etc.”. (MINÉ, 2000, p. 64).

O diálogo entre Brasil e Portugal foi uma constante no século XIX. Nas primeiras décadas dos oitocentos, esse diálogo encontrou respaldo nos laços políticos fortificados com a chegada da monarquia em solo brasileiro, depois da Independência os vínculos sociais, principalmente aqueles viabilizados pelo fluxo migratório de portugueses para o Brasil, garantiram a sustentação das ligações entre os dois países. Nesse processo de manutenção das relações entre uma sociedade que se erguia sob os pilares imigratórios e as necessidades da população estrangeira em conservar-se o mais próxima possível às suas origens, estava a imprensa.

A imprensa oitocentista brasileira, sobretudo aquela praticada depois do fim da censura imposta pela monarquia portuguesa, teve suas bases alicerçadas nas questões políticas envolvendo o destino do país e no cotidiano social. Nesse momento histórico, os periódicos procuravam consolidar-se no mercado impresso e, para isso, passam a dedicar espaços privilegiados de suas publicações a certos grupos de leitores, como as mulheres e os comerciantes, por exemplo. Apesar da percepção sobre a formação desses nichos, o jornal ainda estava longe de se especializar, antes, procurava agradar o maior número possível de leitores. A identificação de um público leitor em potencial foi responsável pela continuidade de perfis editoriais que, mesmo após a Independência, direcionavam suas publicações aos dois lados do Atlântico.

⁵ Francisco Teixeira de Queirós foi um escritor português conhecido no meio literário pelo pseudônimo de Bento Moreno.

Diferentemente do periodismo áulico, dominante na imprensa do período joanino e determinante para a administração da colônia e da metrópole, os jornais que vivenciaram a construção de uma nação autônoma mantinham o caráter luso-brasileiro em favor da satisfação de um público numeroso: o imigrante português. Não restam dúvidas de que o jornal foi o veículo de troca de informações mais utilizado no século XIX como forma de manter os laços entre o imigrante e seu país. Como o Rio de Janeiro constituía o maior centro de recepção dessa população, era também ali que circulava a maior parte dos jornais direcionados ao leitor português.

Enquanto as questões mais particulares cruzavam os mares sob a forma de cartas, a necessidade de notícias acerca do mundo lusitano era suprida pelas páginas periódicas nas quais colaboravam correspondentes, portugueses ou brasileiros, residentes em Portugal. O contrário também acontecia, periódicos portugueses desse mesmo momento histórico interessavam-se em satisfazer um público igualmente numeroso: as famílias dos emigrados, que viam nos jornais a possibilidade de saber sobre as condições de vida do parente em terra americana.

No jornalismo da capital federal, também, os portugueses foram perceptíveis. Muitos literatos lusos eram colaboradores dos periódicos da cidade, e, além de contar com a presença dos escritores emigrados, os jornais, também, tinham a colaboração de literatos que residiam em Portugal ou em outros países da Europa e, frequentemente, enviavam seus artigos, crônicas, contos e folhetins para os jornais cariocas. (ARAÚJO, 2009, p.63).

Muitos foram os periódicos brasileiros que voltaram seus olhares para o público imigrante, a maioria deles tinha um português como proprietário. O intento jornalístico brotava de dois sentimentos concomitantes: a nostalgia patriótica e o desejo de ascensão financeira. De fato, restituir o orgulho lusitano perdido com a decadência a que ficara subjugado o país a partir da segunda metade do século XVIII era uma das aspirações desses jornais. A colônia portuguesa estabelecida no Rio de Janeiro, cada vez mais populosa, porquanto os números da imigração aumentaram a partir da década de 1850, caracterizava um importante e indispensável público leitor de periódicos, cujos títulos ou subtítulos, demonstravam intenções luso-brasileiras.

Pode-se dizer que, desde a vinda de D. João para o Brasil em 1808 até meados do século XX, muitos periódicos cumpriram a tarefa de estreitar as relações entre Brasil e Portugal. A chegada da família real portuguesa trouxe consigo o início de um fluxo

imigratório português sem precedentes. Tal fenômeno desenvolveu-se e ganhou forças ao longo do século, por motivos que se modificavam paulatinamente sem, no entanto, sofrer retrocesso até a primeira metade do século XX. Assim como o processo de imigração portuguesa, os perfis editoriais dos jornais que se engajavam numa pretensão união luso-brasileira também foram se adaptando às mudanças históricas.

A segunda metade do século XIX presenciou o surgimento e o rápido desaparecimento de incontáveis periódicos. Pensando ter encontrado a fórmula do sucesso e da longevidade, muitos se aventuravam em projetos jornalísticos malogrados pela inexperiência no ramo ou pelo excesso de confiança no bom momento pelo qual passava a imprensa nacional, que experimentava o modelo francês de publicação, com a inserção de ilustrações e romances folhetinescos, por exemplo.

A abertura dos portos, medida tomada por D. João em 1808, significou a inserção do mercado brasileiro nas transações comerciais com a Europa e, junto disso, o conhecimento do mundo europeu e suas particularidades. D. João desejou construir um Estado moderno no Brasil e investiu no processo de “civilização” da colônia. Mas o principal arquétipo civilizatório não era Portugal e, sim, a França. O Rio de Janeiro da segunda metade do século, agindo como polo civilizador da nação, ostentava um modo de vida afrancesado no que tange hábitos como a moda, a gastronomia, a literatura, a política, etc.. Enquanto a sociedade carioca submetia-se resignadamente aos ditames de uma cultura alheia, o jornal, como reflexo dessa sociedade, prostrava-se também ao modelo de imprensa francês. Sendo assim, aquele que optasse por seguir um perfil editorial jornalístico que se desviasse do modelo em voga estava aventurando-se por terreno demasiadamente arenoso.

1.4 – As relações lusitanas na carreira do jovem Machado de Assis.

Como já dito anteriormente, o Rio de Janeiro recebeu, no século XIX, grande parte dos imigrantes portugueses que escolheram o Brasil como país de atração. Diante dessa realidade, o convívio de brasileiros e portugueses era inevitável, porém nem sempre harmonioso. Na contramão da xenofobia sabidamente existente nas relações entre os dois povos em questão, há que se mencionar que essa animosidade, tão difundida, não se estendia a Machado de Assis. Ao contrário, as biografias existentes sobre o escritor mencionam uma relação bastante amistosa para com os lusitanos,

principalmente aqueles que, como ele, demonstravam interesse pelas letras e pela imprensa.

Alguns nomes de ilustres figuras portuguesas que, de alguma forma, fizeram parte da vida do escritor de *Memórias Póstumas*, são especialmente importantes. Desde o primeiro mestre Francisco Gonçalves Braga, os companheiros de pena Augusto Emílio Zaluar e Reinaldo Carlos Montoro, até o futuro cunhado Faustino Xavier de Novais, Machado de Assis manteve relações de cordialidade com os irmãos de além-mar.

Foram seus amigos e companheiros alguns portugueses escritores ou amadores das boas letras, como José de Castilho, Emílio Zaluar, Xavier de Novais, Manuel de Melo, o esclarecido filólogo de cuja casa e rica livraria foi habituado, Reinaldo Montoro, o bibliófilo Ramos Paz e outros (VERÍSSIMO, 1981, p.168).

A convivência com a colônia portuguesa, que já se fazia bastante numerosa à época e cuja relevância na imprensa era notória, propiciou ao jovem Machado de Assis não só a possibilidade de um aprendizado jornalístico e, por que não, literário, mas também a chance de se fazer conhecido entre os homens de letras imigrados, que, por gozarem de prestígio junto aos colonos, agiam como divulgadores dos jornais em que colaboravam ou eram proprietários. Com isso, a colônia portuguesa, que significava uma boa parte da população fluminense do século XIX, contribuía para a manutenção de alguns periódicos, sobretudo aqueles que, de certo modo, estabeleciam uma ponte entre o Brasil e a terra natal. Nesse ínterim, os escritores e jornalistas imigrados tornavam-se cada vez mais conhecidos na imprensa e, ao mesmo tempo, garantiam a sobrevivência de alguns periódicos, num momento em que as iniciativas jornalísticas eram abundantes, porém efêmeras.

Envolvido por laços de amizade com portugueses de renome dentro da colônia, Machado desfrutou das oportunidades que apareciam. Os primeiros passos machadianos na poesia foram dados com o auxílio do também juvenil Francisco Gonçalves Braga; o domínio do verso clássico teve a contribuição de José Feliciano de Castilho; os primeiros trabalhos como jornalista, que lhe renderam reconhecimento na juventude e serviu de base para sua formação como romancista, foram oferecidos ou compartilhados com amigos como Zaluar, Montoro e Faustino Xavier de Novais, com o qual se relacionou de forma intensa, vindo a se casar com sua irmã, Carolina Xavier de Novais.

1.4.1 – Francisco Gonçalves Braga.

Natural da cidade de Braga, o imigrante português Francisco Gonçalves Braga aportou em Pernambuco em 1847, quando contava onze anos de idade. Não se sabe ao certo o que o teria motivado a se mudar, em 1854, para o Rio de Janeiro. A oferta de vagas para o trabalho no comércio, como caixeiro, e o sonho de tornar-se um poeta de sucesso podem ter sido fatores decisivos na escolha do jovem de dezoito anos. Dos dois ofícios Francisco Gonçalves Braga ocupou-se, o primeiro significava sua sobrevivência, o segundo, sua paixão.

Ainda em 1854 publicou versos na *Marmota*, de Paula Brito e, segundo Jean-Michel Massa (MASSA, 2009, p.105) o português teria sido, para o jovem Machado de Assis, uma espécie de mestre na arte de versejar.

Com uma pequena diferença de idade entre mestre e pupilo – dois anos apenas – mas que se torna extremamente significativa quando se trata de um jovem de dezesseis anos, como era o caso de Machado, não é difícil supor que Braga se tornasse um modelo a ser seguido. Admirado como um grande poeta e colocado ao nível de Bocage pelo discípulo, Braga aceita a veneração machadiana e acredita que a nacionalidade lusitana lhe confere a mesma genialidade de Camões ou de Garrett. Entretanto, algum tempo depois, quando Machado já enveredara pelo aprendizado poético, o mestre passa a ser visto como um igual.

Os dois amigos faziam parte do grupo dos “Cinco”, que se reunia no escritório de Caetano Filgueiras para tratar de assuntos literários. Além deles, participavam do grupo o poeta Casimiro de Abreu e José Joaquim Cândido de Macedo Júnior, que atendia pela alcunha de Macedinho.

Em 1860, quando da morte de Francisco Gonçalves Braga, cujos versos já haviam caído no esquecimento, Machado estava prestes a ser contratado pelo jornal *Diário do Rio de Janeiro*. A posteridade se encarregou de mostrar que a produção poética machadiana superou a mediocridade dos versos de Braga e que, apesar do entusiasmo com que Machado se reportava ao amigo, principalmente através de alguns versos que lhe dedicou nas primeiras investidas como poeta, sua influência somou muito pouco à carreira do escritor.

1.4.2 – Augusto Emílio Zaluar.

Augusto Emílio Zaluar nasceu em Lisboa no dia 25 de fevereiro de 1825. Em Portugal, chegou a cursar o 1º ano da Escola Médico-cirúrgica de Lisboa, mas acabou por descobrir-se mais apto à literatura. Colaborou em diversos jornais de Lisboa, principalmente com poemas. Contudo não encontrou nos meios literários rendimentos que lhe garantissem o sustento. Decidiu assim, vir para o Brasil em janeiro de 1850, quando se estabeleceu na cidade do Rio de Janeiro. Aqui também tentou viver de meios literários e jornalísticos. Nunca mais retornou a Portugal, vindo a falecer em 1882.

Em dezembro de 1857, um ano depois de se naturalizar brasileiro, Zaluar fundou, na cidade de Petrópolis e em parceria com Quintino Bocaiúva, o *Paraíba*, periódico do qual foi redator chefe. Durante o tempo em que o jornal circulou, contou com a colaboração de Machado de Assis, de quem era amigo desde 1854, quando publicava na *Marmota* (MASSA, 2009). Em 1859, contando com uma lista de colaboradores que estrearam no jornal de Paula Brito, Zaluar e Francisco Eleutério de Souza fundam *O Espelho* (SODRÉ, 1999, p.222). O jornal, de duração bastante efêmera, cerca de um trimestre, foi de grande importância para a carreira de Machado de Assis, que colaborou em todos os números, ainda que seu nome não tenha aparecido em todos os textos. *O Espelho* significava para Machado a sua primeira grande oportunidade, no qual lhe fora concedido um lugar de honra – a primeira página – o que fez com que seu nome se tornasse conhecido pelo público leitor. “Na primeira página sempre saía um artigo seu, em um dos números foi assim anunciado: ‘Os nossos leitores conhecem sem dúvida uma das mais bonitas penas que desta redação já faz parte: o Sr. Machado de Assis’” (MASSA, 2009, p.214).

Com a responsabilidade que lhe fora confiada, Machado escreveu n’*O Espelho* desde poemas e crônicas teatrais até ensaios e críticas literárias. Assim, a colaboração no periódico ajudou a formar o jornalista Machado de Assis, porquanto serviu de laboratório de escrita em verso e prosa. A circulação d’*O Espelho* foi interrompida em 1860, por falta de assinantes, mas nesse momento o nome de Machado de Assis já se tornava merecedor de certo reconhecimento.

1.4.3 – Reinaldo Carlos Montoro.

Nascido em seis de março de 1831, na cidade do Porto, Reinaldo Carlos Montoro emigrou, ainda adolescente, para o Brasil. No Rio de Janeiro dedicou-se ao

comércio, às letras e às associações culturais da colônia portuguesa, que se fizera forte no século XIX.

A amizade entre Reinaldo e Machado se fez, provavelmente, no meio literário e jornalístico do Rio de Janeiro da época. Além de jornalista, escritor e crítico literário, Reinaldo esteve sempre envolvido com associações portuguesas que incentivavam a literatura, como o *Retiro Literário Português*, a *Arcádia Fluminense* e o *Grêmio Literário Português*, do qual se tornou diretor, em 1858. Sendo Machado um frequentador das reuniões e saraus literários promovidos por tais associações, torna-se evidente o contato entre ele e Reinaldo, o que pode ter estreitado os laços de amizade entre os dois.

Reinaldo Carlos Montoro gozava de grande prestígio na colônia portuguesa, principalmente entre os comerciantes. “Sob sua égide é que os empregados portugueses no comércio haviam publicado, em 1858, o *Álbum Literário do Grêmio português*, coletânea de obras poéticas de seus amigos” (MASSA, 2009, p.191). Em 1862, quando Machado de Assis passa a colaborar n’*O Futuro*, a ligação com Reinaldo passa a ser ainda mais próxima, já que ele era o editor do periódico. Em se pensar que a maioria dos assinantes pertencia à colônia portuguesa, a presença de Montoro foi de suma importância para a manutenção dos vinte números d’*O Futuro*.

A inserção de Machado nesse mundo lusitano que se formara no Rio de Janeiro oitocentista e a relação bastante amistosa com os portugueses são apontadas pelos biógrafos como particularidades do escritor fluminense. Nesse contexto, a amizade com Reinaldo Carlos Montoro pode ter propiciado contatos profissionais importantes para a carreira jornalística do escritor.

1.4.4 – José Feliciano de Castilho.

José Feliciano de Castilho Barreto e Noronha nasceu em Lisboa, em 1810. Era irmão do poeta Antônio Feliciano de Castilho, um dos personagens centrais do Romantismo português. Chegando ao Rio de Janeiro em 1847 e aí vivendo até 1879, quando veio a falecer, atuou como jornalista, filólogo e tradutor de latim. Acolhido no círculo de amizades do imperador D. Pedro II, o filol latino José Feliciano de Castilho contribuiu para a divulgação da literatura clássica no Segundo Reinado. A missão abraçada pelos irmãos Castilho parece ter seduzido o jovem Machado de Assis, que adere à proposta em suas primeiras investidas como poeta. O gosto machadiano pelo

verso alexandrino, observado em algumas poesias de *Crisálidas*, remete à proposta dos Castilho, que divulgavam, em contexto luso-brasileiro, a metrificacão clássica.

Ora, o elogio ao uso do alexandrino de certa forma enfatiza a adesão de Machado à poética vigente, uma vez que foi Castilho Antônio o grande divulgador desse verso em contexto lusófono – a primeira edição de seu *Tratado de metrificacão portuguesa* é de 1851. (VIEIRA, 2009, p. 131).

A amizade entre Machado e José Castilho pode ser observada na dedicatória da peça teatral *Deuses de Casaca*, que veio a público em 1866 e que Machado ofereceu ao amigo. Além disso, há também uma crônica machadiana publicada no *Diário do Rio de Janeiro*, sob a rubrica *Ao Acaso*, em que o escritor comenta e elogia uma tradução feita pelo amigo português: “Os leitores desta folha tiveram ocasião de apreciar a formosíssima tradução de um canto da *Farsália*, de Lucano, feita pelo Sr. conselheiro José Feliciano de Castilho” (ASSIS, 2008, v.4, p.234). Um ano antes, em 1865, Machado publicou, também no *Diário do Rio de Janeiro*, uma carta a José Feliciano de Castilho, na qual falava sobre o drama *Os primeiros amores de Bocage*, de Mendes Leal. Na carta, Machado trata o amigo pelo epíteto “mestre e senhor”, elogiando, em seguida, seus estudos sobre Bocage: “foi V. Ex.^a [Castilho José] o primeiro que, depois de acurado estudo e prodigiosa investigação, nos deu uma excelente biografia do grande poeta” (ASSIS, 1955, p. 179). Ao fim das considerações acerca do drama de Mendes Leal, Machado despede-se do amigo com as seguintes palavras: “Desculpe V. Ex. o haver-lhe tomado tempo, e creia na sinceridade com que sou criado e admirador de V. Ex.” (ASSIS, 1955, p.179).

A admiração machadiana parece calcada no domínio que o português José Castilho tinha sobre o idioma português e sua origem latina. Em se pensar que Machado de Assis, durante toda sua carreira, manteve uma profunda preocupação com a erudição da língua, o entusiasmo com que se reporta ao amigo de juventude é compreensível e até justificável. Embora José de Castilho figure como um “mestre”, não se pode mensurar o quanto essa admiração da mocidade influenciou na carreira do escritor.

1.4.5– Faustino Xavier de Novais.

Filho mais velho de um ourives e comerciante de joias, Faustino nasceu na cidade do Porto, em 17 de fevereiro de 1829. O negócio do pai, ainda que modesto,

garantia o sustento da família e a educação primária dos filhos, seis ao todo. As despesas da numerosa família fizeram-no ingressar na vida prática como empregado do *Banco Mercantil Portuense*. Concomitante ao trabalho no banco, Faustino ensaiava os primeiros passos como poeta e prosador, publicando em jornais locais.

As colaborações em periódicos não rendiam o suficiente para a sobrevivência do poeta e o trabalho no banco não o realizava, além disso, Faustino teve problemas de ordem política, devido ao caráter altamente crítico de suas colaborações, nas quais atacava de maneira mordaz figurões portugueses de grande influência. Pela junção de diferentes fatores, mas sobretudo pelo desejo de “fazer a América”, Faustino emigrou para o Rio de Janeiro em 02 de junho de 1858, tendo como acompanhante sua esposa, D. Ermelinda Novais.

A história do imigrante Faustino Xavier de Novais não se diferencia muito da história de muitos outros portugueses que, como ele, deixaram a pátria por dificuldades financeiras e sonharam enriquecer no Brasil. Também o destino de Faustino foi muito semelhante ao de seus compatriotas, emigrou, trabalhou, ajudou sua família, mas não enriqueceu nem retornou a Portugal. Em 23 de outubro de 1866, três anos antes de sua morte, Faustino escreveu ao amigo Camilo Castelo Branco sobre sua vida no Brasil:

Responderei agora ás tuas ultimas perguntas e reflexões sobre a possibilidade de nos não tornarmos a ver. É isso o mais provável e quase certo. Eu não conto voltar a Portugal [...] Entendes que a riqueza no Brasil é só questão de tempo? Pois, meu amigo, não tenho um vintém de meu. Devo agora antecipar resposta a esta pergunta que me fazes: *Então que fazes no Brasil?* [grifos do autor] Respondo: aqui paga-se melhor do que lá tudo que não seja trabalho literário. Tenho atualmente dois empregos; labuto muito; satisfaço a obrigação que me impus de mandar mensalmente a meu pai 30.000 reis fortes. (BRANCO, 1887, p. 224-225).

Antes de chegar ao Brasil, Faustino Xavier de Novais já era bastante conhecido pela intelectualidade portuguesa e brasileira. Em Portugal, ganhou notoriedade por sua veia satírica, que não poupava as pessoas e os costumes. Nos jornais para os quais colaborava, valia-se sempre de pseudônimos, talvez para proteger-se de possíveis retaliações, resultantes de sua língua afiada. Padre Caetano, Saturno, Língua danada, Pantaleão Pantana, Coruja e José Valverde são alguns nomes fictícios utilizados pelo poeta.

Faustino estava mergulhado na boemia literária portuense e foi assim que conheceu Camilo Castelo Branco, um dos mais importantes escritores da literatura

romântica portuguesa. Os dois amigos, quando jovens, fizeram troça da sociedade portuguesa em seus escritos. Para Camilo Castelo Branco, ele, com seus livros em prosa e o amigo Faustino, com suas sátiras em verso, tinham a missão de dizer “ao século XXII o que era esta gente do século XIX” (BASTO, 1947, p. 24), “esta gente” a que se refere Camilo, eram os homens endinheirados, corrompidos pelo apego à matéria.

Segundo A. de Magalhães Basto, a sociedade portuense da época estava dividida em dois grupos. De um lado estavam os homens “graves”, presos ao materialismo capitalista e de outro a mocidade letrada, que desprezava o capital e ostentava uma atitude sonhadora e idealista.

Estes consideravam aqueles (os comerciantes, os barões e os *brasileiros*) [...] consideravam-nos como uma súcia de sujeitos de consciência elástica e pouco limpa, materialões grosseiros, só preocupados com o vil dinheiro, extremamente insolentes e caricatos por suas prosápias tolas, suas cadeias de ouro, seus alfinetes de gravata e anéis de brilhantes. (BASTO, 1947, p.22).

Camilo Castelo Branco e Faustino Xavier de Novais pertenciam a essa juventude romântica portuense e os dois, cada qual a seu modo, criticavam a atitude dos homens “graves”. Enquanto Camilo é lembrado por sua fina ironia, Faustino é tido como poeta irreverente e galhofeiro, que expunha suas vítimas ao ridículo, explorando, através de suas sátiras, os vícios de uma sociedade que ele considerava hipócrita e decadente. Destemido colecionador de desafetos, Faustino foi citado pela crítica portuguesa como um dos maiores, se não o maior, poeta satírico português.

Sabido que Camilo foi *gênio da graça e da ironia feito verbo* [grifos do autor], e que Faustino foi o maior poeta satírico português depois de Nicolau Tolentino – críticos há que, sob certos aspectos, o consideram superior – fácil será imaginar quantos maus bocados teriam eles ambos feito passar aos ridículos da sociedade portuense de há noventa anos! (BASTO, 1947, p. 20).

A amizade de Faustino e Camilo foi intensa e duradoura, tanto que, ao escrever o romance *Eusébio Macário*, publicado em 1879, ou seja, 21 anos depois de Faustino emigrar, Camilo Castelo Branco cita o amigo ao descrever um personagem, Evaristo Basto, a passear de braço dado com o poeta Novais. Quando o poeta Faustino publicou seu primeiro livro, *A Vespa do Parnaso*, escrito em 1854, o amigo Camilo Castelo Branco, entusiasmado, dirigiu-lhe as seguintes palavras: “O teu primeiro volume era

uma galeria de retratos tirados de perfil, a furto e de passagem, à maneira que os originais te acotovelavam nas praças, nos botequins e nos salões (BRANCO, 1858 apud MASSA, 2009, p.299).

Em 1855, Faustino publicou a obra *Poesias*, que reuniu os poemas outrora escritas para *O Bardo: jornal de poesias inéditas*, do qual Faustino era redator e, juntamente com Camilo Castelo Branco, um dos mais assíduos colaboradores. Segundo Eliana Petrillo Januzzi, o poeta foi também o fundador do jornal (JANUZZI, 2005, p.8). Três anos mais tarde, em 1858, Faustino publicou *Novas Poesias*, que seriam reeditadas no Brasil em 1881. Além de *Poesias* e *Novas Poesias*, Faustino escreveu também *Manta de retalhos* (1865) e *Cartas de um roceiro* (1867). Após sua morte, foram publicadas *Poesias póstumas* (1870) e *Sátiras*, uma antologia dos seus poemas satíricos. As peças teatrais também fizeram parte de seu legado, em 1858, já no Brasil, Faustino passou a escrever comédias. Entre as produções teatrais estão *Scenas da Foz* (1858), *Um Bernardo em dois volumes* (1859), *Caetano Pinto* (o 1º ato foi publicado em *Poesias Póstumas*), e *Ignez d'Horta* (1906).

Em Portugal, Faustino teve uma participação ativa como colaborador em periódicos. Ainda muito jovem escreveu em diversos jornais portuenses como o *Periódico dos Pobres*, *O Porto* e *Carta*, *A Grinalda* (continuação de *O Bardo*), *Eco Popular*, *Micellanea Poética*, *Clamor público*, *Portuense* e *A Aurora do Lima*. Seus escritos renderam-lhe a fama de ter uma língua ferina, mas, para além da sátira, da capacidade de fazer rir criticando os costumes, o escritor dedicava-se também ao sentimentalismo romântico, próprio de sua época e de seus pares.

Ninguém imaginaria ao ver Faustino rir, e fazer rir os outros, que lá por dentro ia crescendo “tristeza negra”, e que no fundo ele era, como os poetas do seu tempo, um lírico, um romântico, um sentimental; revelaram-no as suas *Poesias Póstumas* – poesias que ele não quis que em sua vida fossem conhecidas. (BASTO, 1947, p. 29).

Apesar de muito conhecido no meio literário português, Faustino Xavier de Novais, como a maioria dos literatos do século XIX, brasileiros e portugueses, não conseguia sobreviver de sua pena. Decidido a emigrar para o Brasil, onde acreditava haver possibilidades de uma vida melhor, Faustino pode contar com a ajuda financeira de Rodrigo Feliciano Pereira, futuro Conde de São Mamede e amigo da família Novais, que pagou as despesas de sua viagem. Depois de anos em terras brasileiras, Faustino

verseja a seu amigo Camilo sobre os ideais que compartilhavam quando jovens e sonhadores:

Não deixávamos inteiros
 Pretensiosos estadistas
 Ou falsos testamenteiros
 Nem nobres contrabandistas
 Nem fidalgos *moedeiros* [grifo do autor]
 (BRANCO, 1887, p. 236)

Ao desembarcar no Brasil, ao contrário da maioria de seus compatriotas, que vinham anônimos, Faustino já era conhecido pelos brasileiros, pelo menos pela parte intelectual. O constante diálogo entre Brasil e Portugal, proporcionado pela imprensa oitocentista, que favorecia o conhecimento do que se escrevia dos dois lados do Atlântico, bem como a formação acadêmica de escritores brasileiros em território português fizeram com que, ao pisar em terras brasileiras, Faustino fosse saudado pelos versos de Casimiro de Abreu. O tom amigável da poesia faz crer que a conhecida animosidade dos nativos em relação aos imigrantes portugueses no século XIX não se estendia à classe intelectual.

Bem vindo, bem vindo sejas
 A estas praias brasileiras!

Ó canta que o povo te aplaude
 E os louros para ti são certos!
 Acharás braços abertos
 No meu paterno torrão:
 Se és português na Europa
 Aqui, vivendo conosco
 Debaixo de colmo tosco,
 Aqui serás como irmão!
 (BASTO, 1947, p. 30).

No Brasil, como em Portugal, Faustino Xavier de Novais trabalhou como colaborador em periódicos. Aqui, publicou em jornais fluminenses como o *Jornal do Comércio* (1827), o *Correio Mercantil* (1848), *A Marmota* (1849) a *Revista Popular* (1859) e, é claro, *O Futuro* (1862). Também como em Portugal, os ganhos como jornalista não bastavam para a sobrevivência, os rendimentos que sustentavam a ele e a esposa vinham, sobretudo, do comércio. Em 1860, a *Marmota*, de Paula Brito, anunciou a inauguração da loja de Faustino, inserindo um anúncio no qual tecia elogios ao

negócio situado na Rua Direita, nº66. Com a promessa de fornecer produtos importados da Europa, o comerciante vendia de tudo, de charutos a livros, e assim garantia a subsistência enquanto praticava uma de suas paixões, a literatura. Faustino, amante da arte, nutria outra paixão, a música, exprimia-se tocando flauta e assim continuou fazendo mesmo depois de abandonar as letras, anos antes de sua morte.

O caráter artístico de Faustino certamente não agradava sua esposa. As brigas constantes e o gênio intratável da mulher resultaram na separação do casal e no retorno de Ermelinda a Portugal. Segundo Jean-Michel Massa, o rompimento conjugal foi ruim para os negócios, pois o capital empregado no comércio de Faustino pertencia ao tio de Ermelinda, o barão de Ivaí. Não tardaria o fechamento da loja, já mal administrada. (MASSA, 2009, p.300).

O ano de 1862 pareceu a Faustino bastante favorável para lançar mão de um projeto jornalístico. Seu envolvimento com a imprensa desde a juventude e as amizades conquistadas no meio podem ter sido alguns dos fatores que o impulsionaram na criação d'*O Futuro*. Além disso, um dos mais bem sucedidos jornais com alguma envergadura literária dava sinais de declínio. A *Marmota*, de Paula Brito, parecia não poder manter-se após a morte de seu criador, em 1861. Faustino considerou este o momento oportuno para pôr em prática a ideia do periódico, pois poderia contar com alguns dos colaboradores da *Marmota*, seus companheiros de pena.

A intenção de Faustino era promover um diálogo entre as literaturas de Brasil e Portugal e não foi difícil convencer seus amigos, portugueses e brasileiros, a participarem do projeto. Grandes nomes daqui e d'além mar foram convidados para escrever n'*O Futuro*. Entre eles estavam Antônio Feliciano de Castilho, Camilo Castelo Branco e Machado de Assis, por exemplo.

Apesar de contar com o apoio de alguns nomes renomados e outros em ascensão, o projeto jornalístico de Faustino sobreviveu por apenas um ano e sua vida no Brasil, depois disso, tornou-se bastante difícil.

Os onze anos que Faustino Xavier de Novais passou no Brasil não foram nem de longe o que o poeta havia sonhado ao deixar Portugal. Como muitos de seus contemporâneos, Faustino acreditava poder levar vantagem sobre os brasileiros. Para ele o futuro no Brasil era promissor, já que acreditava sobressair-se explorando a suposta inferioridade do povo brasileiro. Tal visão de superioridade europeia era também compartilhada pelo amigo de Novais, Camilo Castelo Branco que, ao receber uma carta

enviada por Faustino apenas dois meses depois que este chegara ao Brasil, responde ao poeta com as seguintes palavras:

Descreves o Brasil como eu imaginava. Transige com ele, Faustino. Explora a benévola estupidez dos nossos irmãos. Não lhe dê pérolas. No dia em que enflorares os teus escritos com erudição fofa, declina a tua estrela. (BRANCO, 1858 apud MASSA, 2009, p.299).

Os planos de Faustino, de sucesso e riqueza, não se concretizaram. Apesar da calorosa recepção e da proteção de portugueses influentes, Faustino jamais alcançou seus objetivos. Colaborou em diversos jornais da época, aventurou-se pelo ramo do comércio, fundou um periódico literário e, desses trabalhos, apenas sobreviveu. O fim do sonho de “fazer a América” veio em 1866, quando Faustino começa a dar sinais de perturbação mental. A condição do poeta inspirava cuidados e, para fazer-lhe companhia, a família Novais envia, a pedido de Faustino, Carolina, irmã mais nova de Faustino, que chega ao Brasil em 1868. É possível que outros fatores, além do estado de saúde do irmão, tenham influenciado na emigração de Carolina. A morte dos pais e um “acontecimento grave” a que se refere Sanches Frias, biógrafo de Faustino Xavier de Novais, teriam sido decisivos para a decisão da partida de Carolina. (MASSA, 2009, p. 491).

Entre os anos de 1866 e 1869, Faustino, debilitado em razão da doença que o acometera, oscilava entre a loucura e momentos de lucidez. Tal afirmação pode ser embasada nos comentários do próprio poeta sobre sua saúde quando do envio de uma carta a Camilo Castelo Branco, em 23 de outubro de 1866, na qual desabafa:

Os meus infortúnios deram causa a rasgos de abnegação da parte de pessoas de quem me não poderia separar para sempre. A minha mais profunda afeição é uma senhora que no dia 19 deste mês completou 80 anos. Achei nela mãe extremosa [...] Entrei em casa desta santa quase louco. Sofreu-me e curou-me com resignação santíssima, salvou-me com desvelos maternos. [...] (BRANCO, 1887, p. 225-226).

Jean-Michel Massa observa que, em 28 de março de 1868, Faustino enviou uma carta bastante sensata ao também amigo Júlio Dinis (1839-1871)⁶ e pouco tempo depois mal reconheceu sua irmã. (MASSA, 2009, p.491).

⁶ Júlio Dinis era o pseudônimo do escritor português Joaquim Guilherme Gomes Coelho.

A amizade entre Faustino Xavier de Novais e Machado de Assis já era bastante sólida quando Carolina chegou ao Brasil em socorro do irmão. Diante disso o encontro de Machado e Carolina seria inevitável e o amor entre os dois surgiria em meio às preocupações com a saúde de Faustino que, segundo Raimundo Magalhães Júnior, não se opusera ao casamento entre o amigo e a irmã. Raimundo atesta que, em carta de Machado à Carolina, datada de dois de março de 1869, o escritor revela que nos intervalos de lucidez, Faustino demonstrava aprovar as intenções de Machado em relação à Carolina. (MAGALHÃES JÚNIOR, 1958, p.99).

Os amigos Machado de Assis e Faustino Xavier de Novais não chegaram a ser cunhados, pois em agosto de 1869⁷, Faustino, já muito debilitado pela doença, vem a óbito. Três meses depois, em 12 de novembro, Machado e Carolina unem-se em matrimônio.

A morte de Faustino foi muito comentada pela imprensa da época. Machado, especialmente, dedicou ao amigo várias páginas da *Semana Ilustrada* de 29 daquele mês, entre elas se encontra uma homenagem em versos feita por ele ao irmão de Carolina.

Já da terrena túnica despida,
Voaste, alma gentil, à eternidade;
E, sacudindo à terra
As lembranças da vida, as mágoas fundas,
Foste ao sol repousar da etérea estância.
[...]
(MAGALHÃES JÚNIOR, 1958, p.100).

Se o nome de Faustino Xavier de Novais não figura entre os mais renomados nomes da literatura oitocentista, pode-se dizer ao menos que o poeta está ligado, de maneira determinante, à história da literatura luso-brasileira do século XIX. Como personagem camiliano ou nas cartas publicadas pelo amigo, nas antologias de Casimiro de Abreu, nas correspondências com o também amigo Alexandre Herculano, nas críticas teatrais machadianas e na história da imprensa de Brasil e Portugal, Faustino Xavier de Novais será sempre lembrado.

No Brasil, precisamente, Faustino deixou um legado de suma importância, como colaborador em diversos jornais e empreendedor na área das letras, com *O Futuro*. Se

⁷ Há controvérsias sobre a data de morte de Faustino. Segundo Jean-Michel Massa o falecimento data de 18 de agosto de 1869 (MASSA, 2009, p.499), mas, segundo Raimundo Magalhães Júnior, Faustino morreu em 16 de agosto de 1869 (MAGALHÃES JÚNIOR, 1958, p.100).

analisado sob uma óptica quantitativa, sua inserção na intelectualidade brasileira não agrega grande valor, tanto que não figura entre os mais conhecidos poetas, dramaturgos e jornalistas de sua época, ao contrário, não se tem, até hoje, nenhum trabalho mais profundo sobre sua participação no contexto cultural da segunda metade do século XIX. O que foi consultado, até o momento, sobre sua vida pessoal e profissional resume-se em algumas páginas do livro *A juventude de Machado de Assis*, de Jean-Michel Massa; em cartas trocadas entre ele e o amigo Camilo Castelo Branco, que as publicou no livro *Cancioneiro alegre de poetas portugueses e brasileiros*, em 1887; em um breve capítulo, com seu nome, na obra de A. de Magalhães Basto, intitulado *Figuras literárias do Porto*; em alguns apontamentos de Raimundo Magalhães Júnior, em seu *Ao Redor de Machado de Assis* e na monografia *A contribuição de Faustino Xavier de Novais na Revista Popular: um projeto de edição*, de Eliana Petrillo Januzzi.

Embora exista pouco interesse pela vida e obra de Faustino Xavier de Novais e isso, conseqüentemente, reduza a bibliografia sobre ele, a participação do poeta na vida intelectual fluminense do século XIX não desviou para a nulidade, ao contrário, um olhar atento para a iniciativa de Faustino, de produzir um periódico que fugia aos moldes franceses num momento em que era esse o perfil editorial de sucesso, ver-se-á que sua contribuição na história da literatura nacional merece destaque, pois apesar da efemeridade de seu intento periodístico, é também nas páginas d'*O Futuro* que se pode encontrar textos de um momento significativo da vida literária machadiana que, de certa maneira, foram decisivos na formação do escritor.

CAPÍTULO 2

O FUTURO: UM PROJETO JORNALÍSTICO LUSO-BRASILEIRO

Se compararmos, em uma manhã, cinco ou seis jornais, perceberemos que o mesmo mundo – este no qual vivemos – transforma-se em cinco ou seis mundos diferentes ou mesmo opostos, pois um mesmo acontecimento recebe cinco ou seis tratamentos diversos, em função do leitor que a empresa jornalística tem interesse de atingir.
Marilena Chauí.

2.1 – Apresentação d’O Futuro.

Pleiteando um lugar ao sol entre o periódicos cariocas da segunda metade do século XIX surgiu, em 15 de setembro de 1862, o jornal *O Futuro*, de Faustino Xavier de Novais. Com sede no 1º andar do número 46 na Travessia do Ouvidor, *O Futuro* publicava quinzenalmente e circulou até 1º de julho de 1863 na cidade do Rio de Janeiro e seus arredores.

De acordo com a carta-programa d’*O Futuro*, publicada no número inaugural, a ideia central do periódico era ajudar na manutenção das relações literárias de Brasil e Portugal, servindo como ponte entre as duas nações. *O Futuro* foi um periódico ligado à literatura, conforme explicita seu subtítulo – *Periódico literário* – de caráter luso-brasileiro. A publicação quinzenal saía nos dias 1º e 15 de cada mês, apresentando cerca de trinta e duas páginas por edição. A paginação era feita de maneira contínua (seus vinte números totalizam cerca de 650 páginas) e a impressão era brasileira, feita inicialmente pela *Tipografia Brito & Braga*, mudando, a partir do décimo número, de 1º de fevereiro de 1863, para a *Tipografia do Correio Mercantil*.

O número de textos publicados em cada número variava entre cinco e oito, sendo que a maioria dos exemplares apresentava cerca de sete textos. Em todos os números apareciam obras como o conto, a poesia e a crônica final, além das demais publicações, menos regulares, como correspondências, partituras musicais e biografias de figuras importantes do período, como Dom Pedro II, por exemplo, que teve sua vida e seus feitos retratados no artigo inicial do periódico até o 8º número. Na contracapa lia-se o compromisso do editor em disponibilizar, em todos os números ou, no mínimo, a cada mês, uma gravura. As assinaturas eram feitas no escritório da redação e oferecidas

pelo prazo mínimo de um ano, ao custo de 15\$000 para a corte e 17\$000 para fora dela e para as províncias. O preço do jornal tão acessível quanto os que, como ele, circulavam quinzenalmente e possuíam um número de páginas parecido. A apresentação modesta, sem muitas ilustrações, ajudava na manutenção de um preço que não destoava dos praticados na época. É claro que os assinantes dos periódicos da época eram ainda uma minoria, uma vez que grande parte da população não era alfabetizada. O rol de leitores contrariava o número de assinantes, isso porque era hábito da época o empréstimo de jornais, bem como a leitura em voz alta, compartilhada com os iletrados. Essa prática não era bem vista pelos proprietários de periódicos, pois, embora alargasse a possibilidade de obtenção de informações e entretenimento, lesava as finanças do negócio. Faustino chegou a declarar, mais de uma vez, o quão prejudicado se sentia por saber que *O Futuro* era lido por um número muito superior ao de seus assinantes.

Sem compromisso com as notícias, anúncios ou classificados, *O Futuro* ostentava um caráter artístico. Preocupado na sustentação da literatura luso-brasileira, *O Futuro* engajou-se em mostrar ao público leitor que as duas nações eram tão bem fornidas de intelectuais de todas as áreas que em nada ficavam devendo a países como França, Inglaterra e Alemanha. “Não temos porventura historiadores, poetas, economistas, narradores, que valem os das nações mais adiantadas?”⁸

Para ajudá-lo na tentativa de formar um periódico sem interferência estrangeira, Faustino convidou colaboradores entre romancistas, cronistas, correspondentes, biógrafos, poetas etc.. O jovem Machado de Assis, que começava a ser reconhecido no meio literário fluminense, foi um participante assíduo do jornal, no qual exercitou sua pena de poeta, de contista e de cronista, sendo este último o ofício mais largamente empreendido pelo escritor no projeto de seu amigo Faustino Xavier de Novais.

Entre os colaboradores do periódico, brasileiros e portugueses, estão Joaquim Pinto de Campos, Reinaldo Carlos Montoro, o próprio Faustino Xavier de Novais, Machado de Assis, Camilo Castelo Branco, Guilherme Bellegarde, León de la Vega, Antônio Feliciano de Castilho, Macedo Soares, Simões de Cabedo, F. Muniz Barreto, Miguel Novais, Ana Augusta Plácido, Eduardo Laranja, E. Lima, T. de Mello, A. de M. Muniz Maia, A. R. de Torres Bandeira, Luiz Delfino, José Pereira da Silva, M. Reis Fojo Seabra, Augusto Soromenho, A. E. Zaluar, S., Nuno Álvares, J. de B. Pinto, Leonel de Sampaio, Ernesto Cibrão, Dr. Jacy Monteiro, Brito Aranha, Ferreira Neves,

⁸ *O Futuro*, nº1, 15 set. 1862, p. 26.

Alexandre da Conceição, A. C., A. Moutinho de Souza, J. D. Ramalho Ortigão, Sotero de Castro, F. J. Bittencourt da Silva, J. M. Andrade Ferreira e “Ninguém” (pseudônimo de Joaquim Nabuco). Vale lembrar que alguns nomes publicavam de maneira esporádica, revelando uma irregularidade no aspecto “colaboração”.

Ao contrário dos colaboradores d’*O Futuro*, os correspondentes eram uma equipe bastante assídua, os mesmos doze nomes aparecem em todos os números e estão elencados na contracapa d’*O Futuro* pelo nome e local de correspondência. São eles Catilina & Companhia (Bahia), Cunha Irmãos & Companhia (Pernambuco), Luiz Augusto de Oliveira (Maranhão), Joaquim Baptista Moreira (Pará), Silva & Costa (Rio Grande do Sul), Francisco Luiz Ribeiro (Pelotas), Joaquim Alves Leite (Porto Alegre), J.J. de S Ayram Martins (Santos), Felizardo Toscano de Brito (Paraíba), José Gonçalves Guimarães (Maceió), A.L. Garraux (São Paulo) e Henrique Xavier de Novais (Vassouras).

A presença de Ana Plácido como colaboradora d’*O Futuro* assegura-lhe certo status de modernidade, já que a inserção da mulher na sociedade oitocentista era quase nula. Vale lembrar, porém, que Ana vivia com o já conceituado romancista Camilo Castelo Branco desde 1861, quando ambos foram absolvidos do crime de adultério em Portugal. Sendo Camilo Castelo Branco amigo de longa data de Faustino Xavier de Novais, é plausível conjecturar que a colaboração de Ana possa ter sido um pedido ou uma recomendação de Camilo. De qualquer forma, o fato de o jornal ostentar uma figura feminina entre seus colaboradores evidencia o espírito moderno de Faustino.

Na capa do jornal, elencados no sumário, apareciam os nomes dos artigos, seguidos pelo respectivo colaborador e a página em que vinha publicado. Não havia, contudo, seções específicas no jornal. O que se pode averiguar quanto aos tipos de textos frequentemente publicados foi uma maior preferência pela poesia e pela crônica, presentes em todos os números, a crônica, aliás, era o único texto com espaço fixo no jornal, vinha sempre nas últimas páginas, fechando a publicação.

Machado de Assis não foi o único, mas o mais assíduo cronista d’*O Futuro*, tal qual, no quesito assiduidade, Camilo Castelo Branco também merece destaque, porquanto foi o maior colaborador de narrativas, como o conto e a novela. Com exceção de *O país das quimeras*, conto de autoria de Machado de Assis, todos os outros textos de ficção pertencem ao escritor português. Em se considerando a predileção do jornal pela narrativa do maior ícone do Romantismo português, Camilo Castelo Branco, assim

como pela quantidade de poesias publicadas nos vinte números, cerca de quarenta, é possível constatar uma inclinação do periódico à tradição romântica.

Ainda que *O Futuro* tivesse uma diretriz editorial muito bem resolvida, disposta a publicar somente textos portugueses e brasileiros, uma observação da presença francesa no contexto histórico brasileiro quando do surgimento do periódico revela a impossibilidade de mantê-lo completamente alheio ao influxo estrangeiro, tão expressivo no século XIX. Se, de um lado, o jornal conseguiu, nos vinte números publicados entre os anos de 1862 e 1863, conservar-se fiel ao modelo proposto em sua carta de apresentação, ignorando os romances folhetinescos em favor de uma literatura mais elevada, por outro a vida nacional estava de tal forma imersa num crescente afrancesamento que uma total exclusão dos aspectos estrangeiros tornou-se impraticável. A sutil abertura do jornal em relação à importação do modelo francês de apresentação jornalística pode ter contribuído para o desaparecimento precoce d'*O Futuro* que, de acordo com a primeira linha de sua carta-programa, era uma “tentativa”⁹ de divulgação das atividades artísticas portuguesas e brasileiras. Vê-se na utilização do vocábulo “tentativa” que o fundador Faustino Xavier de Novais tinha consciência do risco que envolvia a atividade imprensa no Brasil e, mais ainda, se tal atividade estivesse alicerçada num sentimento de recusa ao poderio francês estabelecido no país em meados do século XIX.

A carta-programa d'*O Futuro*, intitulada “Ao público brasileiro e português”, foi escrita pelo jornalista e crítico português Reinaldo Carlos Montoro (1831-1889), editor e colaborador do periódico, no número inaugural, de 15 de setembro de 1862, a fim de explicar ao leitor as aspirações do periódico. Já nas primeiras linhas, pode-se observar as intenções editoriais do periódico:

Estabelecer um campo comum, em que livremente, sem preocupações mesquinhas de opinião ou nacionalidade, viessem discursar os escritores de ambas as nações, levar a estas o conhecimento mútuo do movimento literário de cada uma, e dar impulso com o exemplo recíproco, ao progresso literário de países tão férteis em imaginações ricas e pensadores elevados. [...] ¹⁰

O momento cultural do aparecimento do jornal era justamente o inverso daquilo que ele propunha. As revistas literárias, embora surgissem frequentemente, não se sustentavam na acirrada concorrência com as folhas comerciais e políticas. O

⁹ *O Futuro*, nº 1, 15 set. 1862.

¹⁰ *O Futuro*, nº1, 15 set. 1862, p. 25.

colaborador d'*O Futuro*, T. de Mello, em carta ao amigo Francisco Ferreira Soares, publicada em 15 de dezembro de 1862 sob o título *Da imprensa literária no Brasil*, comenta:

Quando a civilização invade todas as camadas da sociedade e percorre o mundo no seu carro triunfal; quando ela ilumina com a luz vivíssima do seu facho imorredouro as verdes margens da verdadeira Atlântida; quando a mocidade sente que o sangue lhe ferve nas artérias e lhe acende mil fogos na imaginação que desperta; como explicar, no meio de tanta pompa da natureza, de tanta força nos membros e tanto bom desejo e formosas aspirações na ideia, como explicar, de modo que satisfaça o espírito indagador dos que nos observam, esse arrefecer constante, esses desaparecimentos de cada dia no nosso jornalismo literário?¹¹

Para além da proposta de uma diretriz editorial literária, que por si já constituía uma ousadia, *O Futuro* também se permitiu optar pela inserção, no Brasil, da literatura portuguesa, enquanto a maioria dos jornais bem sucedidos da corte trazia as publicações francesas, traduzidas no intervalo da chegada dos paquetes e publicadas aos capítulos. *O Futuro* não foi o primeiro periódico literário luso-brasileiro a tentar sobreviver em meio aos jornais de cunho mais mundano, assim como também não foi o único a ser extinto em razão da preferência, da maioria dos leitores, por jornais que seguiam o modelo francês de publicação, ou seja, que uniam notícias e entretenimento.

Falaria-te da Revista Luso-Brasileira, redigida pelo Sr. A. M. de Castilho Barreto, se não tivesse ela ficado no 1º número, publicado a 15 de janeiro de 1860. Devia ser um repositório mensal de literatura, indústria, geografia, poesia, música, etc. Quanta promessa lisonjeira ficou por aí sem realização!¹²

Mas, de acordo com Reinaldo Montoro, em sua carta-programa, Brasil e Portugal deviam se unir para defender as duas nações da influência estrangeira.

E não venham amortecer-nos o entusiasmo, a nós, jovens que entramos neste combate contra a estagnação intelectual das nossas pátrias, os maldizentes das próprias nações, que só têm admirações e aplausos para obras de algibebe literários do estrangeiro: para eles tudo o que o Brasil e Portugal produzem é imperfeito, não tem o

¹¹ *O Futuro*, nº7, 15 dez.1862, p. 221.

¹² *O Futuro*, nº7, 15 dez.1862, p. 221.

cunho da graça francesa, da profundidade alemã, do positivismo inglês.¹³

De fato, é sabido que no século XIX o Brasil fora invadido pelo modo de vida de além-mar. Os paquetes chegavam ao Brasil trazendo as novidades europeias, entre elas os romances folhetinescos. Mas nem só de literatura viviam os consumidores vorazes da cultura do Velho Mundo, principalmente da França. A sociedade burguesa oitocentista consumia também os costumes, o vestuário e até a língua francesa (não constitui tarefa difícil encontrar periódicos que traziam suas edições em francês). Era de bom tom que se soubesse o francês. As moças, principalmente, eram educadas na língua de Victor Hugo, este, inclusive, é citado no texto de Reinaldo Montoro como merecedor da admiração devotada por brasileiros e portugueses, mas imediatamente após elogiar o talento hugoano, tomado por um ímpeto persuasivo, Reinaldo conclama Brasil e Portugal a fazerem o mesmo em relação aos grandes nomes da língua portuguesa.

Ninguém deixará de ir beijar a mão do desterrado, que sacrificou riquezas pessoais ao progresso da civilização evangélica, e que tem um nome tão grande como a revolução moral a que preside: do homem que se chama – Victor Hugo –. Mas se ante estas realzas do engenho dobramos com veneração os joelhos, se reconhecemos os seus direitos à direção na república democrática e federalista do mundo literário, por que não faremos esforços para termos voto e assento no congresso, darmos idéias novas e moldes d'arte às nações que nos ali acompanham?¹⁴

O editor faz crer que a missão do jornal seria a de ajudar na promoção e no desenvolvimento das letras nas duas nações e, apesar de não se referir somente ao poderio intelectual francês, é evidente que a crítica se concentra na importação dos modelos literários estrangeiros que, segundo Reinaldo Montoro, fora responsável pela “estagnação intelectual” a que ficou subjugada a literatura luso-brasileira.

Não havia, no momento, maior centro exportador de “civilização” que a França. A presença, pois, da língua e literatura sob a forma de livros, jornais e revistas, a favor da irradiação da cultura francesa entre nós foi enorme. Franceses eram os compêndios em que se estudavam, os romances que se liam, os filósofos que orientavam os conceitos; francesas as revistas e mesmo alguns jornais. Não se pode esquecer, entretanto, que a ação desses agentes: livros, jornais e revistas, por mais difundida que

¹³ *O Futuro*, nº1, 15 set. 1862, p. 26.

¹⁴ *O Futuro*, nº1, 15 set. 1862, p. 27.

tenha sido, esteve sempre circunscrita a um grupo relativamente limitado de pessoas de uma certa cultura – a elite – não exercendo grande influência sobre a massa popular.

Fato é que nenhum jornal do século XIX destinava-se ao grande público, pobre e analfabeto, *O Futuro* era ainda mais elitista, em se tratando da escolha editorial de contemplar a literatura em detrimento do relato dos fatos cotidianos, da moda, dos anúncios, da política. Tal propósito na diretriz editorial tornava o público leitor muito limitado, o que era perigoso comercialmente falando, já que a ideia que prevalecia no momento era a de popularização e expansão do número de assinantes dos jornais.

Embora não se possa afirmar, é provável que os assinantes d'*O Futuro* pertencessem à restrita classe intelectual carioca e aos membros da colônia portuguesa que se formara no Rio de Janeiro. Ainda que a colônia portuguesa se identificasse com o caráter do periódico, que procurava engrandecer a saudosa pátria, que se preocupava menos com as notícias e mais com a exaltação patriótica através da literatura, que conservava um caráter artístico em detrimento das questões políticas, ainda assim essa numerosa e influente colônia não era suficiente para manter vivo o projeto jornalístico de Faustino.

Assim como aqueles para quem o jornal era direcionado, no intuito de suprir, em parte, a carência das coisas da pátria, Faustino Xavier de Novais também era um imigrante tentando a vida em terras brasileiras.

Dentre inúmeros periódicos contemporâneos d'*O Futuro*, Jean-Michel Massa admite a superioridade do jornal de Faustino Xavier de Novais no que toca a expressividade literária dos textos apresentados (MASSA, 2009, p.302). Quanto ao caráter assumidamente artístico do jornal, este certamente não agradava a maioria dos leitores da época, ávidos da chamada “literatura amena”, como se pode observar nas palavras de Nelson Werneck Sodré:

“Se a parte mais numerosa do público era constituída pelas moças casadouras e por estudantes, e o tema literário por excelência devia ser, por isso mesmo, o do casamento, misturado um pouco com o velho motivo do amor, a imprensa e a literatura, casadas estreitamente então, seriam levadas a atender a essa solicitação premente. (SODRÉ, 1999, p. 198).

A esse respeito cabe ressaltar que o modelo francês de apresentação, com ilustrações, figurinos e, obviamente, com os romances folhetinescos, garantiu o sucesso de alguns jornais que coexistiram com *O Futuro*, como a *Semana Ilustrada* (1860-1876)

e o *Jornal das Famílias* (1863-1878), por exemplo. O fato de se negar a admitir o arquétipo francês de publicação pode ter colaborado para a efemeridade d'*O Futuro*, que contava com uma impressão simples, de poucas ilustrações que, quando havia, eram bastante inferiores no que concerne a qualidade gráfica dos concorrentes.

A verdadeira mina de ouro dos periódicos da época não era produto brasileiro, cruzava o oceano nos paquetes saídos da França e aqui se tornaram símbolo de sucesso imediato, eram os romances folhetinescos que os jornais publicavam de maneira muito acertada, aos capítulos, deixando os assinantes ansiosos, numa espécie de dependência do veículo. A fórmula do “continua no próximo capítulo” trouxe à baila escritores franceses consagrados através do gênero, como Alexandre Dumas, Ponson Du Terrail e Eugène Sue. Tais autores produziam freneticamente e da mesma maneira eram traduzidos e publicados no Brasil.

O jornal de Faustino Xavier de Novais não aderiu às frivolidades do romance folhetinesco, mas abriu espaço para um romance português que seria oferecido, às fatias, ao leitor. Coerente com seu perfil e fiel a proposta inicial, Faustino encomendou ao amigo e renomado escritor romântico Camilo Castelo Branco, o romance *Agulha em palheiro*, cuja primeira parte foi publicada em 15 de abril de 1863. Em janeiro do mesmo ano, o então cronista Machado de Assis, colaborador assíduo d'*O Futuro*, já adiantava aos leitores a novidade literária que o jornal ofereceria:

O romance, escrito expressamente para o *Futuro*, e propriedade desta revista, tem por título um provérbio: *Agulha em palheiro* [grifo do autor]. O palheiro é este século e a sociedade onde o poeta escreveu; o que o poeta procura é um homem, que chega a encontrar, mais feliz nisto que o vaidoso ateniense. De mulheres é que não há palheiro no século; o próprio poeta o declara referindo-se à sua heroína: “Paulinas de certo há muitas. As senhoras, em geral, são como ela, todas, quando encontram homens como aquele.” Não sei se esta regra tão absoluta pode ser admitida, mas, feitas algumas exceções de que rezam até os noticiários, acho que é uma verdadeira regra geral. (O FUTURO, 15/01/1863).

O romance de Camilo Castelo Branco, dedicado ao poeta Antônio Feliciano de Castilho (1800-1875), foi lançado em 1º de abril de 1863 e ocupou a primeira seção do jornal até o derradeiro 20º número, totalizando seis edições ininterruptas. Entretanto o desfecho da obra não figurou nas páginas do jornal, pois em 1º de julho de 1863 *O Futuro* encerrava sua circulação sem que, até hoje, se saiba com exatidão os reais motivos do fechamento do periódico. Ao que parece fora uma junção de diversos

fatores, o caráter nada popular de suas publicações, com textos direcionados a um público intelectualizado; o despreparo de Faustino como administrador, que não soube manter as finanças do negócio; a negação do modelo em voga, francês por excelência e um possível calote dos assinantes do jornal. Em longo poema dedicado ao amigo Camilo Castelo Branco, provavelmente escrito em 1863, pois o poeta já declara seu desapontamento com os rumos nada animadores do jornal, Faustino parece não se conformar com a ingenuidade com que tratou dos assuntos financeiros do negócio, principalmente em relação aos assinantes.

[...]
 Adiante, Subi um furo;
 Fui ás nuvens elevado,
 Sou redator do – FUTURO –
 Mas olha que estou passado,
 Que o presente é osso duro.

Vou roendo, e de maneira
 Que sinto os queixos doridos;
 Mas é minha a culpa inteira,
 Pois dizem os entendidos
 Que fiz uma grande asneira

Com maus versos, e más prosas,
 Andar dos cobres na pista,
 É, nestas eras famosas,
 Ter olhos e não ter vista.

Mas não foi só essa, amigo,
 A asneira, já confessada;
 Falo em segredo contigo:
 – Cuidado, não digas nada
 Do que, baixinho, te digo.

Veio o – FUTURO – a terreiro,
 E aos assinantes foi dado,
 Mas, depois, fui tolo inteiro,
 E confesso-o envergonhado...
 Mandei-lhes pedir dinheiro!...

Que parvo fui! Que pedante!...
 Pude julgar, indiscreto,
 Nestas coisas ignorantes,
 Que era uma *letra* [grifo do autor] o prospecto,
 E o que assinou *aceitante!* [grifo do autor]...

Seguiu-se o castigo ao crime;
 Bradaram muitos: “não pago!”
 E o que de pagar se exime

Não se abranda pelo afago,
Nem esta queixa o deprime!

E a casa tem senhoria,
Querem paga os gravadores,
Quer paga a tipografia,
Querem-na alguns escritores,
E eu... também a aceitaria...

E quem pagou por inteiro
O preço da assinatura,
Se eu for vender o tinteiro,
Ou goste, ou não, da leitura,
Dirá que sou caloteiro!

Hei de ir pela rua adiante,
Bolsa leve, e roupa gasta,
E ouvirei, de voz possante:
– Que firma!... É poeta e basta!...
Comeu-nos!... Oh!... que tratante!...

A consciência, inda sem chaga,
Há de incomodá-la a fama;
E a nossa língua é tão vaga!...
– Camillo! – Como se chama
O que assinou e não paga?
[...] (BRANCO, 1887, p. 233-235).

Enquanto *O Futuro* pode manter-se vivo na acirrada concorrência da imprensa carioca, insistiu em ignorar os romances folhetinescos trazidos da França, verdadeira febre da imprensa que os traduzia rapidamente a fim de atender as expectativas do principal público leitor, as mulheres. Faustino Xavier de Novais, que pregava uma diretriz editorial puramente literária, não sucumbiu ao gênero, porém compreendeu a importância desse público para o jornalismo de sua época. Faustino, que também escrevia n’*O Futuro*, publicou, no quinto número do jornal, de 15 de novembro de 1862, um artigo direcionado às mulheres, em cujo título se lia: “Às leitoras do Futuro”

Os Homens sérios [...] detestam a moda como frivolidade indigna a sua atenção. Eu afianço a VV. EEx. que pertenco a outro meio. Essa inocente estampa irá, pois, desafiar as suas iras, se porventura alguns deles forem assinantes do Futuro [...]. Foi para VV. EEx., exclusivamente, que mandei vir de Paris esse figurino.¹⁵

¹⁵ *O Futuro*, nº 5, 15 nov. 1862, p. 157.

Faustino parece ter percebido que ignorar aquilo que as leitoras desejavam era demasiadamente audacioso. No texto dirigido especificamente a elas, a utilização da primeira pessoa e a opinião favorável ao refinamento da moda parisiense garantem intimidade e até cumplicidade com o público feminino. O que torna o texto interessante é o caráter altamente persuasivo com que Faustino, depois de enredar a leitora mostrando-se cúmplice da mulher no que se refere às preocupações com o vestuário, argumenta sobre uma outra moda francesa:

O meu correspondente particular de Paris anuncia-me que naquele grande foco de civilização, e de outras coisas mais, é moda reinante entre as senhoras de bom gosto tomarem por assinatura todos os periódicos literários. É de extraordinário alcance este uso, que eu me atrevo a aconselhar a VV.Eex., que de certo o adotarão de bom grado.¹⁶

É notória a intenção de Faustino Xavier de Novais ao iniciar a carta bendizendo as futilidades femininas, opinando sobre os figurinos franceses e até mesmo discordando da diretriz do próprio jornal ao exaltar a França como modelo de civilização. O texto, com jeito de conversa entre amigos, faz crer que as *toilettes* eram merecedoras das páginas d'*O Futuro* mas, possivelmente, a verdadeira intenção do jornalista era arrebanhar uma parcela significativa dos leitores da época. Pretendendo explicitar que o periódico era, desde sua fundação, direcionado também às mulheres, Faustino continua:

Convém notar que não é este o primeiro número do *Futuro*, consagrado especialmente às damas. Não foi, de certo, para os homens que se compôs a valsa publicada no nº 3, lá está o título a confirmar esta asserção.¹⁷

Mas, se é verdade que *O Futuro* preocupava-se com o público feminino, é também verdade que o periódico foi bastante discreto nessa empreitada, disponibilizando publicações atrativas para as leitoras apenas esporadicamente. Apesar de dedicar algum espaço às damas oitocentistas, *O Futuro* não fugiu, até o derradeiro número, do perfil adotado na carta-programa. Para pôr em prática a proposta de desenvolvimento e valorização das literaturas portuguesa e brasileira, Reinaldo Montoro convocava, no primeiro número do periódico, aqueles que ele chamou de “soldados da

¹⁶ *O Futuro*, nº5, 15 nov. 1862, p. 157.

¹⁷ *O Futuro*, nº5, 15 nov. 1862, p. 158-159.

pátria intelectual”, a esses homens caberia a missão de provar aos desacreditados quão grandiosas eram as duas nações. O texto, altamente argumentativo, força o leitor a refletir sobre questões que equiparam os dois países de língua portuguesa às nações, segundo Montoro, mais adiantadas.

[...] não tem vida própria ambas as nações, não tem consciência da sua força, não tem uma o passado que a sustenta, não tem outra a grandeza da sua missão, que lhe fortalece a dignidade?[...] ¹⁸

O contexto cultural do nascimento e desaparecimento d’*O Futuro* era, sem dúvida, um momento em que o Brasil olhava para as nações europeias, espelhando-se nelas, desejando a “civilização” que delas irradiava. Ainda muito preso às amarras coloniais, o país, cujo sentimento de inferioridade desenhava-se no desejo de ser “outro”, admitia a imposição da língua, da cultura e das ideias estrangeiras como que habituado a viver uma história que não era a sua, que não o exprimia, mas que aliviava o recalque de país colonizado. Se assim era com a sociedade oitocentista, a literatura, espelho dessa sociedade, não poderia ser outra. Desejosos de uma literatura autóctone, alguns escritores começam a esboçar criações de cunho nacional. Segundo Brito Broca “Enquanto a França nos seduz, o sentimento de autonomia, de nacionalidade, leva naturalmente os poetas e os escritores a se voltarem para as coisas brasileiras” (BROCA, 1979, p.45). Entretanto, são poucas as iniciativas e, na disputa pelas páginas dos jornais, as obras estrangeiras ganhavam espaço. Em crônica publicada por Machado de Assis observa-se a preocupação com a falta de romancistas no país “O romance, de que temos apenas dois assíduos cultores, o Srs. Macedo e Alencar, espera por novos, porque tem ainda muitos recantos não investigados e talvez fontes de boa riqueza ¹⁹”.

Ironicamente, Faustino Xavier, que engendrou um jornal literário e se recusou a tirar proveito do romance rocambolês ²⁰ tão em voga no período, anos mais tarde traduziria, em onze tomos, o famigerado *Rocambolê*, conforme atesta Marlyze Meyer (MEYER, 1996, p.288).

¹⁸ *O Futuro*, nº1, 15 set. 1862, p. 25.

¹⁹ *O Futuro*, nº7, 15 dez.. 1862, p. 235.

²⁰ Sinônimo de romance folhetinesco. Rocambolê era um famoso personagem dos romances do francês Ponson Du Terrail.

PERIÓDICO LITTERARIO.

I. ANNO.

15 de Setembro de 1862.

I

SUMMARIO.

O SENHOR D. PEDRO II. por J. P. de C. pag. 1	AO PUBLICO BRASILEIRO E PORTUGUEZ por Reinaldo Carlos Montóro. pag. 24 3
O MAIOR AMIGO DE EUZ DE CA por Camillo Castello Branco. pag. 3	O FUTURO, por F. X. de Nevaes. pag. 28
	CRONICA, por Machado d'Assis. pag. 36

RIO DE JANEIRO

Typ. DE BRITO & BRAGA, TRAVESSA DO OUVIDOR N. 17.

O FUTURO.

PERIODICO LITTERARIO

I. ANNO.

1.º de Julho de 1863.

XX.

SUMMARIO.

	Pags.		Pags.
Agulha em palheiro, por CAMILLO CASTELLO BRANCO	629	Uma aventura, por F. X. DE NOVAES	645
Os passaros de Ahmed o Perfeito, por BRITO ARANHA.	638	Ao joven e distincto pianista brasileiro, por ALEXANDRE DA CONCEIÇÃO	686
Perfis militares, por NUNO ALVARES	642	Luz do abysmo, por A. C.	657
		Chronica, por MACHADO DE ASSIS.	658

RIO DE JANEIRO.

Typ. do CORREIO MERCANTIL, rua da Quitanda n. 55.

O FUTURO.

PERIODICO LITTERARIO.

REDACTOR PRINCIPAL E EDITOR RESPONSÁVEL

FAUSTINO XAVIER DE NOVAES.

COLLABORADO POR VARIOS ESCRITORES BRASILEIROS E PORTUGUEZES

Publica-se nos dias 1 e 15 de cada mez.

Em todos os numeros (ou pelo menos em um de cada mez) se dará uma gravura.

Afiança-se a publicação por um anno, e não se recebem assignaturas por menos prazo.

Condições da assignatura.

Para a Corte 15\$000 — Para fóra da Corte e Provincias 17\$000.

Assigna-se no escriptorio da redacção

RUA DO OUVIDOR N. 46, 1.º ANDAR,

onde devem ser dirigidas todas as reclamações e toda a correspondencia relativa ao periodico.

São correspondentes.

Os Srs.

Catilina & Comp.	Bahia.
Cunha Lemãos & Comp.	Pernambuco.
Luiz Augusto de Oliveira	Maranhão.
Joaquim Baptista Moreira	Pará.
Silva & Costa.	Rio Grande do Sul.
Francisco Luiz Ribeiro	Pelotas.
Joaquim Alves Leite	Porto-Alegre.
J. J. de S. Ayram Martins	Santos.
Felizardo Toscano de Brito	Parahyba do Norte.
José Gonçalves Guimarães.	Macció.
A. L. Garraux	S. Paulo.
Henrique Xavier de Novaes	Vassouras.

2.2 – Machado de Assis e os primeiros passos como cronista nos jornais cariocas.

Tido como um dos maiores escritores brasileiros, Machado de Assis é conhecido internacionalmente por seus romances. Suas primeiras investidas no mundo das letras, ainda muito jovem, como autor de crônicas jornalísticas, não possuem a mesma notoriedade de sua produção como romancista. Contudo, esse legado deixado nas páginas dos jornais oitocentistas fluminenses reproduz um momento importante no aprendizado e afirmação do escritor na literatura nacional.

Detentora de uma importância singular para o jornal do século XIX, a crônica garantia não apenas a aproximação do escritor para com o público, bem como uma forma de explanação das ideias e opiniões daquele que as redigia. Sendo assim, o cronista que visava uma carreira como literato tinha no ofício jornalístico um laboratório de formação da escrita, bem como a possibilidade de ser reconhecido pelo público e, quem sabe, entrar para o seleto grupo de escritores bem sucedidos da época.

Seguindo o mesmo caminho de seus pares, Machado de Assis, em 1859, começa a colaborar n' *O Espelho*. O periódico, fundado pelo imigrante José Emílio Zaluar e Francisco Eleutério de Sousa, publicou poesias, ensaios e as primeiras crônicas machadianas, cujos assuntos dirigiam-se às peças teatrais.

Machado de Assis publicou em todos os números (com exceção do primeiro) sua *Revista de teatros*: dezoito crônicas regulares às quais devem juntar-se alguns artigos mais gerais sobre os problemas dessa arte. (MASSA, 2009, p.223).

Segundo T. de Mello, em suas considerações em *Da imprensa literária no Brasil*, Machado de Assis, ao colaborar n' *O Espelho*, já demonstrava talento como cronista. “Colaborava no *Espelho* o Sr. Machado de Assis, que nele fez uma das mais brilhantes estreias em artigos de bastante animação, de mui vivaz colorido, cheios de muito sal e fina crítica.”²¹

O Espelho teve curta duração, apenas um trimestre e, em 1860 o escritor começa a colaborar no *Diário do Rio de Janeiro*, cuja direção estava sob a responsabilidade do jornalista Saldanha Marinho. O periódico, com quatro décadas de história, voltava a circular depois de um curto período em que cessou suas atividades. Para Machado de Assis, era a solidificação de sua carreira como jornalista, pois além de se tornar repórter

²¹ *O Futuro*, nº7, 15 dez.1862, p. 221.

no Senado, o noticiário ficava sob sua responsabilidade. Um ano depois, em 1861, Machado passa a redigir as crônicas semanais, que sempre estavam relacionadas, entre outros assuntos, às questões políticas, como as queriam o perfil editorial do *Diário*.

Publicando assiduamente suas crônicas, Machado de Assis se liberta das amarras que prendiam seus textos ao jornal, começa então a tecer severas críticas ao governo e aos políticos. Nesses textos juvenis já é possível observar determinadas técnicas do discurso literário, como a presença marcante da ironia, o tom dialógico e retórico, por exemplo. Tais estratégias garantiram à crônica um estilo vigoroso, mordaz e militante.

O jovem cronista Machado de Assis aprendia, como se vê, a observar a realidade de seu tempo e expô-la criticamente, sem reservas e, como veremos mais detidamente, com bastante argúcia narrativa. (GRANJA, 2000, p.41).

A experiência adquirida nas páginas do *Diário* tirou o cronista da posição de amador e levou-o a tornar-se um profissional do jornalismo. O próprio Machado de Assis, anos mais tarde, recordava o ano de 1860 e seu ingresso no jornal como sendo um momento de suma importância, pois, apesar das colaborações anteriores ao *Diário*, o escritor considerava aquele ano como sendo o início de sua carreira como jornalista. “Nesse ano entrara eu para a imprensa” (ASSIS, 2008, V.2, p.591).

Muito à vontade na escritura dos textos, o cronista expressava suas opiniões, criticava e satirizava a vida política brasileira. Não demorou até que esse desprendimento militante incomodasse a diretriz do jornal que, provavelmente, censurou o comportamento do cronista, porquanto Machado, em fevereiro de 1862, muda o perfil de seus textos: “Dá notícias gerais, pouca política, muita literatura e comentário sobre os teatros” (GRANJA, 2000, p.64). Essa posição do jornal certamente desagradou o cronista, que logo depois volta a atacar o governo ferozmente. Essa conduta pode ter motivado seu afastamento definitivo da seção “Comentários da Semana”, em cinco de maio de 1862, contudo, Machado de Assis continuou a fazer parte do rol de colaboradores do jornal, todavia seu espírito combativo foi ferido de morte.

Ele não foi despedido, uma vez que continuou a pertencer à redação do jornal, mas privaram-no de uma tribuna. Se se recorda que tais artigos eram publicados, na maioria das vezes, na primeira página, imediatamente após as notícias oficiais (*Noticiário, Estatística da Corte*), avalia-se como foi verdadeira desgraça. Machado de Assis se

encontrava no Purgatório. Retornou às fileiras, mas no anonimato das notícias anódinas. (MASSA, 2009, p.268).

A resolução tomada pelo jornal, de evitar que a seção da crônica se transformasse em tribuna, retirou o nome de Machado de Assis do lugar de honra do *Diário* e lhe causou um profundo ressentimento. O enfrentamento político visto nas páginas dos “Comentários da Semana” foi abandonado definitivamente pelo cronista que, a partir de então, adotou uma postura bem menos agressiva.

2.3 – A colaboração machadiana nas páginas d’*O Futuro*.

No dia 24 de março de 1862, apenas dois meses antes de seu afastamento da crônica semanal, Machado de Assis anunciava ao público leitor a chegada de um novo periódico à capital do país, tratava-se do surgimento d’*O Futuro*, projeto jornalístico que mereceu quatro parágrafos dos “Comentários da Semana”.

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 tem honrado. *O Futuro*, concebido sobre uma larga base, é uma publicação séria e porventura será duradoura. Tem elementos para isso. A natureza dos escritos que requer um folheto de trinta páginas, publicado cada quinzena, muitos dos nomes se me diz farão parte da redação, entre os quais figura o do velho mestre Herculano, e a inteligência diretora e proprietária da publicação, o filho dileto do autor do *Bilhar*, F.X. de Novais, dão ao *Futuro* um caráter de viabilidade e duração. (ASSIS, 2008, V.4, p.68).

Apesar de não mencionar seu envolvimento na revista luso-brasileira que iria ser inaugurada, muito provavelmente Machado já estava a par da colaboração que devia prestar ao periódico *O Futuro*, uma vez que sua amizade com Faustino Xavier de Novais já se fazia sólida antes da publicação do primeiro número do jornal, em setembro de 1862. Tanto Faustino, diretor e proprietário d’*O Futuro*, quanto Reinaldo Carlos Montoro, editor e colaborador, eram nomes importantes dentro da colônia portuguesa no Rio de Janeiro e, como homens de letras, participavam dos frequentes saraus literários na capital.

Em 5 de julho de 1862, ou seja, depois da crise do *Diário* e antes da Questão Christie, Machado de Assis assistira a um sarau literário organizado pelo Retiro Literário Português. Depois do discurso de abertura pronunciado por Reinaldo Carlos Montoro [...] ouviram-se poesias de Almeida Cunha, Zaluar, Faustino Xavier de Novais[...]. (MASSA, 2009, p.316).

Jean-Michel Massa, em seu *A Juventude de Machado de Assis*, intitula o oitavo capítulo da obra – *O ponto mais baixo da maré: O Futuro* – e faz crer que a passagem de Machado de Assis pelo periódico fez parte de um momento bastante ruim de sua carreira. A interpretação de Massa defende a ideia de um Machado de Assis ressentido pela saída da seção da crônica do jornal *Diário do Rio de Janeiro* e, principalmente, pela desilusão política sofrida por intervenções do jornal às críticas, muitas vezes severas, que fazia a autoridades governamentais. O tal “ponto mais baixo” não deve ser entendido por um viés pejorativo em relação ao *Futuro*, ainda que tenha sido essa a intenção de Massa, que pode ter visto na saída do cronista do *Diário do Rio de Janeiro* e na imediata colaboração para *O Futuro* uma espécie de decadência profissional, vale lembrar que o *Diário* era um jornal de grande importância e *O Futuro*, naquele momento, era apenas “mais um”. Ainda que Massa tenha feito essa avaliação ao declarar a passagem de Machado pelo periódico de Faustino Xavier de Novais como um momento difícil na carreira do escritor, *O Futuro* se destacava entre os demais pela diretriz editorial que contemplava as artes, pela qualidade dos textos publicados e pelo rol de colaboradores, que reunia grandes nomes da literatura portuguesa do dezenove. Sendo assim, fazer parte de um grupo tão seletivo deve ter sido motivo de orgulho para o jovem jornalista.

Machado de Assis, que ainda não era conhecido pelo grande público, passa a comentar os acontecimentos cotidianos n’*O Futuro* a convite do amigo Faustino Xavier de Novais. No primeiro número do jornal, publicado em 15 de setembro de 1862, Machado de Assis se apresenta bastante amargurado em sua crônica, já nos primeiros parágrafos dialoga com sua pena e debate sobre os infortúnios sofridos por aqueles que ousam dizer o que pensam.

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, e em um abrir e

fechar de olhos perdes o que tinhas e o que eu te fiz ganhar. (O FUTURO, 15/09/1862).

Ainda que o jornal defendesse uma linha editorial literária, as crônicas assinadas por Machado de Assis não se limitavam ao comentário das produções artísticas, embora fossem elas o grande *filé* das notícias quinzenais. Nessa colaboração de estreia, o jovem Machado expõe, de forma muito irônica e perspicaz, aqueles que podem ter sido os motivos que o tiraram do ofício de cronista do *Diário*. A decisão de utilizar o recurso da antropomorfização e do diálogo resultaram em linhas de um perfeito domínio da linguagem. Terminados os conselhos à sua pena, o autor passa a mencionar os fatos da quinzena; muito rapidamente faz referência aos acontecimentos políticos (de maneira comedida) para então dar um “salto” na narrativa e passar ao relato das notícias relacionadas à arte. Aí então fala de poemas, de romances, de música, pintura e teatro.

O espírito das crônicas d’*O Futuro* favorecia uma postura mais moderada no que diz respeito às questões mundanas, porquanto o jornal primava pelo caráter literário, de manutenção das relações artísticas entre Brasil e Portugal. O tom desabusado da primeira crônica faz crer que Machado de Assis estava de acordo com o programa editorial do periódico.

Depois do primeiro número, Machado só volta a assinar outra crônica em 30 de novembro de 1862, para não mais deixar a seção até a derradeira publicação do jornal, em 1º de julho de 1863. Esse curto espaço de tempo em que não colaborou como cronista não significa dizer que o autor tenha se afastado do periódico, ao contrário, Machado publicou em todos os números, seja praticando a crônica, a poesia ou o conto. Nas dezesseis crônicas encontradas nos dez meses de colaboração, é possível observar que Machado de Assis persiste no propósito inicial de manter-se afastado dos assuntos polêmicos que tantos dissabores o causaram. Essa atitude não denuncia a anulação de um posicionamento diante das questões que considerava relevantes, como é o caso de um conflito entre Brasil e Peru, que se deu às margens do Amazonas entre o fim de 1862 e o início de 1863, comentado em crônica de 30 de novembro de 1862 e 1º de janeiro de 1863. Na crônica seguinte, de 15 de janeiro de 1863, Machado fala sobre a *Questão Christie* e seu texto denota tanto o conhecimento da causa, como sua opinião acerca das providências governamentais tomadas a fim de resolver o problema. Apesar de não se mostrar indiferente às questões de cunho político, Machado continua a se

pronunciar de maneira bastante contida. A tônica de suas crônicas prima pelo relato sereno do cotidiano artístico, entremeadas por comentários mundanos, reflexões existenciais e a crítica literária, teatral e musical.

Apesar de reiterar, em algumas crônicas, que não se considerava um crítico, a função de julgar as obras que surgiam no decorrer da quinzena era feita por Machado com todo rigor e, às vezes, muito detalhadamente. Talvez por essa rigidez ao pontuar os aspectos bons e ruins daquilo que se propunha a avaliar, o jornalista demonstrava-se incomodado com a tarefa que, muitas vezes, cumpria por obrigação. Quando a empreitada resultava negativamente para a obra e/ou para o artista, ele cuidava em se desculpar pela sinceridade com a qual tecia suas avaliações.

Expus com franqueza e lealdade, sem exclusão do natural acanhamento, as minhas impressões; os erros que tiver cometido provarão contra a minha sagacidade literária, nunca contra o meu caráter e a minha convicção (O FUTURO, 15/09/1862).

Nessas “observações literárias”, para usar expressão do próprio jornalista, Machado de Assis munia-se de muito tato para não correr o risco de ferir quem quer que fosse. Mesmo quando suas impressões eram negativas – e ele não escondia os defeitos que encontrava – havia sempre um tom de conselho ou, no mínimo, de preocupação em esclarecer que se tratava de um julgamento individual e construtivo. Segundo Machado, os autores cujas obras eram avaliadas, muitas vezes seus amigos, entenderiam a finalidade de seus apontamentos assim como ele o faria se tivesse uma obra sua sendo julgada.

O que eu confesso é que sou moço, e que, como tal, vou ao encontro dos moços com entusiasmo de camarada. Entre os que são da mesma idade é natural e fácil a comunicação das impressões recebidas, e do mútuo conselho sempre resulta emenda e progresso (O FUTURO, 15/01/1863).

Já no primeiro número do jornal, de 15 de setembro de 1862, é possível observar com que empenho Machado se debruçaria sobre os comentários artísticos. Nessa crônica o autor dedica uma especial atenção ao romance *As minas de prata*, de José de Alencar (1829-1877), e elenca, a partir de um breve resumo do enredo, suas considerações positivas e negativas. Outro momento de destaque no que diz respeito às minúcias no julgamento das obras pode ser visto na crônica do dia 15 de janeiro de

1863, quando Machado destina quatro páginas, das cinco que totalizam o texto, na avaliação da peça teatral *A túnica de Néssus*, de Sizenando Nabuco de Araújo (1842-1892).

Em se tratando de um cronista que colaborava num periódico literário, não é de se admirar que os comentários artísticos dessem a tônica das crônicas de Machado de Assis. Embora parecesse temer a alcunha de crítico, era exatamente essa sua principal tarefa n'*O Futuro*. Quando não lhe era dada ocasião para analisar uma obra, procurava anunciar e recomendar algum lançamento literário, teatral ou musical aos leitores. Quando, porém, não havia nada a ser ofertado aos assinantes, o jornalista não se intimidava em confessar o problema da falta de notícias. Em várias crônicas o jornalista desabafa com o leitor sobre a dificuldade de escrever quando havia escassez de assunto.

Ainda que reclamasse da falta do que noticiar, Machado não parecia ter dificuldade na preparação do texto. Quando as publicações literárias rareavam, o jornalista via a oportunidade de debater assuntos que lhe incomodavam ou que mereciam publicidade. É o caso, por exemplo, da situação a que estavam subjugados o teatro nacional. Em duas crônicas vê-se uma crítica severa sobre as péssimas condições físicas dos teatros fluminenses da época.

Apesar do esforço em manter-se longe de polêmicas de qualquer ordem, principalmente as políticas, não se pode dizer que Machado se absteve completamente do espírito combativo dos tempos do *Diário*. Na última crônica publicada n'*O Futuro*, em 1º de julho de 1863, o jornalista fala do clero brasileiro com a agressividade que, posteriormente, virou uma espécie de marca de sua narrativa. Nesse texto, Machado se mostra contrário ao envolvimento da Igreja com a política, tecendo severas críticas num tom áspero e sarcástico. Consciente do poder do clero junto à população e das represálias que poderia sofrer por atacar os padres, Machado se antecipa dizendo não pretender carreira política. “O que o leitor talvez não saiba é que se o humilde cronista tivesse esta pretensão, meia dúzia de ministros do altar lavrariam logo circular conjurando os eleitores a não dar-me um voto sequer” (O FUTURO, 01/07/1863). A acidez com que Machado se reporta aos desmandos dos religiosos ocupa uma página, das três que totalizam o texto e, não fosse o fato de ser essa a derradeira crônica do periódico, talvez se pudesse vislumbrar, nas linhas da próxima quinzena, as consequências desse desabafo.

No que se refere aos aspectos formais das crônicas, um chama especialmente a atenção: a falta de título. Nenhum dos dezesseis textos praticados por Machado de Assis

n'*O Futuro* recebeu título. Aliás, os outros colaboradores que também assinaram crônicas para o periódico também não nomearam seus textos. Talvez essa fosse uma marca da seção, que vinha sempre nas últimas páginas do periódico. Em todas as crônicas vê-se a assinatura “Machado de Assis” e em uma em que o jornalista acrescenta um *post-scriptum*, lê-se “M.A”.

Das estratégias da narrativa machadiana no periódico, destaca-se uso constante do diálogo, ora com o leitor, ora com sua pena ou até mesmo com o ano que findava. A estratégia de aproximar o leitor de si, de fazê-lo íntimo e confidente, é utilizada em quase todas as crônicas observadas. Essa postura machadiana de demonstrar apreço ao leitor é também verificada em momentos nos quais ele coloca seu interlocutor como co-autor da crônica. A utilização de expressões como “vejamos o que se pode avaliar” ou “falemos agora”, contribui ainda mais para a sensação de que o texto não era mais que uma conversa entre amigos.

Machado parecia conhecer bem o perfil dos assinantes d'*O Futuro*, porquanto escrevia sobre assuntos que deviam interessar à pequena classe dos intelectuais fluminenses e à colônia portuguesa do Rio de Janeiro. Esse conhecimento a respeito de seu interlocutor lhe dava o direito de inserir frases inteiras em francês, por exemplo. Acreditando não haver problemas na compreensão da língua estrangeira, Machado eximia-se de traduzir.

Embora já se perceba um domínio na articulação da linguagem e na concatenação de ideias, em vários momentos o discurso machadiano é rompido em função da finalização de um comentário e, quando retomado, o jornalista utiliza expressões como “Passo às letras e às artes”; “passarei a mencionar”; “Passo a falar”; “Passo às notícias literárias”. Essas expressões sugerem a dificuldade, perante a necessidade de se comentar assuntos dos mais diversos, de se atrelar uns aos outros de forma a garantir a linearidade do texto. Em 1º de junho de 1863, o jornalista chega a inserir um *post-scriptum* à crônica, segundo ele tal ato resultava do dever de comentar um acontecimento de última hora, quando o texto já se encontrava pronto.

No ofício de retirar do cotidiano a matéria de sua escrita, o cronista se deparava com o exagero ou a carência de notícias, de acordo com as particularidades de cada quinzena. Assim, o número de páginas dedicadas à crônica variava de, no mínimo, duas e, no máximo, cinco páginas, sendo que em média os textos possuíam três páginas.

Machado de Assis devotava, como já dito, uma atenção especial à divulgação de livros, concertos e peças teatrais, contudo se uma obra lhe agradava realmente e se sua

extensão cabia no espaço da crônica – como é o caso das poesias – o leitor era agraciado com a publicação de trechos ou até de poemas inteiros. Talvez esse hábito fosse também um recurso na tentativa de preencher os espaços da crônica. De qualquer forma, ter uma obra sugerida e/ou publicada nas crônicas conferia certa notoriedade ao autor, porquanto o jornalista obtinha cada vez mais prestígio junto ao leitor e, se sua avaliação fosse positiva, aí então autor e obra teriam maior chance de sucesso junto ao público.

CAPÍTULO 3

MACHADO DE ASSIS: CRONISTA D'O FUTURO

*Tão profusa, e complicada, e tumultuária, e rápida se tem tornado a vida moderna que se os fatos dominantes não fossem flagrantemente apanhados em imagens concretas, e fixados em resumos límpidos, nós teríamos sempre a aflitiva sensação de irmos levados num confuso e pardacento redemoinho de ruído e poeira.
Eça de Queirós*

3.1 – Os comentários da quinzena: o cronista a serviço do jornal.

Com intervalo de quinze dias entre uma crônica e outra, Machado de Assis emprestava ao periódico *O Futuro* sua habilidade em comentar, com ares de conversa entre amigos, os acontecimentos que ele considerava importantes, ou que, embora lhe parecessem banais, pudessem interessar aos assinantes. Sempre atento às inclinações artísticas do periódico, o cronista sabia como enredar o leitor e mantê-lo atento do começo ao fim do texto, que era curto, como se esperava, no tamanho exato para se ler entre as obrigações do dia. O leitor d'*O Futuro*, apreciador do universo artístico luso-brasileiro, era informado sobre o que havia de novo no campo musical, teatral e literário e valia-se também do julgamento do cronista no momento da escolha de uma leitura ou na decisão de assistir uma peça, por exemplo. Diante disso, apesar de se tratar de um texto cujos assuntos estavam na ordem do dia, exigia sempre muito tato e cautela, pois ao cronista cabia também a tarefa de julgar as obras ali apresentadas e assim educar o povo no culto do belo.

A crônica oitocentista praticada nos jornais não tinha pretensão de durar, ao contrário, assim como as notícias, as crônicas eram substituídas rapidamente, exigindo do cronista uma escrita ágil e um olhar apurado sobre o que merecia ou não fazer parte do seu texto. O público desejava sempre o frescor de uma novidade e isso obrigava o cronista a estar sempre muito bem informado, sob pena de dizer o já dito. Segundo Machado de Assis, em crônica publicada no *Diário do Rio de Janeiro* em sete de janeiro de 1862:

Bem se podia comparar o público àquela serpente – deus dos antigos mexicanos – que, depois de devorar um alentado mamífero, prostrase até que a ação digestiva lhe tenha esvaziado o estômago; então o flagelo das matas corre em busca de novo repasto, emborça novo animal pela garganta abaixo e cai em nova e profunda modorra de digestão.

Esquisita que pareça a comparação, o público é assim. Precisa de uma novidade e de uma grande novidade; quando lhe aparece alguma, digere-a com placidez e calma, até que desfeita ela, outra lhe fica ao alcance e lhe satisfaz a necessidade imperiosa.

Como o réptil monstro de que falei, o público não se contenta com os manjares simples e as quantidades exíguas; é-lhe preciso bom e farto mantimento. (ASSIS, 2008, V.4, p.48).

Mas nem sempre as notícias dadas pelo cronista d'*O Futuro* eram das mais interessantes, por isso Machado se permitia expor suas opiniões sobre questões que fugiam à diretriz editorial do periódico, porém sempre com muita parcimônia, visto que, apesar de fazer suas considerações sabendo-as destinadas ao esquecimento, calculava os riscos que corria ao expor-se publicamente num texto em que era, também, um formador de opinião.

Ao dedicar-se a uma leitura mais demorada das crônicas machadianas n'*O Futuro*, o leitor percebe que a grande preocupação do jovem jornalista estava em não se desprender demasiadamente do programa imposto pelo diretor e proprietário Faustino Xavier de Novais, de tal modo que a maioria absoluta das páginas vai ao encontro da proposta inicial do periódico: assuntos literários. Ora, se o jornalista estava a serviço do periódico, as crônicas devem ser analisadas considerando o espaço circunscrito do cronista para exercitar a liberdade de expressão. Tal análise protege o leitor de um julgamento precipitado dos textos que, de fato, destoam das crônicas publicadas posteriormente, quando o jornalista se encontra mais maduro e com seu nome firmado entre os grandes cronistas da época. N'*O Futuro*, Machado cumpria uma tarefa muito bem definida: a exposição de obras recém-lançadas e a avaliação dessas mesmas obras, a fim de propiciar ao leitor um quadro daquilo que de melhor era produzido por artistas brasileiros e portugueses, tudo o que fugia a esse propósito, ficava por conta do individualismo do cronista que, com observância, era o que sustentava o texto, fazendo-o prazeroso e fluido.

3.1.1 – O espaço privilegiado da literatura.

Nas dezesseis crônicas escritas por Machado de Assis para *O Futuro*, a literatura tem um espaço privilegiado entre os demais temas. Sendo o periódico assumidamente literário, com uma posição bastante clara em relação ao tipo de textos contemplados em suas páginas, não causa espanto que tal temática tenha sido explorada à exaustão pelo cronista.

Num momento histórico em que o Brasil era invadido pela literatura francesa, principalmente, Faustino Xavier de Novais propunha a continuidade, através da literatura, das relações entre Brasil e Portugal. Na carta-programa do periódico, escrita por Reinaldo Carlos Montoro e publicada no primeiro número, essa ideia é discutida e argumentada na tentativa de convencer o leitor, e potencial assinante, de que era necessária uma intervenção sobre o destino das literaturas brasileiras e portuguesas, diminuídas em favor de literaturas “estrangeiras”. Alegando estarem as duas nações em pé de igualdade quanto a excelência de obras e autores, Reinaldo procura esconder as arestas deixadas quando da emancipação política brasileira e nega haver mágoas entre as nações que ele chama de “irmãs”.

Este periódico vai tentar a realização de um pensamento há muito concebido por todos os que prezam as literaturas dos dois países em que se fala a língua portuguesa. Estabelecer um campo comum, em que livremente, sem preocupações mesquinhas de opinião ou nacionalidade, viessem discursar os escritores de ambas as nações... (MONTORO, 1862, p.25).

Contudo, o discurso deixa transparecer uma sutil tendência de supervalorização de Portugal e das produções artísticas advindas da nação lusitana. Provavelmente, Montoro não tenha agido inocentemente, pois, apesar do texto estampar o título: “Ao público brasileiro e português”, sabe-se que o público-alvo do periódico era, principalmente, a colônia portuguesa instalada no Rio de Janeiro. Ainda que a carta-programa expressasse o desejo de elevar as duas nações à mesma condição dos países mais adiantados, não foi isso o que aconteceu na prática. Nas mais de quinhentas páginas que compõem os originais do periódico, de sua inauguração até seu fechamento, percebe-se que a divisão não foi equilibrada.

Na escolha de colaboradores e, conseqüentemente, na quantidade de textos publicados, os portugueses aparecem em maior número. Essa tendência de valorização de Portugal, de certo modo até compreensível, já que o proprietário do periódico era um português emigrado, não está presente nas crônicas machadianas, nas quais se percebe

um equilíbrio, principalmente no que se refere às obras literárias, entre os dois países. Em se pensar que os anos em que o jornalista escreveu para o periódico faziam parte do período romântico brasileiro, em que a literatura começava a se firmar no ideário cultural do país, a equiparação das notícias literárias entre os países não deve ter constituído tarefa fácil. Some-se a isso o fato de que o Romantismo, à época, já havia atingido seu auge em Portugal e que muitos escritores estavam em constante atividade.

Apesar de estar muito à frente do Brasil no que concerne a literatura, Portugal foi um dos últimos países da Europa onde o Romantismo emergiu. Nas artes e na política, o Romantismo foi sentido apenas na década de 1830. Apesar da publicação da obra *Camões*, de Almeida Garrett (1799-1854), em 1825 e de essa ser considerada a primeira obra romântica portuguesa, só anos mais tarde foi possível vislumbrar uma corrente literária inovadora.

É preferível marcar o início do Romantismo em Portugal a partir de 1836, em que se publica *A Voz do Profeta*, de Herculano, segundo o modelo das *Paroles d'un Croyant* de Lamennais; em que aparecem as primeiras traduções de Walter Scott, e em que os *Ciúmes do Bardo* e a *Noite do Castelo* de Castilho, que não passam de pastiches românticos, denunciam o triunfo entre nós do novo gosto literário. (SARAIVA, 1975, p. 741).

Os primeiros portugueses a aderir ao Romantismo estavam ainda muito presos às amarras neoclássicas e, por isso, vê-se em Almeida Garrett e Alexandre Herculano (1810-1877) certa coexistência das duas estéticas. Antonio Feliciano de Castilho (1800-1875) também aparece nesse momento e, apesar de figurar entre os mais conhecidos nomes do Romantismo português, sua obra não se equipara, literariamente, às de Garrett e Herculano. A notoriedade a que seu nome está ligado se deu mais por sua militância em favor do Romantismo quando esse demonstrava sinais de enfraquecimento, que por sua qualidade como escritor.

Enquanto Portugal começava a se preparar para enfrentar a transição da estética romântica para a realista, O Brasil amargava um retardamento literário ainda maior que o vivido por Portugal, sobretudo pela condição de colônia a que ficara subjugado por séculos e que inviabilizava seu desenvolvimento cultural. Esse atraso pode ser observado nas palavras de Machado, quando ele denuncia a problemática brasileira em relação ao gênero do romance. “O romance, de que temos apenas dois mais assíduos

cultores, o Srs. Macedo e Alencar, espera por novos porque tem ainda muitos recantos não investigados e talvez fontes de boa riqueza.” (O FUTURO, 15/12/1862).

Na crônica de estreia, em 15 de setembro de 1862, uma das mais interessantes do ponto de vista da construção literária, Machado trava um diálogo com sua pena, orientando-a e prevenindo-a sobre os perigos da palavra lançada ao papel. Para tanto, o cronista articula uma metáfora, na qual compara a exposição sincera de pensamentos a um pugilato, enfatizando que o cronista era o lado mais fraco dessa luta. “tu és franzina, retrai-te na luta e fecha-te no círculo dos teus deveres, quando couber a tua vez de escrever crônicas.” (O FUTURO, 15/09/1862). Depois do longo debate com sua ferramenta de trabalho e de umas poucas linhas sobre política, sobre a qual diz não haver nunca nada de notável a ser dito, Machado, abruptamente, salta para as obrigações da quinzena, distribuindo uniformemente o espaço dedicado às obras brasileiras e portuguesas, começando suas considerações literárias pelo poeta português Tomás Ribeiro (1831-1901) e de seu poema *D. Jaime*, sobre os quais tece elogios raramente observados em outras obras e autores nas crônicas seguintes.

O poema *D. Jaime* é realmente uma obra de elevado merecimento, e Thomás Ribeiro um poeta de largo alento; a sua musa é simultaneamente simples, terna, graciosa, épica, elegíaca; ensinou-lhe ela a ser *poeta de poesia*, expressão esta que não deve causar estranheza a quem reparar que há *poetas de palavras*, mas Thomás Ribeiro não é poeta de palavra, certo que não! (O FUTURO, 15/09/1862).

Cabe dizer que o livro do romântico Tomás Ribeiro, um poema narrativo sentimentalista, de exaltação a Portugal, foi o primeiro livro do autor e recebeu elogios mais exaltados por parte de Antônio Feliciano de Castilho. Esse demasiado deslumbramento de Castilho, que prefaciou o livro, repercutiu negativamente entre alguns intelectuais portugueses da época e foi um dos pretextos que levaria, anos mais tarde, em 1865, ao choque latente entre românticos e realistas na célebre *Questão Coimbrã*. Embora Tomás Ribeiro não tenha participado ativamente da polêmica, a apreciação da sua obra *D. Jaime* esteve no centro da discórdia.

Ao mencionar e dar sua avaliação sobre *D. Jaime*, Machado parece estar de acordo com os louvores de Castilho, uma vez que, além de destacar um fragmento do poema e remeter a Castilho uma pergunta retórica, indagando se havia outro de maior doçura e pureza, o cronista termina sua apreciação dizendo, em tom exclamativo, que

Tomás Ribeiro não era um poeta de palavras. Para Machado, havia poetas de palavras e poetas de poesias. Provavelmente, a distinção entre os dois tipos de poeta fora lançada para prevenir o leitor da mediocridade de alguns poetas que, utilizando apenas de palavras, não possuíam as qualidades necessárias do fazer literário. Vale ressaltar que as duas expressões aparecem em itálico, provavelmente no intuito de alertar o leitor que essa era uma consideração individual. Ao expor sua concepção acerca do fazer poético, o cronista faz questão de situar Tomás Ribeiro entre os poetas de poesia, merecedores de todos os louvores.

Na mesma crônica, Machado comenta a obra *As minas de prata*, de José de Alencar, mas sobre ela o jornalista não se coloca tão maravilhado. Primeiramente o cronista faz um rápido resumo do enredo do romance, o que demonstra sua preocupação em situar o leitor.

O romance intitula-se *As minas de prata*, e é por assim dizer uma investigação histórica. Serve de base ao romance a descoberta de Robério Dias, no ano da graça de 1557, de umas minas de prata em Jacobina. (O FUTURO, 15/09/1862).

A exposição do enredo fora demasiadamente breve e suprimiu algumas informações importantes do eixo central do livro, que gravita em torno de Estácio, o herói do romance e que é filho de Robério Dias. O jovem metido em pobreza pecuniária, mas abastado de grande coragem e honra, tem pela frente dois desafios: reabilitar a memória do pai, livrando-o da acusação de falso, porquanto fora acusado de ter inventado a existência de um roteiro para as minas, e superar o preconceito social para unir-se em matrimônio com Inês de Aguiar, que é inacessível por ser nobre e rica. Para realizar os dois intentos, faz-se mister a recuperação do valioso roteiro, que havia sido deixado pelo pai de Robério Dias, antes de morrer.

Talvez essas informações tenham sido deixadas de lado em razão de uma larga publicidade que os jornais da corte poderiam já ter dado sobre o livro, que estava no prelo, ou ainda em razão do pouco espaço disponível na crônica para que o jornalista se alongasse nessas questões.

Depois de contextualizar o leitor acerca do romance, Machado comenta o que ele chamará de “pormenor”, que nada mais é do que a expressão de um personagem alencariano em determinada cena. Vê-se, nessa passagem, a preocupação machadiana com a descrição minuciosa do personagem, não só no que diz respeito aos aspectos

físicos, como também nas expressões, a fim de garantir maior realismo à obra. As “observações”, como prefere denominar sua avaliação, parece construtiva e o cronista termina dizendo-se ansioso pela publicação dos volumes que complementariam a obra.

Enquanto a primeira crônica trazia duas grandes obras e dois comentários significativos, o texto seguinte, de 30 de novembro de 1862, publicado no sexto número do jornal, pouco tinha a noticiar. O texto começa com uma provocação machadiana. Depois de se ausentar da seção da crônica nas publicações anteriores, o cronista recorre a uma frase dita por um acadêmico francês que então voltara a ter publicidade, depois de longo tempo no anonimato. Tal expressão, mantida em língua estrangeira e proclamada em tom de regozijo, possui um significado próximo à ideia de alguém que volta quando já não é mais esperado. Machado, então, se apodera da expressão e a modifica, complementando seu sentido para uma volta triunfal e definitiva. De fato, depois disso, o cronista escreveu todas as crônicas do jornal, até que a publicação não mais circulasse.

O acadêmico Viennet, voltando depois de algum tempo ao campo da publicidade, escreveu estas palavras no prefácio do seu livro: *Me voilà cependant, me voilà encore!* Guardando todas as proporções, e sem pretender o contentamento e a sensação que o livro do autor da *Ligue* devia naturalmente produzir, escrevo aquilo mesmo, e acrescento: – *Me voilà pour toujours!* (O FUTURO, 30/11/1862).

No parágrafo seguinte a esse brado de retorno, Machado manifesta total consciência sobre a função da crônica, de consumir não mais que alguns minutos do tempo do leitor. A fim de reiterar essa condição inferiorizada de sua produção textual, ele compara o tempo dedicado à leitura com o da apreciação de um charuto e ainda reforça essa ideia ao lançar mão de uma imagem – rosas de Malherbe – cujo significado, algo de pouca duração, devia ser interpretado facilmente pelo leitor. François Malherbe (1555-1628) foi um poeta francês que, tendo composto um poema sobre a morte prematura de uma menina, comparou seus breves anos com o florescer das rosas, que duram apenas uma manhã. Assim, ao fazer uso da expressão para enfatizar que a conversação quinzenal entre ele e o leitor duraria bem menos que o florir das rosas, Machado articulou um recurso linguístico bastante eficiente, porquanto os versos de Malherbe deviam ser muito conhecidos na época.

Depois de enviesar por assuntos políticos e mundanos, o cronista se mostra irritado com a lentidão com que obras literárias eram publicadas no país. Essa triste

realidade fez com que Machado descesse do patamar elevado da literatura e solicitasse qualquer obra para preencher sua crônica. Assim, o discurso machadiano acaba por utilizar um vocábulo que, não sendo dicionarizado, dava conta da aflição que o acometia. O neologismo “iliterária” produz um efeito ambíguo que pode ter sido proposital, pois não deixa claro se a necessidade do cronista em noticiar o fazia condescendente com obras de pouco valor literário ou se livros de outras áreas também poderiam fazer parte de sua crônica.

Em cata de notícias procuro lembrar-me se durante os últimos quinze dias houve alguma publicação literária, ou mesmo iliterária, de que dar parte. Em outra parte não haveria necessidade de procurar; com certeza o revisteiro encontraria, ao começar o seu trabalho, a mesa cheia de publicações. Tudo porém é relativo, e o movimento das publicações entre nós ainda é, como outras coisas, lento e raro. (O FUTURO, 30/11/1862).

Essa lentidão na produção literária brasileira era sentida devido aos séculos de escuridão cultural amargada pelo Brasil, situação que começou a ser modificada depois da chegada da corte portuguesa e, posteriormente, da independência política. Semelhante a Portugal, a inserção do Romantismo no país foi um tanto atrasada, porém os motivos desse retardamento foram muito distintos nas duas nações. O colonialismo fundado somente nas primeiras décadas do século XIX deixaram profundas marcas no Brasil recém-emancipado. A realidade nacional, depois de 1822, mantinha-se apoiada nas colunas do poder agrário, a despeito da industrialização europeia, de tal modo que a formação de uma intelectualidade brasileira se deu por homens abastados, provindos de famílias que exploravam o latifúndio e o escravismo. Nesse ínterim, as ideologias, que não se afinavam em razão de realidades díspares, foram forjadas na tentativa de situar o país no rol das nações mais adiantadas. Por conta dessa estrutura socioeconômica pouco abalada depois do processo de independência, a maioria da população ficou de fora da formação cultural do país. Assim, os poucos escritores existentes tinham dificuldades para fazerem-se conhecidos, necessitando do apoio da imprensa e de homens engajados na alteração dessa realidade.

Conhecendo de perto a situação pouco promissora das letras nacionais, Machado elogia duas iniciativas editoriais brasileiras, o *Museu Literário* e a *Biblioteca Brasileira*. No que diz respeito à *Biblioteca*, do jornalista Quintino Bocaiúva (1836-1912), essa foi uma proposta iniciada meses antes e pretendia publicar, mensalmente, um volume de

literatura ou de ciências, de autores brasileiros. O projeto editorial demonstrava uma clara intenção de promover o desenvolvimento de uma literatura nacional. Ao saber, em março de 1862, do projeto de Bocaiúva, Machado de Assis deu publicidade à iniciativa em crônica escrita para o *Diário do Rio de Janeiro*.

A Biblioteca é dirigida por uma associação de homens de letras. Tem por fim dar publicidade a todas as obras inéditas de autores nacionais e difundir por este modo a instrução literária que falta à máxima parte dos leitores. Como se vê, serve ela a dois interesses: ao dos autores, a quem dá a mão, garantindo como base da publicação de suas obras uma circulação forçada; e ao do público, a quem dá, por módica retribuição, a posse de um bom livro cada mês. Com tais bases, não há negar que entra nesta instituição de envolta com o sentimento literário muito sentimento patriótico. Em que pese aos que fazem limitar a pátria pelo horizonte das suas aspirações pessoais, é assim. E são destes serviços ao país que mais fecundam no futuro. (ASSIS, 2008, V.4, p. 67).

Parecendo bastante incomodado com a escassez literária que dificultava a composição de seu texto quando de seu regresso às páginas d'*O Futuro*, Machado se limita a aconselhar uma obra, da qual não diz palavra, nem mesmo o nome do autor, apenas informa que *A lamparina* pertence ao mesmo escritor de *A lenda do alfinete*.

Quinze dias depois do relato machadiano sobre a carência de obras literárias, a crônica parece sedenta de assuntos e o jornalista ironiza tal situação, o que confirma a constante instabilidade em relação ao material de trabalho dos cronistas e revela a dificuldade dos mesmos em trabalhar sob a pressão do muito e do pouco a ser dito.

A necessidade de estar sempre a par dos acontecimentos, fossem eles de qualquer ordem, era tarefa corriqueira na carreira desses profissionais. Machado de Assis deixa claro seu ritual de escritura das crônicas n'*O Futuro*, tendo sempre a mão as publicações que circulavam na cidade. “Olhe o leitor: à roda da mesa estão jornais de todo o Império...” (O FUTURO, 30/11/1862).

Na crônica de 15 de dezembro, última do ano de 1862, Machado se utiliza de uma obra, *Contos do serão*, para abrir seus comentários. O leitor, certamente, imaginou que a crônica começaria tendo em vista as particularidades do livro e as avaliações do cronista. Entretanto, a iniciativa machadiana de trazer à primeira frase o título da obra do brasileiro Leandro de Castilhos (? – 1885) constituiu, segundo ele próprio, uma técnica para evitar que a redação da crônica caísse na mesmice.

Cuida o leitor ao ver-me começar por este modo, que tenho uma crônica farta e volumosa de notícias, e que para ganhar tempo é que entro em matéria? Antes assim fosse. Eu comecei assim, não só para usar de todas as deferências para com um talento modesto, mas ainda para fugir a este lugar-comum que me ia saindo dos bicos da pena. (O FUTURO, 15/12/1862).

O lugar-comum, ao qual Machado não quis cair no início da crônica acaba se tornando o assunto principal do texto, pois, numa ágil e bem construída concatenação de ideias, o cronista fala do lugar-comum em que incidiu a assembleia legislativa naquela quinzena, quando o assunto de maior urgência fora deixado de lado em razão de discussões desnecessárias. No mesmo lugar-comum achava-se também o diálogo entre Machado e seu leitor, pois tudo o que até então havia sido dito, revelava, na verdade, a permanente falta de notícias.

Submetendo-se, enfim, à literatura, o cronista passa a avaliar Os *Contos do serão*, que são colocados como textos modestos, mas de qualidade. O autor é incitado pelo cronista a escrever um romance, já que, segundo Machado, tinha fôlego suficiente para tanto e também porque o país necessitava de homens que se lançassem em tal missão. “O romance, de que temos apenas dois mais assíduos cultores, o Srs. Macedo e Alencar, espera por novos porque tem ainda muitos recantos não investigados e talvez fontes de boa riqueza.” (O FUTURO, 15/12/1862).

Passados quinze dias da publicação de uma crônica desanimada quanto ao rumo das letras nacionais, percebe-se que a esperança comumente percebida nas pessoas quando do nascimento de um novo ano, não foi sentida pelo cronista. No primeiro dia do ano de 1863, a crônica não demonstra muitas expectativas em relação ao ano que inicia, Machado comenta as desilusões de 1862 e parece pouco otimista em relação a 1863. Valendo-se do recurso estilístico da personificação, o cronista dialoga com o ano findado e com o que acaba de nascer, mostrando as desventuras do passado e as aspirações do futuro. Novamente se observa a indagação retórica machadiana, quando nas suas divagações sobre a passagem do ano, o jornalista se pergunta, incrédulo, quais as possibilidades de um único ano expurgar os problemas acarretados pelo ano findado.

Sem se preocupar com a concatenação de ideias de um parágrafo para o outro, como era uma constante nas crônicas, Machado aborda, novamente, o problema do conflito entre a república peruana e o império brasileiro e, como fizera anteriormente, pede iniciativa governamental para a resolução do problema. Aqui, observa-se o desejo

de expor uma crítica mais severa ao poder imperial. Contudo esse desejo é abafado pela lembrança das consequências sofridas no passado.

Considerando o assunto pouco interessante às mulheres, com quem inicia uma íntima conversa, o jornalista muda o foco da crônica, passando a tratar de assuntos mais amenos. As leitoras oitocentistas, pouco afeitas à discussão de questões políticas, poderiam não se agradar do assunto e abandonar a palestra com o jornalista. Assim, observa-se a preocupação machadiana em conquistar leitores os mais variados, abordando temas diversos, provavelmente no intuito de aumentar o número de assinantes do jornal. Diante desse comportamento nitidamente calculado, se faz necessário enfatizar o papel da mulher no século XIX, educada para aceitar a função de boa mãe, dedicada em tempo integral aos afazeres domésticos. Deste modo, antes de incidir no erro de uma interpretação errônea quanto à postura machadiana, é preciso observar que, ao desconsiderar o interesse feminino nas questões nacionais, Machado não estava desmerecendo a mulher, mas apenas se colocando como um homem de seu tempo, conhecedor dos assuntos que seriam tidos como importantes ou enfiados para esse público.

A recomendação de uma leitura agradável num ambiente aprazível pareceu ao cronista a melhor forma de afagar suas leitoras. Ao caracterizar tal leitura como modesta e cândida, Machado atesta a condição primária do autor, de apenas dezesseis anos e ressalta uma concepção conservadora e moralizadora acerca dos livros recomendados às mulheres. O livro *O lírio branco*, do brasileiro Luís Guimarães Júnior (1845-1898) foi dedicado a Machado de Assis, que a resenhou e a julgou merecedora de ser lida por senhoras distintas, que prezavam por uma leitura agradável e casta. A avaliação do cronista faz transparecer certo ar de condescendência em relação à obra, que trata de “livrinho” e que serviria como distração para as férias.

Leia a história de Coração (é o nome da heroína) que ganhará boas e doces impressões; valerá o mesmo que passear o olhar por um horizonte azul e puro, tal é a inocência dos amores do par de que trata o livrinho. (O FUTURO, 01/01/1863).

A indicação de *O lírio branco* revela a preocupação de Machado em oferecer ao público feminino uma leitura fácil e deleitosa, que apenas atendesse as necessidades de entretenimento daquelas que então configuravam uma boa parte dos leitores. Quando recomenda a leitura, Machado utiliza o verbo no imperativo – “leia” – demonstrando

uma atitude semelhante a que tinham os pais e maridos da época, de conduzir a mulher na escolha de leituras condizentes com sua condição social.

Antes de terminar o debate com as que ele chama de “tenros espíritos”, Machado ainda sugere que levem poesias para ler na viagem de férias e acredita que a união de versos e do *Lírio branco* trará felicidade ao verão longe da corte. Aqui, a suposta fragilidade feminina é novamente abordada, pois a estadia fora da corte significava uma espécie de fuga das altas temperaturas do verão fluminense.

Ao excluir a mulher dos assuntos tidos como sérios, Machado sabia não estar insultando nem diminuindo suas leitoras, ao contrário, fazia-o conscientemente, a fim de demonstrar que concordava com o desinteresse feminino pelos assuntos mais relevantes, como é possível observar no final da crônica, quando Machado comenta o nascimento de uma associação que visava a discussão das relações comerciais do Brasil. “Para terminar, convido a leitora a pôr de parte o *Futuro*; o que me resta a mencionar nada tem de imaginoso, é de natureza positiva, há de enfadá-la, aborrecê-la, coisa que nem suspeitar é bom.” (O FUTURO, 01/01/1863).

Em meio aos assuntos compartilhados ou não com as leitoras d’*O Futuro*, o cronista anuncia o lançamento de *Lady Clare*, uma tradução feita pela editora *Biblioteca Brasileira*. Sem ter lido nada do romance, Machado promete apontamentos para a próxima crônica, mas nem na seguinte, nem em qualquer outra escrita para *O Futuro*, o jornalista volta a falar sobre a obra.

Como já dito anteriormente, *O Futuro* não aderiu ao romance de folhetim, aquele servido aos capítulos e cujo enredo açucarado agradava os leitores da época. No entanto, em 15 de janeiro de 1863, Machado de Assis notifica o leitor da decisão de Faustino Xavier de Novais, em publicar, capítulo por capítulo, a obra *Agulha em Palheiro*, escrita sob encomenda pelo português Camilo Castelo Branco (1825-1890). Por ser o escritor um romancista renomado em Portugal e no Brasil, Faustino julgou que a obra faria sucesso junto aos assinantes. Apesar da iniciativa inédita do proprietário do jornal e da amizade que Faustino nutria por Camilo, Machado não se estende muito ao falar do romance, provavelmente por crer que, diante da presença quinzenal da obra no periódico, teria muitas oportunidades de comentá-la. Porém, tendo o periódico findado suas publicações antes do término da obra camiliana, Machado não teve tempo, ou vontade, de expor o enredo do romance, que trazia a temática dos preconceitos sociais e narrava as peripécias de um jovem filho de sapateiro, que tudo fazia para dobrar o orgulho de um rico fidalgo que não deseja vê-lo unido à sua filha.

Camilo Castelo Branco foi um dos escritores mais populares do Romantismo português e sua obra se notabilizou por um estilo que tendia para a expressão ultrarromântica, facilmente perceptível nos exagerados apelos sentimentais recorrentes em seu legado. No entanto, e apesar de participar da chamada *Questão Coimbrã*, na qual se opôs às ideias realistas, algumas obras suas refletem características dessa nova estética. Se por um lado Camilo, em boa parte de sua produção romanesca, teceu enredos mais ou menos rocambolescos, e isso demonstra sua filiação ao Romantismo, por outro lado, o autor cabou por aproximar-se, no fim da vida, das novas ideias que vigoravam no ambiente literário português.

Em 15 de setembro de 1862, na crônica inaugural d'*O Futuro*, Machado de Assis anunciou e comentou o poema *D. Jaime*. Não contava o cronista que, pouco tempo depois, em 31 de janeiro de 1863, daria nota da obra que satirizava *D. Jaime ou a dominação de Castela*. A obra do português Manuel Roussado (1831-1911), intitulada *Roberto ou a dominação dos agiotas* parodiava o épico de Tomás Ribeiro. Essa satirização deu-se, em grande parte, pelo tom encomiástico com que Castilho se reportou ao poema de Tomás Ribeiro, comparando-o e até mesmo elevando-o a uma condição superior ao de *Os lusíadas*, de Camões (1524-1580). Assim, Castilho provocou críticas de Pinheiro Chagas (1842-1895), no *Jornal do Porto* e de João de Deus, na época colaborador de *O Bejense*.

Muitos consideraram o conflito em torno de *D. Jaime* o preâmbulo da polêmica suscitada em Coimbra, três anos mais tarde quando, em nome da manutenção do *status quo*, o acadêmico Antônio Feliciano de Castilho, que era símbolo do já agonizante Romantismo, tomou contato com a temática de poesias publicadas por um editor de Coimbra e, na ocasião, fez comentários depreciativos a dois poetas cujas obras estavam inseridas no volume, eram eles Teófilo Braga (1843-1924) e Antero de Quental. Esse último publicou então um livro de poemas, *Odes modernas*, e incluiu nele uma nota em prosa, nomeada “Bom Senso e Bom Gosto”, na qual criticou a literatura romântica e exaltou o novo ideário. O estudante atacou a poesia de Castilho, dizendo-a provinciana e imobilista. Nesse embate intervieram, a favor de Castilho, Camilo Castelo Branco e Ramalho Ortigão (1836-1915), enquanto Eça de Queirós (1845-1900) apoiou Antero de Quental. A insatisfação dos estudantes de Coimbra com a literatura vigente e a admoestação desse comportamento pelos renomados românticos desencadeou a famosa *Questão Coimbrã*, uma polêmica puramente literária que repercutiu na sociedade portuguesa e introduziu mudanças significativas na literatura do país. O que ocorreu

entre duas tendências opostas se apresentou como uma real capacidade de entendimento dos destinos da literatura moderna, porquanto o protesto significou o ponto de partida para o Realismo.

Apesar de bem recebida em Portugal, a obra de Manuel Roussado não é tratada com grande louvor por Machado que, comparando o poeta a outros nomes da sátira, vê defeitos e lacunas na sua produção. Mesmo assim, recomenda, sem grande alarde, a leitura do poema, não sem antes ponderar que ao poeta cômico seriam necessárias as mesmas qualidades do poeta épico, já que para ele, os dois gêneros possuíam semelhanças.

É um verdadeiro poema cômico? Não; não se pode dizer isso na literatura que possui o *Hyssope*, e as sátiras de Tolentino, que são outros tantos poemas; mas, como amostra de um poeta de futuro, acho que deve ser lido o *Roberto*. (O FUTURO, 31/01/1863).

A quinzena comentada no dia 15 de fevereiro de 1863 só trata dos assuntos literários quando já está perto do fim, isso porque Machado utiliza quase todo o espaço da crônica relatando uma visita feita à Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro dias antes. Espantado com a falta de interessados na exposição e, talvez pretendendo incentivar o leitor a seguir seu exemplo, Machado se demora nas minúcias do evento, descrevendo suas impressões acerca das obras observadas.

Apesar do pouco espaço dedicado à literatura, apenas uma, das quatro laudas que abrigam o texto, dois poetas aparecem sob uma crítica machadiana bastante positiva. O primeiro, Francisco José Pinheiro Guimarães (1809-1877) é escolhido para fazer parte da crônica devido à publicação póstuma de seu livro *Produções poéticas*, que trazia à baila traduções de poetas consagrados. Machado elogia o fôlego e o talento do poeta e, apesar de apontar os defeitos dos versos contidos nas *Produções poéticas*, declara que diante do fato de Francisco José Pinheiro Guimarães ter “nacionalizado” os versos de Byron, Pope (1688-1744) e Victor Hugo, o poeta já era merecedor de louvores. Ao traduzir esses versos, José Pinheiro Guimarães parece ganhar a simpatia do cronista, que pretendia educar o povo para o culto do belo e via na iniciativa a possibilidade de expansão do número de conhecedores desses ícones da poesia. Ao partilhar com o leitor que o poeta também tinha versos seus, Machado explica que o sucesso não lhe batera a porta devido a pouca publicidade de sua arte, que não ambicionava fama. Para justificar essa postura despreocupada do poeta, Machado lança

mão de uma comparação, na qual assemelha a naturalidade com que o poeta versificava ao cheiro que emana das flores.

O segundo poeta, a quem Machado se refere como L. Varella e de quem ele nada sabe além de alguns versos dispersos, trata-se de Luís Nicolau Fagundes Varella (1841-1875) posteriormente conhecido como um dos maiores expoente da poesia ultrarromântica brasileira.

Revelação para mim e para muita gente foi o folheto de versos patrióticos publicado em S. Paulo, por L. Varella. Dizem ser este moço um estudante de direito, e ter já escrito e publicado outros versos. Não me lembro de tê-los lido; o talento que escreveu os versos patrióticos, onde quer que se revelasse, devia deixar um perfume próprio para se não esquecer. (O FUTURO, 15/02/1863).

Embora o poeta, até aquele momento, não gozasse de reconhecimento, Machado parece prever o futuro promissor de Fagundes Varella ao perceber a qualidade dos versos que julgava e ao dizer que, com aplicação e estudo, sua carreira seria gloriosa.

Finalizando o texto, Machado anuncia a reimpressão da obra *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida (1831-1861) cuja primeira parte estava sendo publicada pela editora *Biblioteca Brasileira*. Segundo Machado, a primeira edição da obra era rara e o saudoso amigo era merecedor de valiosa iniciativa.

A obra é bem conhecida, e aquela vigorosa inteligência que a morte arrebatou dentre nós, bastante apreciada, para ocupar-me neste momento com essas páginas tão graciosamente escritas. (O FUTURO, 15/02/1863).

Nessa passagem da crônica, em que Machado diz estar terminando a parte dedicada à literatura, pode-se inferir que o texto quinzenal era dividido propositalmente e que os “saltos” de um assunto para o outro eram dados não por uma dificuldade de encadeamento das ideias, mas para prevenir o leitor sobre a mudança de assunto.

A crônica de 1º de março de 1863 destoa de todas as outras publicadas n’*O Futuro*, isso porque não traz nenhuma notícia propriamente literária. O texto é curto, pouco mais de duas laudas e, somada essa constatação às palavras do cronista no começo da crônica “Entre os poucos fatos desta quinzena um houve altamente importante” (O FUTURO, 01/03/1863), conclui-se que naquele início de mês a falta de assunto foi de fato um problema. Quase todas as linhas do texto são destinadas à reflexão machadiana no que diz respeito ao clero e aos hábitos da Igreja. A crítica parte

de uma resolução que pôs fim à procissão de Cinza, costume católico visto por Machado como desnecessário e desgastante.

Para acreditar possível uma reforma completa que faça do culto uma coisa séria, tirando-lhe o aparato e as empoeiradas usanças, era preciso admitir no clero certa elevação de vistas que infelizmente não lhe coube na partilha da humanidade. Sem exageração, o nosso clero é tacanho e mesquinho; nada enxerga para fora das paredes da sacristia, metade por ignorância, metade por sistema. Notem bem que eu não digo fanatismo ou excesso de fé. (O FUTURO, 01/03/1863).

Apesar de não mencionar, resenhar ou avaliar qualquer obra literária, Machado mostra-se animado com a possibilidade do surgimento, no Brasil, de uma associação de homens de letras, cuja intenção seria a de proporcionar leituras públicas de obras originais. O cronista elogia a iniciativa e pontua os benefícios de tal proposta, que chama pelo superlativo “utilíssima”. A associação, até o momento, estava no campo das ideias e, por isso, há uma invocação do cronista ao deus dos escritores que, se existisse, ajudaria a pôr em prática a proposta. O clamor machadiano a essa divindade criada para atender à necessidade momentânea de apoio ao projeto demonstra, novamente, o interesse do jornalista na educação intelectual da sociedade de sua época.

A fazer o povo leituras sãs, educá-lo no culto do belo, ir-lhe encaminhando o espírito para a reflexão e concentração, trocando as diversões fáceis pela aplicação proveitosa, eis aí em resumo os grandes resultados desta ideia. (O FUTURO, 01/03/1863).

Na crônica da quinzena seguinte, já no primeiro parágrafo, Machado anuncia o malogro da associação. No entanto, o cronista acredita que a ideia ainda poderia dar frutos e enaltece seu criador, A. de Pascual, publicando uma carta que este enviara a Augusto Emílio Zaluar (1826-1882) a fim de demonstrar a utilidade das leituras públicas.

Na mesma crônica, datada de 15 de março de 1863, Machado comenta sobre duas obras portuguesas, *Esboço histórico de José Estevão*, por Jacinto Augusto Freitas de Oliveira (1835-1886) e *Luz coada por ferros*, de Ana Plácido (1832-1895). Sobre o primeiro, em que consta a biografia de José Estevão Coelho de Magalhães (1809-1862), jornalista e parlamentar conhecido por ser fundador de um dos mais influentes jornais da imprensa liberal portuguesa, o *Revolução de setembro*, Machado admite ter feito a leitura de poucas páginas, porém o suficiente para observar a admiração do biógrafo

pelo orador português José Estevão e a cuidadosa escritura do livro, discordando da falta de literariedade admitida pelo autor. A segunda obra, de Ana Plácido, recebe elogios do cronista, que vê na sensibilidade a maior característica das mulheres escritoras. Machado parece brincar com o fato de que o livro trazia, além do romance, o retrato da autora e que essa seria uma má ideia, pois a crítica ficava impedida de ser imparcial, visto que os olhos da autora denotavam sua inteligência. Contudo, o cronista conclui que o retrato fazia jus à obra, pois havia uma sensibilidade rara no estilo da autora e seu talento a tornava merecedora de uma avaliação positiva.

...a autora de *Luz coada por ferros* possui esse dom em larga escala; há períodos seus que choram e fazem comover pelo sentimento de que se acham repassados; outras vezes a escritora compraz-se em nos fazer enlevar e cismar.

É, talvez, por isso que não tem nota, se os há, dos senões do livro. Do nome e da obra tomei nota como obrigação firmada para futuros escritos. Uma mulher de espírito é brilhante preto; não é coisa para deixar-se cair no fundo da gaveta. (O FUTURO, 15/03/1863).

Ana Plácido era esposa de Camilo Castelo Branco e, tendo seu marido uma estreita ligação de amizade com Faustino Xavier de Novais, é possível que a publicidade de seu primeiro romance tenha sido um pedido do marido ao proprietário d'*O Futuro*.

A mesma sensibilidade observada no romance *Luz coada por ferros* parece ter sido encontrada no livro de poesias *Revelações*, de Emílio Zaluar (1825-1882) sobre o qual Machado dispensa todo o espaço da crônica de 1º de abril de 1863. Antes de iniciar seus comentários sobre a obra o cronista afirma, com requintes de ironia que, numa época tão obstinada pelo materialismo, não havia muito espaço para os devaneios poéticos e que, portanto, uma publicação do gênero era coisa que provocava admiração.

Especialmente nessa crônica, Machado tece algumas considerações sobre a atitude de alguns poetas, de se ausentarem da vida cotidiana para encarcerarem-se em suas torres de marfim, ignorando que os aspectos da vida comum também elevavam o espírito.

Mas as aspirações a que me refiro, qualquer que seja o seu caráter prático, não dispensam a intervenção do espírito, e então não transigir com ela é abrir um combate absurdo. Há quem diga com desdém que este século é o do vapor e de eletricidade, como se essas duas conquistas do espírito não viessem ao mundo como dois grandes

agentes da civilização e da grandeza humana e não merecessem por isso a veneração e a admiração universal.

A partir desses apontamentos, dispensados no intuito de compor um pano de fundo para a posterior avaliação do livro de Zaluar, pode-se perceber algumas ideias realistas ou, pelo menos, uma contrariedade em relação a alguns valores românticos. Ao comentar a poesia *Ouro*, o cronista elogia a capacidade de inovação do poeta, condenando alguns versejadores, cujos temas, muito individuais, denotavam certo esgotamento criativo.

Ao dizer-se admirado com a publicação de um livro de versos, Machado mostra, novamente, sua indignação com a lenta formação literária brasileira. Restringindo suas observações aos livros poéticos, o cronista alfineta alguns poetas medíocres, que publicavam sem oferecer qualidade artística. Mas esse não era, decididamente, o caso de Zaluar, pelo menos não para Machado, pois ele deixa transparecer, antes da crítica propriamente, que as considerações seriam positivas, já que assegura ao leitor que *Revelações* não era apenas um livro de versos, mas de bons versos. O entusiasmo machadiano é declarado por vocábulos que antecipam o julgamento da obra, como o “prazer” em falar do livro, o “açodamento” em expor as poesias. Há, ainda, o recurso expressivo do ponto de exclamação ao dizer “bons versos”, aliás, o adjetivo em relação aos versos é utilizado duas vezes no mesmo parágrafo.

Como já dito, Machado de Assis e o português Emílio Zaluar eram amigos de longa data e essa amizade certamente colaborou para que o cronista viesse a fazer as vezes de divulgador da obra do amigo perante os leitores d`*O Futuro*. Emílio Zaluar era, por essa época, bastante conhecido no meio jornalístico e muitas das poesias contidas em *Revelações* já haviam sido publicadas nos periódicos para os quais trabalhava, mas agora estavam reunidas e Machado, conhecedor dos versos de Zaluar, se propõe a expor suas impressões sobre a obra, não sem o conhecimento de causa do bufarinheiro²², como ele mesmo esclarece, mas também não como crítico, alcunha que, nesse momento de sua carreira, Machado evitava.

Não intento, nem me cabe fazer um juízo crítico da obra do poeta. Entendo que o exame de uma obra literária exige da parte do crítico mil qualidades e predicados que poucas vezes se reúnem em um mesmo indivíduo, havendo por isso muita gente que escreva *críticas*,

²² Um dos muitos nomes com que eram chamados os cronistas do século XIX.

mas poucos que mereçam o nome de *críticos*. (O FUTURO, 01/04/1863).

Essa preocupação com a denominação de crítico pode, talvez, estar alicerçada no fato de que os autores das obras avaliadas eram, não raramente, seus amigos de pena. Diante disso, além de não desejar magoar seus pares com alguma impressão negativa acerca de suas composições, Machado talvez tivesse receio que algumas portas na imprensa lhe fossem fechadas, haja vista que os homens de letras do século XIX estavam completamente imersos no meio jornalístico, colaborando e/ou atuando como fundadores e proprietários de periódicos.

Suscetível, suspicaz, delicado em extremo, receava magoar ainda que dizendo a verdade; e quando sentiu os riscos da profissão, já meio dissuadido da utilidade do trabalho pela escassez da matéria, deixou a crítica individualizada dos autores pela crítica geral dos homens e das coisas, mais serena, mais eficaz, e ao gosto do seu espírito. (ALENCAR, 1959, p. 9).

Embora negando a função de crítico, o que Machado fazia em relação às obras apontadas nas crônicas d'*O Futuro* era crítica, e a crítica feita sobre a obra de Zaluar foi uma das mais minuciosas encontradas ao longo das dezesseis crônicas que *O Futuro* apresenta. Desde a análise de algumas poesias até a publicação de trechos, o cronista segue exaltando as qualidades da obra em questão. Alguns “senões” são apontados, contudo são usados como recurso para destacar as qualidades da obra e do autor, como quando o cronista condena a atitude do poeta de publicar poesias alheias, dizendo-o talentoso demais para valer-se de outros nomes. Esse mesmo talento é evocado por Machado quando ele manifesta sua opinião em relação à evolução do poeta que, aos seus olhos, chegara à maturidade literária.

Finalizando a crônica, Machado anuncia uma tradução da obra *Guerra gaulesa*, feita pelo maranhense Francisco Sotero dos Reis (1800-1871) e a publicação de um poema inédito do padre e poeta brasileiro Souza Caldas (1762-1814). Sobre a *Guerra gaulesa*, o cronista afirma que o nome do autor era garantia de qualidade, mas também faz crer que o seu estado natal, o Maranhão, era mais uma segurança para o leitor, já que dera às letras nacionais nomes como Gonçalves Dias, por exemplo. Quanto à publicação de Souza Caldas, essa veio como um adendo da crônica, pois a notícia está separada do texto por meio de sucessivos pontos alinhados. Machado dá a entender que a notícia chegara de última hora, quando a crônica já estava terminada e dessa forma se desobriga

de parafrasear o bilhete que viera com a informação, inserindo-o da maneira como lhe foi entregue.

Em 15 de abril de 1863, a doação, por parte de Luiz Francisco da Veiga (1834-1899) das *Cartas chilenas*, obra atribuída a Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), tomou conta dos primeiros parágrafos da crônica, nos quais Machado de Assis, calorosamente, fala sobre a importância do conhecimento sobre uma obra de tamanho patriotismo.

A fim de exaltar o nome do árcade Tomás Antônio Gonzaga, o cronista o compara à Petrarca, tanto pela semelhança formal de suas composições, quanto pela ternura dos dois poetas em relação às suas musas, Marília e Laura, respectivamente. A despeito dessa introdução que alude aos poemas líricos do árcade mineiro, o que Machado noticia é a veia satírica do poeta que, valendo-se de pseudônimos e escrevendo sob a forma de cartas, denunciou os desmandos governamentais de Minas Gerais.

As treze cartas doadas faziam parte da biblioteca do pai de Luiz Francisco da Veiga, mas pertenceram, anteriormente, ao avô Francisco Luís Saturnino da Veiga, que emigrou de Portugal em 1784 e instalou-se em Vila Rica como professor de latim. Homem de letras que era, ligou-se por amizade aos intelectuais locais, como Cláudio Manoel da Costa (1729-1789) e Tomás Antônio Gonzaga e assim obteve os manuscritos das treze cartas. Antes da doação feita por Luiz Francisco, só haviam sido publicadas cerca de nove cartas, por isso Machado considera a iniciativa louvável, posto que a compilação despertaria o interesse nacional.

Este serviço às letras e à história dá-lhe pleno direito de aliar seu nome ao de uma tão importante obra. Se em vez de ir parar às suas mãos inteligentes e desveladas, os manuscritos das *Cartas Chilenas* caíssem na posse de alguns indiferentes, certo que não teríamos hoje esses documentos, de cuja importância o Sr. Dr. Veiga se acha plenamente convencido. (O FUTURO, 15/04/1863).

Antecipando-se aos que poderiam ver, na iniciativa de Luiz Francisco e na crônica que saudava o aparecimento das cartas que até então estavam perdidas, uma atitude insignificante, Machado, em tom agressivo e sarcástico conclui que “Se para os *eplucheurs* de obras fúteis for serviço esse de medíocre valor e nulo interesse, certo que o não é para a gente séria, isto é, a competente para julgar de tais coisas.” (O FUTURO, 15/04/1863). O estrangeirismo *eplucheurs* que, ao pé da letra significa descascadores, é

usado conotativamente e pejorativamente por Machado, a fim de denominar aqueles que se debruçavam no exame de leituras superficiais. Na França, existem os *éplucheurs de livres*, que são aquelas pessoas que se reúnem para discutir um livro e analisá-lo minuciosamente. O ataque machadiano pode ter sido desferido às leituras folhetinescas e aos leitores desses dramalhões românticos, à época publicados exaustivamente no rodapé dos jornais.

A obra que segue as *Cartas chilenas*, não sendo propriamente literária por encerrar um trabalho de recolha de fatos e estatísticas, não ganha nem o entusiasmo do cronista, nem muito espaço da crônica, Machado rapidamente traça o perfil dos *Apontamentos históricos, topográficos e descritivos da cidade de Paranaguá*, obra do inspetor da alfândega de Paranaguá, o brasileiro Demétrio Acácio Fernandes da Cruz (1831-1896) e agradece pelo trabalho que, segundo ele, deveria ser feito em todos os recantos do império. No entanto, o olhar arguto do cronista não deixa de recriar a superficialidade do livro, que não foi além da exposição dos dados. O último livro exposto na quinzena, *Calabar*, de autoria do português José da Silva Mendes Leal (1820-1886) não é avaliado pelo cronista, visto que somente o primeiro volume fora publicado e Machado não se sente à vontade para comentar uma obra inacabada, contudo mostra-se convencido de que o mérito literário do escritor, atrelado ao enredo do romance, baseado em momentos da história brasileira, eram garantidores de uma boa leitura. Aqui, novamente, se observa a postura machadiana diante da função de crítico, pois, além da incompletude do livro, o cronista diz não haver oportunidade para avaliar a obra e, modestamente, julga-se incompetente para a tarefa. Nessa crônica, especificamente, Machado elabora a parte literária seguindo uma ordem cronológica, como ele mesmo atesta.

A falta de notícias deve ter sido motivo de preocupação do jovem jornalista Machado de Assis na quinzena que antecedeu a crônica de 1º de maio de 1863, isso porque o primeiro parágrafo do texto fala de quão sério era, para o cronista, não ter o que compartilhar com o leitor. Prova disso é a comparação feita entre um negociante falido e um cronista sem assunto, na qual Machado acredita não haver diferença no que concerne ao estado de aflição diante de extremadas situações.

Felizmente, salvo das preocupações de duas semanas por uma carta recebida de um amigo que, fatalmente, virou notícia da crônica, Machado inicia a parte literária considerando-se um homem de sorte, pois a carta trazia a promessa da escritura de um romance. Tentando fazer com que o leitor se sentisse cúmplice da alegria que outrora

fora preocupação, o cronista persuade seu interlocutor a acreditar que o salvador daquela quinzena merecia algumas linhas.

Sem revelar a autoria da carta, que termina sob a assinatura de um certo “S”, o cronista passa a transcrevê-la a fim de dar voz ao futuro romancista. O tal “S” diz já possuir algumas páginas de um enredo amoroso que, para além de matéria literária, parece ter acometido o escritor de tal forma que, antes de transformá-lo em romance, o fez em poesia. Machado, que desejava a inserção de novos romancistas no rol da literatura nacional, novamente apela a uma divindade, dessa vez ao deus dos poetas, para que a obra seja feita.

Na crônica seguinte, de 15 de maio, Machado volta a falar do romance de seu amigo “S”, que escreveu novamente depois de se tornar assunto da crônica anterior. Na nova carta, a ideia da escritura de um romance deixa o campo das ideias e suposições e se torna real. O autor, valendo-se da publicidade dada pelo cronista acerca de suas intenções literárias, encaminha, junto à carta, as primeiras páginas de *Um parênteses na vida* e, antecipando qualquer julgamento, revela que não tinham valor, dado a pressa com que haviam sido escritas.

De posse dos escritos, Machado consegue que Faustino os publique n’*O Futuro*, no mesmo número em que a crônica fora escrita. As primeiras linhas de *Um parênteses na vida* ocuparam três páginas da publicação quinzenal, nas quais se lê uma narrativa em primeira pessoa, em que o narrador-personagem pretende relatar o que lhe aconteceu depois de sair da província onde morava e partir em direção à capital e que seria o parênteses do título. No entanto, ao fim da narrativa publicada, o leitor fica sem saber o que de fato ocorreu com o personagem, esclarecimento este deixado para uma prometida continuação que nunca viria, pois, nos três números seguintes – que precederam o fechamento do periódico – a promessa não se cumpriu. Em se pensar nas possíveis causas da cessação do romance de “S”, pode-se atribuir a Machado uma participação importante, já que o cronista não se mostra muito animado com a leitura dos manuscritos, o que torna sua crítica um tanto quanto seca e enxuta.

Essa novela é um fato pessoal, ou pura imaginação de poeta?
Tentei resolver este problema; procurei através de cada período a realidade ou a fantasia do assunto, e confesso que fiquei sabendo o que sabia. Seja como seja, leia o leitor o conto e julgue-o como lhe parecer. (O FUTURO, 15/05/1863).

Embora o assunto literário da crônica tenha sido o conto do amigo de Machado, o que realmente lhe chamou a atenção naquela quinzena foi o decreto imperial de doze de maio, no qual se fazia executar a dissolução da câmara dos deputados, bem como uma nova eleição para o primeiro dia do ano seguinte. Esse acontecimento provocou no jornalista o desejo de expressar suas convicções políticas, que ele acreditava suficientes para encher os espaços de três crônicas. Apesar de saber-se um cronista das novidades artísticas, Machado utiliza boa parte da primeira página da crônica para expor seu descontentamento com o que ele considerou um dos momentos mais graves da história do império. Nessa passagem é possível observar a presença marcante da ironia, principalmente quando o cronista compara os políticos aos ingleses, porque estes tem o costume de apostar alto. Enquanto os políticos apostavam no que aconteceria, os fatos se concretizavam.

Os mais espertos, dos tais que vivem... *aux dépens de celui qui l'écoute*, afirmavam, uns a dissolução, outros o adiamento, outros a queda dos ministros, isto com um ar de iniciados nos segredos de cima, que faria rir ao mais grave e sisudo deste mundo.

A crônica que Machado de Assis escreveu no penúltimo número do periódico, em 1º de junho de 1863, traz duas obras de autores bastante jovens. A primeira, de autoria de Luís Ramos Figueira gozou de uma crítica positiva do cronista, que considerou o romance *Dalmo ou os mistérios da noite* digno de louvores devido à capacidade imaginativa do autor. Apesar de apontar alguns defeitos da obra, provavelmente no que tange os aspectos literários e /ou linguísticos, Machado defende um futuro promissor para o jovem escritor.

Outro jovem incluso na crônica machadiana não tem seu nome exposto. Trata-se de um poeta, que só permitiu a exposição de seus versos mediante total anonimato. As linhas dedicadas ao versejador desconhecido declaram a admiração do cronista que, mesmo censurando o descuido com a forma dos versos, exalta a sentimentalidade poética existente na tradução, publicada na íntegra, de um poeta romeno.

O meu poeta procurou conservar a mais estrita fidelidade. Não vi o original e não pude comparar; mas há expressões, que ele próprio indica, e que são verdadeiras belezas do original; aquele verso *Curaste a chaga*, amorteceste a sede é uma delas. Parece-me a poesia graciosa, e como tal a ofereço aos leitores. (O FUTURO, 01/06/1863).

Em se considerando que, por várias vezes, Machado deixou transparecer aquilo que ia nos bastidores da crônica, como a questão do espaço gráfico do jornal a ser preenchido havendo ou não sobre o que noticiar, é bastante provável que o cronista tenha decidido incluir a poesia completa do poeta inominado em função da pouca quantidade de páginas que o texto teria não fosse a decisão de “oferecê-la” ao leitor.

A crônica de 15 de junho de 1863 encerra uma quinzena escassa de novidades literárias, meia página foi tudo quanto pode escrever o cronista sobre as publicações que, porventura, pudessem interessar ao leitor. O primeiro livro, sobre a história literária no Brasil chama a atenção por não ser de autoria portuguesa ou brasileira, mas alemã.

Antes de falar propriamente da obra, Machado calcula o mérito daqueles que se lançam às coisas do Brasil com seriedade e sem exageração. Ao sugerir seu desagrado com o excesso em relação à pátria, Machado talvez estivesse se referindo aos poetas e prosadores da primeira geração do Romantismo brasileiro que, desejando exaltar as características singulares do país, recaiam no exagero e na idealização.

Ferdinand Wolf (1796-1866), alemão que, segundo Machado, se debruçou seriamente sobre a vida literária brasileira, publicava o seu *Brasil literário* depois de uma pesquisa minuciosa sobre a cronologia da literatura nacional. Escrito em francês, o livro foi agraciado com a indicação de Machado de Assis, que apenas notou a falta de alguns nomes importantes, bem como a inclusão de outros que ele supunha desnecessários. A escolha de Ferdinand Wolf, de inserir no livro alguns nomes que Machado considerava indignos resultou em mais um trecho em francês, a qual o cronista deu autoria a Alceste, personagem da peça *Le misantrophe*, de Molière (1622-1673). No excerto citado por Machado, Oronte, um poeta medíocre, recita para Alceste e Philinte um soneto que escrevera. O misantropo, que não admite mentir para agradar quem quer que seja, não esconde suas péssimas impressões sobre o poema e ataca: *Quel besoin si pressant avez-vous de rimer? Et qui diantre vous pousse à vous faire imprimer?*²³.

A falta de tradução do excerto provavelmente não afetou a compreensão do leitor e o recado, apesar de emprestado da literatura francesa, foi dado com a firmeza e a sinceridade que Machado fazia questão de apregoar e que o tornava cúmplice de Alceste. A peça de Molière foi citada por Machado em outras oportunidades e, em se considerando que o espaço de tempo entre elas é bastante longo, mais de vinte anos,

²³ *Por que você faz tanto esforço para rimar? E que diabos o leva a publicar seus versos?*

pode-se concluir que a maturidade do cronista não desfez as ótimas impressões atestadas na juventude. Em 03 de outubro de 1864, no *Diário do Rio de Janeiro* e em 30 de janeiro de 1885, na *Gazeta de Notícias*, Machado cita o escritor francês e as personagens de *Le misanthrophe*.

Apesar de não concordar com a seleção de nomes que compunham a obra de Ferdinand Wolf, Machado lhe concede comiseração, levando em conta o esforço do autor na árdua empreitada.

Mas tudo é desculpável quando há no livro muito para agradecer. O Sr. *Wolff* recorreu-se do mais que podia para compor a sua obra; esse interesse e os verdadeiros resultados conseguidos, tornam o seu nome digno de gratidão dos brasileiros. (O FUTURO, 15/06/1863).

Certamente inserido no *Brasil literário*, o segundo autor mencionado na crônica, Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), publicava o 2º volume do livro *Lições de história do Brasil*, com o qual desejava ensinar, didaticamente, a respeito dos acontecimentos nacionais, sobre os quais, segundo o cronista, tinha profundo domínio.

Durante o século XIX, a imprensa foi o espaço onde coexistiram o jornalismo e a literatura. Assim, ao dar notícia da inauguração de um periódico, Machado estava cumprindo seu papel de homem de letras, ligado tanto à atividade literária quanto ao seu veículo de disseminação. A novidade era o jornal *Le Nouvelliste de Rio de Janeiro*, que inaugurava sua publicação num momento em que o nascimento e a morte dos periódicos ocorriam com a mesma frequência. Talvez pela dificuldade em se manter na acirrada concorrência do setor e, mais ainda, pela iniciativa de inserção no Brasil de um jornal escrito em francês, Machado chama o proprietário do *Nouvelliste* de legionário.

O jornal francês defendia os ideais do partido legitimista e, por isso, Machado não demonstra muita simpatia pela diretriz do periódico. A fim de mostrar quão fora de contexto estavam as ideias de L. de Nerciat, Machado condena o conservadorismo monárquico defendido pelos legitimistas dizendo-os fora de lugar em terras americanas, onde tais conceitos eram encarados como retrógados e não convenciam. Desta forma, o cronista não acredita que o jornal francês terá vida longa, ainda que defendesse relações cordiais com os brasileiros.

Antes de terminar a crônica, Machado anexa uma carta que, não sendo sobre publicações literárias propriamente, importava aos amantes da literatura. Tratava-se da correspondência entre Gonçalves Dias (1823-1864) e Antonio Henriques Leal, na qual o

primeiro (1828-1885) escreve de Dresde, na Alemanha, contando sobre seus problemas de saúde e suas tentativas de recuperação. Gonçalves Dias mostra-se bastante pessimista com os rumos de seu tratamento, principalmente pelo longo tempo em que se vê obrigado a passar longe de casa e ameaça retornar ao Brasil, mais precisamente ao Maranhão, sua terra natal.

Gonçalves Dias escreveu seu nome na história literária brasileira, porquanto foi um dos poetas mais importantes da primeira geração do nosso Romantismo. Tendo estudado em Portugal, compartilhou das ideias românticas de Almeida Garrett, Alexandre Herculano e Antônio Feliciano de Castilho. O poeta, que permaneceu no exílio por longo tempo, compôs um dos mais consagrados poemas de exaltação ao Brasil, *Canção do exílio*, no qual se percebe uma forte idealização da pátria. Em sua obra, Gonçalves Dias procurou formar um sentimento nacionalista ao incorporar assuntos, povos e paisagens brasileiras na literatura nacional.

O desejo de retornar ao Brasil, exposto na carta publicada por Machado, foi realizado no ano seguinte, em 1864, porém de forma trágica, uma vez que o navio que o trazia, o *Ville de Boulogne*, naufragou na costa brasileira, matando por afogamento o poeta, que agonizava em seu leito.

O último número d'*O Futuro*, de 1º de julho de 1863, publicou uma crônica que se diferenciava das anteriores, isso porque não trazia nenhuma obra literária, brasileira, portuguesa ou de qualquer outra nacionalidade. O que Machado de Assis explora como matéria de sua crônica era, no entanto, de importância aos que prezavam os homens de letras da nação. O cronista anunciava, entristecido e inconformado, a notícia da morte de João Francisco Lisboa (1812-1863). A tristeza de Machado respaldava-se na perda de um intelectual brasileiro de valor incalculável, enquanto a inconformidade se dava pelo desprezo com que a imprensa, tanto a portuguesa como a brasileira, tratou do fúnebre acontecido. Timon, como era conhecido João Francisco Lisboa, morreu em Portugal, para onde partira anos antes, a fim de recolher documentos e dados elucidativos para a escritura de uma obra sobre a história do Brasil. A obra ficou por ser escrita e Timon não retornou à pátria com vida. “O que é certo é que o país perdeu, e sem remédio, muita página brilhante que o ilustre maranhense se preparava a escrever em honra dele.” (O FUTURO, 01/07/1863).

As palavras de Machado de Assis, ditas a respeito da perda irreparável em que consistia a morte de João Francisco Lisboa, podem ser usadas tendo *O Futuro* como alvo. Provavelmente, quando da composição da última crônica escrita para o

periódico, o cronista não imaginava estar despedindo-se do leitor e do próprio jornal. O lamento: “O que é certo é que o país perdeu, e sem remédio.” poderia, posteriormente, ilustrar a situação da imprensa brasileira diante do fechamento do periódico de Faustino Xavier de Novais e, certamente, o sentimento de Machado de Assis diante do fatídico fim do projeto de seu amigo.

3.1.2 – O teatro realista e a realidade do teatro.

Desde muito cedo, Machado demonstrou interesse pelo teatro. Em 1859, o jovem jornalista escreve suas primeiras críticas teatrais, publicadas n’*O Espelho*, jornal que dava particular atenção ao gênero. Sob a rubrica *Revista de teatros*, Machado elegia algumas peças que eram, depois de vistas pelo cronista, resumidas, avaliadas e expostas ao leitor. Além das crônicas, figuravam também na *Revista de teatros* alguns artigos sobre os rumos da arte dramática brasileira. A partir de então Machado aparece, em outros tantos jornais, exibindo suas convicções sobre o teatro, ora como crítico, ora como dramaturgo ou ainda como pensador da evolução do gênero no século XIX. Afora a imprensa, Machado também atuou, entre os anos de 1862 e 1864, como censor do Conservatório Dramático Brasileiro, órgão oficial de censura teatral no Rio de Janeiro, entre 1859 e 1864.

Quando Machado torna-se cronista d’*O Futuro*, além da literatura, outro assunto figurou entre os mais importantes e mais recorrentes em seus textos: o teatro. Logo, seus comentários acerca das peças, dos autores, da estética e até mesmo das condições dos prédios em que tais produções eram apresentadas compõem o todo das críticas publicadas no periódico.

Por força da própria natureza do gênero da crônica, que oferecia mais ou menos assunto de acordo com o que acontecia no espaço de tempo entre a escritura de uma e outra, os apontamentos sobre o teatro eram ora mais curtos, ora mais longos, contudo jamais desprovidos de importância. A dramaturgia nacional, enquanto matéria de crônica foi muito explorada por Machado e, inserida no texto quinzenal, corroborava para a fixação do jovem jornalista no meio cultural de sua época, não só como alguém que noticiava as novidades teatrais, mas, sobretudo, como um conhecedor de suas particularidades, posto que à época, Machado já havia se lançado como escritor de peças teatrais. Contudo, além da questão, importantíssima, dos acontecimentos que

circundavam a crônica e do espaço que o periódico concedia ao cronista, estava também o individualismo, que imperava no momento da escolha daquilo que se comentaria.

A crítica teatral, função desempenhada ao longo de sua carreira como jornalista e escritor, valia-se do critério da imparcialidade e independia da escola literária a que determinada obra estava ligada. Machado de Assis julgava as peças, brasileiras e estrangeiras, a partir de critérios estéticos, esforçando-se em fazer uma apreciação que se voltasse mais para as intenções do autor e na conformidade das peças em relação às leis do gênero, do que na contemplação de uma ou outra estética literária, ainda que revelasse certa preferência pelo teatro realista, cujos preceitos visavam civilizar e moralizar a sociedade.

A estética realista provinha da França e, assim como o país exercera uma influência decisiva em muitos setores da sociedade brasileira, o teatro também se prostrou as ideias concebidas por esse arquétipo de civilização do século XIX. É necessário salientar, porém, que a participação portuguesa na construção do teatro brasileiro foi de suma importância e, a despeito das relações sociais, abaladas depois da emancipação política brasileira, a influência cultural lusitana teve continuidade, porquanto o Brasil seguiu recebendo imigrantes lusos depois da separação política e essa prática fortalecia os laços culturais entre as duas nações. Destarte, de 1808 até a metade do século XIX, o cenário teatral recebeu forte influência de Portugal, tanto no que se refere às peças, autores e artistas quanto na participação técnica de representação e nos padrões de avaliação.

Entre as diversas providências tomadas pelo príncipe regente D. João quando de sua chegada em 1808, estava a manutenção e o fortalecimento das atividades culturais portuguesas, uma vez que a partida da corte abriu caminho para um fluxo emigratório português jamais visto. Os imigrantes, que compunham uma camada detentora de certa ilustração, desejavam preservar valores da cultura pátria e isso levou ao aparecimento dos primeiros teatros, cujos autores, lusitanos, produziam peças que remetiam à terra natal. Além das encenações, o teatro servia como espaço onde aconteciam os atos oficiais e assim o comparecimento da corte e da elite social fazia-se frequente. Essa prática favorecia a atração de outras camadas da população, interessadas no cultivo da arte, e culminou na ampliação da plateia espectadora.

Depois do retorno da família real para Lisboa, as casas de espetáculos se mantiveram abertas, graças ao público que se formara ao longo da estadia da corte na cidade. É claro que esse público era ainda diminuto, mas, naquele momento, suficiente

para o sustento do setor. Possuindo as condições mínimas necessárias para as representações, o Rio de Janeiro deu continuidade ao desenvolvimento dramaturgicamente brasileiro. Todavia, apesar da dissolução da condição de colônia, o teatro continuou dependente de Portugal por alguns anos e esse vínculo podia ser visto nos enredos das peças que, fossem de autoria portuguesa ou brasileira, muitas vezes privilegiavam temas lusitanos. Da mesma forma, os artistas que encenavam as produções vinham, em grande parte, de Portugal e continuaram a chegar ao longo de todo o século XIX.

A importância de Portugal para o nascimento e solidificação do teatro brasileiro é incontestável, mas a França foi determinante no desenvolvimento da arte dramática nacional durante todo o oitocentos. Ao contrário de Portugal, a presença francesa se manteve não por questões políticas ou imigratórias, mas por constituir um modelo de cultura e modernidade da época. Até mesmo os lusitanos já haviam se rendido ao poderio artístico da França e, no caso do teatro, a inserção do modo de conceber as encenações daquele país já era uma realidade entre os portugueses, que se encarregavam de adaptar as peças ao idioma local para depois enviá-las ao Brasil.

Coexistindo com a presença da cultura portuguesa nos palcos brasileiros, a França passou, a partir de 1836, a exportar os modelos estéticos diretamente para o Brasil. Os escritores, que nesse momento não separavam literatura de dramaturgia, incorporaram rapidamente os novos preceitos artísticos e assim iniciou-se nosso primeiro período teatral, o Romantismo, cuja peça *Antônio José ou o poeta da Inquisição*, de Gonçalves de Magalhães (1811-1882), representada em 1838, é o marco cronológico dessa iniciação dramática. O principal expoente francês no teatro da época foi Victor Hugo que, juntamente com Alexandre Dumas (1802-1870) conquistou a preferência do espectador francês e brasileiro, já que os dois escritores foram muito traduzidos no Brasil em razão da estética romântica, que agradou, por anos, um público sedento de entretenimento.

Ambos deram vida e forma ao drama, mesclando em seu interior o sublime e o grotesco, o terrível e o bufo, o trágico e o cômico, conforme a receita shakespeariana. Para os espectadores ávidos de ações vibrantes e emoções fortes, ofereceram um universo de seduções, assassinatos, suicídios, adultérios, incestos, paixões, violentas, no qual movimentavam os heróis rebeldes e aventureiros, as esposas infiéis, cortesãs reis e rainhas devassos, entre outros tipos semelhantes. (FARIA, 1993, p.3)

Na década de sessenta, quando Machado passa a colaborar no periódico *O Futuro*, a estética teatral romântica começava a dar sinais de esgotamento. Além disso, por acreditar que o teatro tinha a responsabilidade de incutir na sociedade uma educação moral, Machado privilegia as peças de teor realista. Mas essa não foi uma concepção observada apenas em *O Futuro*. Em dezesseis de dezembro de 1861, em crônica publicada no *Diário do Rio de Janeiro*, Machado menciona o escritor francês Victor Hugo (1802-1885) que utilizara o prefácio de sua obra *Lucrecia Borgia* para afirmar seus ideais sobre a função do teatro.

O teatro é uma tribuna, o teatro é um púlpito. O drama, sem sair dos limites imparciais da arte, tem uma missão nacional, uma missão social e uma missão humana. Também o poeta tem cargos d'almas. Cumpre que o povo não saia do teatro sem levar consigo alguma moralidade austera e profunda. A arte só, a arte pura, a arte propriamente dita, não exige tudo isso do poeta; mas no teatro não basta preencher as condições da arte. (ASSIS, 2008, p.41).

A alusão a Victor Hugo foi feita na intenção de reafirmar suas próprias concepções sobre o teatro, mas principalmente para mostrar seu desagrado com a atitude do governo, que não apoiava o setor. Se o teatro se transformava em uma tribuna, Machado não escondia seu desejo de se fazer ouvir, utilizando a palavra escrita, o jornal e um texto aparentemente despretensioso para condenar a falta de incentivo governamental, que não fornecia subsídio para o desenvolvimento da dramaturgia brasileira e, conseqüentemente, subjugava o país ao atraso cultural.

Mesmo antes de iniciar sua colaboração n'*O Futuro*, Machado já expunha suas *Ideias sobre o teatro*, artigo publicado n'*O Espelho*, em 1859, no qual dizia acreditar que o teatro era um canal de iniciação, de educação, como também o era, segundo ele, a tribuna e o jornal. “É assim, sempre assim; 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.” (ASSIS, 2008, V.3, p.1030). Destarte, Machado criticava o desinteresse do governo, insistindo que esse devia ter, sim, responsabilidade em relação aos assuntos artísticos.

Já por essa época, o Realismo nos palcos do Rio de Janeiro, assim como na França, passou a ser visto como uma nova maneira de conceber o teatro, tanto no plano da dramaturgia quanto do espetáculo, de tal modo que as excentricidades românticas

saem de cena para dar lugar às representações realistas, elaboradas a partir de questões cotidianas com o intuito de descrever e discutir os costumes da sociedade.

As representações de peças de costumes burgueses traduzidas do francês foram acostumando os espectadores aos “dramas de casaca”, e será esse o gênero preferido a partir de 1860, ao lado da ópera italiana, então no apogeu. (BOSI, 1985, p. 168).

Por consequência, ao teatro é atribuída uma nova função: civilizar a sociedade, ser de fato uma “escola de costumes”, ficando sob sua responsabilidade a difusão dos ideais de bom gosto, civilidade e modernidade.

Questões relativas à família, ao casamento, ao trabalho, ao dinheiro, à prostituição, entre outras, foram então debatidas no palco, transformado em tribuna consagrada a demonstrar a superioridade dos valores éticos da burguesia. (FARIA, 193, p.26).

Em seu trabalho como crítico de teatro, função que, geralmente, advinha daquela desempenhada como cronista, Machado expôs com franqueza suas ideias sobre o caráter missionário do teatro, noticiou os artistas que compunham o cenário dramático brasileiro, os autores de maior ou menor talento, além de reivindicar melhores condições de trabalho para os atores e a participação efetiva do governo sobre a arte nacional.

Nas crônicas d’*O Futuro*, Machado ostentou, de maneira decisiva, sua paixão pelo teatro. De mero apreciador a crítico não declarado, de expectador voraz a paladino da dramaturgia nacional, o cronista despejou seu conhecimento sobre o assunto em páginas que impressionam tanto pela riqueza de detalhes, no que diz respeito às peças e suas particularidades, quanto pela íntima relação que o jovem jornalista mantinha com os bastidores dos palcos e que se apresentava como assunto de suas reflexões sobre o destino dessa arte no Brasil.

Na crônica inaugural do periódico é possível observar seu descontentamento com o desenvolvimento, a passos lentos, do teatro. Essa postura não é propriamente uma novidade em suas crônicas jornalísticas, haja vista que esse desagrado já vinha sendo manifestado, anos antes, nas páginas d’*O Espelho* e do *Diário do Rio de Janeiro*. Ao que parece, essa “entrada triunfal” na sua estreia como cronista d’*O Futuro* fazia parte de um projeto de exposição pública da incipiente evolução da dramaturgia nacional e dos percalços que atravancavam sua evolução. “Quisera falar de teatros, mas

os teatros não me dão largo campo para falar deles, ou, arrisquemos antes a verdadeira expressão, não me dão campo absolutamente nenhum” (O FUTURO, 15/09/1862). A hipótese do projeto vem alicerçada por dois motivos, o primeiro encontra respaldo nas seguidas e repetidas vezes em que o cronista utiliza o espaço da crônica que, a priori, deveria ser recheada com as novidades de caráter artístico, como tribuna para o debate sobre os rumos da arte dramática. O segundo é que, imediatamente após Machado declarar que nada tinha a dizer sobre teatro, o cronista comenta quatro peças que estavam ou que logo estariam sendo encenadas no Rio de Janeiro. Diante disso, a crônica deixa margem para a interpretação de que o cronista apenas necessitava de um gancho para adentrar o assunto.

Antes de voltar a escrever sobre a situação difícil e desanimadora do teatro em terras brasileiras, como acontece no fim da crônica, o jornalista discorre algumas linhas sobre duas peças brasileiras, e uma tradução francesa, intitulada *O borboletismo*. A primeira peça era obra de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) e, apesar de Machado apenas citá-la, sabe-se que se trata de uma versão brasileira da *Dama das camélias*²⁴. Quanto ao autor da segunda peça, este não é revelado pelo cronista, sendo ocultado por três asteriscos. Nos textos posteriores, o cronista não esclarece quem seria esse autor, contudo, sabe-se que a peça, uma comédia em quatro atos, foi escrita por José de Alencar. O fato de Machado esconder a identidade de Alencar pode ter sido um recurso publicitário, a fim de atizar a curiosidade do leitor para então levá-lo ao teatro.

Sobre as duas primeiras peças, *Lusbela* e *O que é o casamento?* Machado apenas dá divulgação, porém à terceira, *O borboletismo*, de Victorien Sardou (1831-1908) Machado cede algum espaço, comentando o enredo, elogiando o autor francês, de quem outra peça, *Íntimos*, havia sido vista pela família imperial naquela quinzena, a propósito da solenidade de sete de setembro. Provavelmente a escolha de *O borboletismo* se deu pelo assunto central que a peça encerra.

O que é o *borboletismo*? É a necessidade que os maridos têm de variar de ocupações, de hábitos e... de mulheres. *Borboletear* é o verbo, e nesta época em que os costumes sofrem suas mais ou menos profundas facadas, estou certo que esta comédia desafiará a curiosidade angustiada de muitas esposas. (O FUTURO, 15/09/1862).

²⁴ Um dos mais célebres romances do século XIX, *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas, o filho, publicado em 1848 com enorme sucesso foi adaptado, no ano seguinte, para teatro pelo próprio autor, mas só representado em 1852. A obra conta-nos a história de amor da belíssima plebeia Margarida Gautier com um jovem da alta burguesia francesa, Armand Duval.

É digno de nota o embaraço, ou o artificial embaraço machadiano, ao tentar explicar o significado de *borboletismo*. O cronista, antes de inserir a palavra mulheres, utiliza de reticências, como que buscando um espaço de tempo para preparar o leitor – e as leitoras – a respeito de tal informação. Ao expor, ironicamente, o homem “borboleteador”, dizendo-o detentor de uma posição ridícula ante a sociedade, é possível inferir sobre a convicção machadiana da moralização através do teatro que, aliás, é assunto tratado na própria crônica, em que o jornalista discute o que, para ele, seriam as duas missões do teatro: a moral e a poética. (O FUTURO, 15/09/1862). Ao chamar de desventurosas as mulheres cujos maridos eram merecedores da alcunha de “borboleteador”, o cronista revela discordância em relação à atitude de muitos homens da época.

Tendo iniciado a crônica inaugural d’*O Futuro* personificando sua pena de jornalista e com ela ponderando as alegrias e os infortúnios da profissão de cronista, num tom inicialmente leve, mas que evolui rapidamente para o sentimento de amargura, Machado finaliza o texto recorrendo novamente a sua companheira do labor jornalístico, responsabilizando-a pela escrita de uma crônica, segundo ele, desinteressante. “Dito isto ponho ponto final a esta crônica, e passo a ralhar com a minha pena, que tão esperançosa me surgiu da gaveta, e tão desalinhada e sensaborona se houve nestas páginas.” (O FUTURO, 15/09/1862).

Mais de dois meses depois, quando Machado volta a assinar a crônica quinzenal, sua decepção quanto à falta de apoio estatal ao teatro continua produzindo severas críticas ao poder público. Em 30 de novembro de 1863, depois de um longo comentário sobre a exumação dos ossos de Estácio de Sá (1520-1567), provavelmente devido à falta do que noticiar, já que imediatamente antes de iniciar o relato do acontecido o cronista se perguntava sobre como preencheria o espaço restante da crônica. De fato, até aquele momento só uma lauda havia sido escrita e ainda assim, toda ela sobre o conflito entre Brasil e Peru na fronteira entre os dois países. Diante da real escassez de notícias, Machado se estende no assunto sobre os restos mortais do fundador da cidade do Rio de Janeiro e, ao contrário da euforia da população, demonstra certo desprezo pela solenidade. Diante do burburinho que se fazia sentir sobre a autenticidade dos ossos que haviam sido desenterrados, o cronista narra um episódio vivido pelo escritor francês Joseph Méry (1797-1866), o que só faz contribuir ainda mais para o estabelecimento da dúvida.

Compreendo a satisfação que deve ter um homem apaixonado pela Antiguidade, ao ver diante de si os restos de uma obra que supõe haver encantado os olhos de todo o patriciado romano. E compreendo também o desgosto que havia de ter o autor da *Florida* quando à noite em uma reunião de pessoas distintas, depois de haver contado o fato da manhã, soube que os restos achados eram obra da véspera, preparados de modo a parecer que datavam de longe, acrescentando o carrasco das suas ilusões que o Museu de Londres esta cheio destas tais antiguidades, coisa que eu creio um pouco dura. (O FUTURO, 30/11/1862).

Muito ironicamente, Machado diz não ter sido essa sua intenção e chama de malicioso o leitor que interpretou o relato sobre a experiência de Méry como sendo uma tentativa de convencer que os ossos de Estácio de Sá também não eram fidedignos. O que ocorre é que, a despeito das repetidas vezes em que Machado reitera a legitimidade dos restos mortais, o que transparece é exatamente o oposto, sobretudo quando ele termina o assunto dizendo que crê na veracidade dos fatos porque nisso se fiaram os que se dispuseram em assistir a exumação e que Estácio aceitaria a homenagem, se não pudesse aceitar os ossos.

O jornalista, que sabia costurar um assunto no outro, tecendo uma espécie de colcha de retalhos, aproveita o ensejo dos restos mortais de Estácio de Sá para adentrar a discussão sobre o teatro brasileiro, dizendo-o condenado à ruína, uma vez que as forças governamentais não estavam convencidas da importância dessa arte para a formação de um povo educado e esclarecido. Nesse ínterim, Machado ainda compara o Brasil à França, argumentando que em tal país o ideal sobre o assunto era absolutamente diferente.

Quando eu vejo que em França, em março de 48, um mês depois da revolução, decretava-se sobre teatro, no meio das preocupações políticas, lastimo deveras que no Brasil o poder executivo tenha limitado a sua ação a dar e a retirar subvenções, e a incomodar uma comissão, de cujas opiniões escritas fez depois pasto às traças da secretaria. (O FUTURO, 30/11/1862).

Machado promete retomar o assunto em outra oportunidade ou, talvez, elaborar um estudo mais profundo sobre o tema. Dito isso, passa a cumprir seu dever de anunciar as novidades dos palcos fluminenses, certo de que já não seriam tão novas no momento da leitura do assinante, pois o cronista sabia da fugacidade tanto das notícias quanto do texto que as veiculava.

Entre as peças anunciadas estavam a dos franceses Émile Augier (1820-1889) e Édouard Fournier (1824-1882), *Leoas pobres* e a *Herança do chanceler*, de Mendes Leal. Machado parece mais interessado na encenação francesa, posto que o sucesso obtido em França e o mérito artístico são duas das características observadas pelo cronista, enquanto que sobre a *Herança do chanceler*, comédia histórica cuja ação se desenrolava na Lisboa do século XV, há somente o anúncio.

Na crônica seguinte, de 15 de dezembro, o cronista volta a falar das duas peças, dando, novamente, maior destaque para *Leoas pobres*, alegando que a *Herança do chanceler* era conhecida do público e a única novidade sobre ela era a representação pelos atores do Ginásio. De modo a não se demorar no comentário sobre a peça de Mendes Leal, Machado se pergunta se estava sendo injusto acreditando que a *Herança do chanceler* era conhecida dos leitores. Com relação à peça francesa, ao contrário, Machado se mostra bastante cuidadoso em sua crítica, argumentando sobre os pontos positivos da comédia moralizadora que trazia o tema do adultério venal e que, por isso, gerava polêmica entre os censores da época.

No decorrer da crônica, nota-se que *Leoas pobres* aparece por três vezes, de forma a se manter presente em boa parte do texto. Num primeiro momento o cronista divulga o nome da peça e de seu autor, para mais adiante inserir uma explicação sobre o caráter da peça, cujo desenlace, em sua opinião, merecia maiores detalhes do que aqueles que a imprensa mencionou superficialmente. O cronista parece querer sanar esse problema, mas, temendo cair no lugar-comum das discussões sobre princípios de arte, acaba não apontando suas considerações. Por fim, Machado comenta o talento do autor e a execução da peça, não entrando nos detalhes negativos por não lhe parecer justo fazê-lo sem a exposição das belezas intrínsecas e, caso fizesse justiça, os comentários excederiam o espaço que lhe cabia no periódico. Esse comentário machadiano corrobora na compreensão das dificuldades da profissão, principalmente na ideia de que um texto escrito com data e espaço predeterminados exigia muita flexibilidade do cronista, que ora necessitava de poder de concisão, quando as notícias eram numerosas, ora de imaginação criativa, quando da falta do que noticiar.

Enquanto as outras seções do periódico *O Futuro* podiam ser preparadas com bastante antecedência, a seção da crônica, única do jornal voltada para os aspectos noticiosos, devia ser escrita de última hora, a fim de que as notícias não se tornassem anacrônicas. Essa tarefa, realizada muitas vezes às pressas, era uma característica do jornalismo oitocentista e obrigava os cronistas a estarem sempre no limite dos prazos de

entrega para a impressão dos jornais. Essa correria parece ter sido o motivo que levou Machado a não manter uma linearidade no comentário sobre a peça de Augier, pelo menos é nisso que o cronista quer que o leitor acredite. “Para voltar ainda à comédia, pois que a pressa com que vai este escrito me obriga a estas marchas retroativas...” (O FUTURO, 15/12/1862).

Indo e voltando nos comentários, o que se tem, afinal, são avaliações positivas, que exprimem a admiração do cronista pelo talento dos autores e pelas qualidades literárias e cênicas da obra. Contudo, mesmo após debruçar-se sobre a peça realista, a qual emitiu parecer favorável em 24 de novembro de 1862, quando exercia o cargo de censor do conservatório dramático, Machado continua se esquivando da função de crítico, insistindo que seus comentários eram dados por um simples espectador. “Há, como indiquei acima, pontos de reserva, mas eu que não faço crítica, e apenas dou relação comentada dos fatos da quinzena...”. (O FUTURO, 15/12/1862).

A colaboração como cronista d’*O Futuro* exigia que Machado estivesse sempre muito bem informado das novidades artísticas da corte, além disso o toque pessoal e os julgamentos acerca das obras eram também características inerentes ao seu trabalho. A união da informação e das considerações pessoais resultava, fatalmente, em crítica. Contudo, usando de modéstia, Machado se desobrigava do papel de crítico e do peso que essa função denotava. Dentre os motivos que o levaram a recusar, reiteradamente, essa denominação, pode estar o fato de o periódico já contar com colaboradores que faziam crítica teatral, como é o caso de Jaci Ribeiro que, em 15 de junho de 1863 analisou a peça *Leoas pobres*.

Seis meses antes da publicação da crítica de Jaci Ribeiro, Machado havia comentado a mesma encenação. O julgamento emitido pelo crítico, pormenorizado em cinco páginas, vai na contra-mão da opinião do cronista, já que, segundo Jaci, os defeitos da obra eram muitos.

Os autores, portanto, não foram felizes no tipo que escolheram; não atingiram o fim a que se propuseram. Não obstante essas observações gerais, a peça *Leoas pobres* seria admissível, poderia mesmo ser boa para Paris, talvez para a França; para nós não.²⁵

Outras duas peças ainda foram comentadas na crônica publicada na primeira quinzena de dezembro de 1862, são elas *Os amores de Cleópatra*, a qual Machado diz

²⁵ *O Futuro*, nº19, 15 jun. 1863, p. 612.

não ter visto, mas advertido sobre sua pequena qualidade literária e sua grande força cômica e *O protocolo*, que ele não comenta por ser de sua autoria, dizendo ser essa conduta uma questão de escrúpulos. Entretanto, a recusa da autopromoção e a modéstia do cronista ao dizer que o motivo de trazer *O protocolo* à crônica restringia-se ao fato de tornar pública sua satisfação com os artistas que a estavam representando, podem ser interpretadas como um recurso publicitário.

Na primeira crônica do ano, Machado chama a atenção do leitor para duas peças que seriam encenadas no Ateneu. Sem se ater aos comentários de nenhuma das duas encenações, ele apenas noticia a *Túnica de Néssus*, de Sizenando Nabuco e a *Mancenilha*, de J. Ferreira de Menezes. As crônicas seguintes, de 15 e 31 de janeiro, são quase totalmente dedicadas às duas peças supracitadas.

Sizenando Nabuco, que era amigo íntimo de Machado, foi acariciado pelo cronista quando este dedicou um largo espaço de sua crônica a demonstrar as qualidades da *Túnica de Néssus* que, dentre todas as obras mencionadas e avaliadas pelo cronista nas páginas d'*O Futuro*, sejam elas literárias, teatrais ou musicais, foi a mais detalhadamente julgada pela pena machadiana. Do enredo ao estilo, da dramaticidade à verossimilhança, das intenções morais à psicologia dos personagens, tudo é minuciosamente observado e transmitido aos leitores. Machado comenta os quatro atos do drama, aplicando seu conhecimento sobre o gênero nas peculiaridades da peça de Sizenando. Embora faça algumas reservas no que toca a inexperiência do autor, principalmente observada na construção de alguns personagens, Machado elabora um texto no qual os defeitos apontados são rapidamente sobrepujados pelas qualidades intrínsecas. Com efeito, a explanação de algumas cenas – visando aguçar a curiosidade do leitor – e o elogio à vitalidade cênica, que mantém o interesse do espectador até o desfecho, somam positivamente para o sucesso da obra. Desculpando-se por uma possível injustiça em relação às suas observações, Machado defende a sinceridade de suas observações, bem como a certeza de estar diante de uma promessa do teatro nacional que, em sua opinião, era ainda incipiente e necessitava de nomes como o de Sizenando Nabuco.

Em uma terra onde a literatura dramática balbucia apenas, os aplausos públicos não podem deixar de ter esta dupla significação; e nesse sentido é que a crítica deve apreciar.

Sempre que um novo sacerdote se apresenta à porta desta igreja, tão despovoada ainda, deve ser recebido com palmas e cânticos. Transmitir à geração futura os preliminares de uma obra que seja

completada com proveito é a ocupação de alguns espíritos amantes das letras e do progresso do país. (O FUTURO, 15/01/1863).

A produção teatral nacional era tão pouco explorada que, se comparada a um homem, podia dizer dela que estava ainda na primeira infância. Foi esse caráter imaturo do teatro que Machado desejou ressaltar ao dizer que a literatura dramática brasileira apenas balbuciava. Diante dessa realidade desanimadora, o cronista compara os dramaturgos nativos a sacerdotes, uma vez que para ele a nossa dramaturgia era uma igreja ávida por novos missionários. Usando de muita modéstia, Machado diz não pertencer ao mesmo patamar literário de Sizenando e de outros nomes do teatro por carecer de solidez intelectual e capacidade artística. Poucas linhas depois dessa afirmação, apode-se observar a mesma modéstia, quando o cronista diz que suas avaliações não são de crítico, pois que para esse papel faltava-lhe características valiosas. Entretanto, o que se percebe na avaliação do cronista contradiz sua dita humildade e transparece a falsa modéstia, pois que os longos parágrafos dedicados ao julgamento da *Túnica de Néssus* dão mostras de um Machado portador de um profundo conhecimento sobre o que se dispôs a falar “Do que levo dito, deve concluir-se uma coisa: que ao autor da *Túnica de Nessus* falta certo conhecimento da ciência dramática...” (O FUTURO, 15/01/1863). Para concluir sobre a ignorância de Sizenando quanto à ciência dramática, é claro que o cronista devia ter conhecimentos superiores.

Tendo dedicado a Sizenando Nabuco e sua obra cerca de quatro páginas da sua mais extensa crônica escrita para *O Futuro*, Machado, sempre preocupado em não causar polêmicas, nem mesmo as de cunho literário, se adianta em ressaltar:

Expus com franqueza e lealdade, sem exclusão do natural acanhamento, as minhas impressões; os erros que tiver cometido provarão contra a minha sagacidade literária, nunca contra o meu caráter e a minha convicção. (O FUTURO, 15/01/1863).

Machado de Assis e Sizenando Nabuco eram amigos íntimos e, provavelmente trocavam impressões e conselhos sobre as obras que compunham. Talvez em razão da amizade entre os dois, bem como pelo desejo de Sizenando, de ver apontadas as falhas de sua obra, o cronista tenha se sentido à vontade para assinalar os problemas da peça, com a sinceridade de quem desejava contribuir nos reparos da obra. Essa tranquilidade permitiu que Machado começasse a crítica perguntando-se sobre o que devia apontar primeiramente, se os defeitos ou as belezas da peça.

Os subterfúgios utilizados por Machado para, mais uma vez, negar a função crítico parece ter chamado a atenção de outros colaboradores do periódico, como é o caso de E. Lima, cuja pena perambulou por entre as seções do periódico. O jornalista escreveu uma crônica no período em que Machado se ausentou da seção e, posteriormente, redigiu uma crítica teatral sobre a peça *Mancenilha*, publicada na mesma data e exatamente na página que antecede o texto em que Machado, ao lançar suas observações sobre a *Túnica de Néssus*, se esquivava da responsabilidade de fazer crítica. No texto de E. Lima, cujo único intuito é o julgamento da comédia *Mancenilha*, de J. Ferreira de Menezes, o crítico também renega tal alcunha e, para tanto, toma por empréstimo algumas palavras que o cronista Machado de Assis havia engendrado, substituindo apenas o título da peça.

“O autor da *Mancenilha* merece todas as simpatias, e tem direito a ser recebido no seio da literatura dramática. É assim que o aplaudo e saúdo. Entenda-se, porém, uma coisa; nas minhas observações literárias nunca levo pretensão a crítico. Tal não me suponho, mercê de Deus. A crítica é uma missão que exige credenciais valiosas, de cuja míngua não me corô de vergonha em confessar, como não tenho vaidade em referir as pouquíssimas coisas que sei”.²⁶

A crítica de E. Lima, antes de avaliar, propriamente, a peça de J. Ferreira de Menezes, introduz algumas considerações a respeito da dificuldade em aclimatar, em língua portuguesa, a influência das peças de Musset²⁷ (1810-1857) e Feuillet²⁸ (1821-1890). Segundo o crítico, trazer para os palcos brasileiros as mesmas ideias e gostos franceses seria um equívoco, já que, para ele, a maioria dos expectadores não tinha educação para compreender as intenções sugeridas nas entrelinhas da comédia dramática. Diante dessa suposta realidade, E. Lima passa a julgar a obra *Mancenilha*, a qual acredita estar em desacordo com a realidade da sociedade brasileira no que se refere ao enredo. Embora enfatize alguns problemas decorrentes da falta de força dramática de alguns personagens e do exagero de algumas imagens, o crítico enaltece o estilo do autor, principalmente por se tratar de um iniciante.

Na quinzena que sucedeu a avaliação de E. Lima, Machado de Assis também discorreu sobre a *Mancenilha* em sua crônica. Os questionamentos e as observações não se distanciaram muito das levantadas anteriormente pelo colega de pena, porém a

²⁶ *O Futuro*, nº10, 1º fev. 1863, p. 337.

²⁷ Alfred Louis Charles de Musset foi um poeta, novelista e dramaturgo do realismo francês.

²⁸ Octave Feuillet foi um dramaturgo e escritor francês, eleito membro da Academia Francesa de Letras em 1862.

amizade entre o autor da peça e o cronista pode tê-lo feito mais condescendente, muito embora esse último insistisse em dizer o contrário .

Mas esta circunstância livra-o de culpa e pena? Sou amigo do poeta, e tenho, portanto, dois motivos para dizer francamente que não. Por desambiciosas que fossem as suas intenções, há condições rigorosas a que o poeta não se podia esquivar, e essas, entre os [sic] quais avulta a de precisar e definir os caracteres, não as teve o poeta como essenciais. (O FUTURO, 31/01/1863).

Antes de começar a avaliação da obra, Machado procurou certificar-se que o nome escolhido para a peça fizesse algum sentido para o leitor, já que o título funcionava como uma metáfora do assunto central da dramatização: o casamento entre um rapaz que age sem cautela ao casar-se com uma mulher indiferente ao seu amor. Machado comenta a banalidade do assunto explorado por J. Ferreira de Menezes e, no intuito de enfatizar a façanha do escritor, o cronista utiliza de um tom exclamativo ao dizer que o assunto era demasiadamente comum, mas que J. Ferreira conseguiu vesti-lo de novos aspectos.

O cronista adverte o leitor que a peça, por desenrolar-se em um único ato, não poderia explorar todas as questões que envolvem o casamento dos personagens principais, mas que, ainda que a intenção do autor consistisse em focar apenas um ângulo da vida matrimonial isso não o desobrigava a desenvolver mais e melhor a construção dos personagens. Nisso e na questão da longa duração das cenas, que não atendiam ao gosto da maioria dos expectadores, Machado de Assis e E. Lima concordam. Machado, porém, acrescenta ao que ele chama de reparos, o talento do autor da *Mancenilha* na composição dos diálogos travados entre os personagens e ainda defende que a falta de concisão, que era um defeito na linguagem teatral, não o seria nas páginas de um livro. Pretendendo justificar as falhas da encenação, Machado explica ao leitor que a peça era apenas um ensaio e que o escritor deveria continuar escrevendo.

A crônica de 31 de janeiro traz, além da longa explanação sobre a *Mancenilha*, uma comédia que havia sido encenada no Ateneu e no Ginásio Dramático e que o cronista, depois de vê-la, demonstrava alguma simpatia e respeito. “É uma composição burlesca, mas verdadeiramente chistosa, cheia de interesse e de lances cômicos, trazidos com sacrifício de verossimilhança, mas tratados com uma *verve* inesgotável.” (ASSIS, 2008, V.4, p.91). No comentário sobre a peça, Machado não nomeia a obra dos

franceses Lambert-Thiboust (1826-1867) e Théodore Barrière (1823-1877), apenas diz tratar-se de uma encenação em três atos.

Como se pode observar, as crônicas do mês de janeiro de 1863 deram largo espaço ao teatro, não apenas do que diz respeito à divulgação das encenações, mas também, e principalmente, no que se refere à composição dessas obras. O olhar machadiano, atento e apurado, estava a par dos aspectos exteriores das dramatizações, como a intenção moralizadora e educativa proposta pela escola realista, por exemplo, mas não se desviava das questões internas, de cunho técnico e artístico, que envolviam a escritura dessas obras. Nesse ínterim, é necessário interpretar os comentários do cronista tendo essas duas vertentes como ponto de partida, de modo a não simplificar os julgamentos expostos num texto enxuto, leve, a ser compreendido à primeira leitura.

Com as novidades da estética realista adentrando os palcos e com um repertório que se renovava constantemente, ainda que a grande maioria das peças fossem traduções de autores franceses ou produções portuguesas, os intelectuais brasileiros passaram a acreditar que o momento favorecia uma maior expressividade do teatro nacional. De fato, a partir de 1860, as representações de autoria brasileira excederam as estrangeiras e nomes como José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Quintino Bocaiúva e o próprio Machado de Assis, estabeleciam-se no meio teatral. Contudo, essa efervescência de nacionalização do teatro foi rapidamente interrompida, pois, a partir de 1863 as produções ficaram cada vez mais escassas, como se pode observar nas crônicas d' *O Futuro* a partir da primeira quinzena de fevereiro de 1863.

Em 31 de janeiro, depois de duas crônicas a serviço do teatro, Machado não menciona qualquer encenação, tampouco utiliza sua pena para militar a favor da arte dramática. Essa é a única crônica em que as artes plásticas ocupam o primeiro plano dos comentários. O cronista, num tom de intimidade com o leitor, passa a relatar suas impressões a respeito de uma visita que fizera à Academia das Belas Artes, quando pode apreciar as obras sem nenhuma disputa de espaço com outros interessados, já que a exposição parecia não ter obtido sucesso de público. O assombro de Machado ao verificar o pouco ou nenhum interesse popular no que diz respeito à exposição resultou em diálogo com o leitor, no qual o cronista desejou fazê-lo visualizar a cena descrita. “Calcule o leitor o meu espanto quando tive de atravessar aquelas salas desertas, onde as telas, as estátuas e os baixo-relevos pareciam olhar-se mutuamente como que desolados por tão cruel abandono.” (O FUTURO, 15/02/1863). Preocupado com a falta de interesse público em relação à exposição, o cronista dispensa um parágrafo para

disparar duas perguntas cujas respostas são dadas, de certa maneira, no parágrafo seguinte. “Provará este fato contra a Academia? Ter-se-ão desfeito as esperanças postas naquela escola tão custosamente criada?” (O FUTURO, 15/02/1863). O recurso funciona para destacar as indagações, que não são completamente desfeitas posteriormente, visando uma reflexão do leitor.

Afora o aterramento machadiano com a solidão em que se encontrara na exposição, o texto se desenvolve em breves comentários, de maneira a elencar, parágrafo a parágrafo, alguns artistas e suas obras. Os relatos são muito diretos e demonstram a apreciação minuciosa que o cronista fizera de cada obra. Há, portanto, algumas passagens em que se nota um olhar crítico e detalhista, como na observação do quadro *A volta do casamento, no norte do Brasil*, de Emilio Bauch (1823-1874).

é um quadro de muito repreensível execução; o vagalhão sobre que se levanta o batel do noivado parece solidamente construído de madeira, tal o seu aspecto pesado e duro; se examinarmos a vela, a flâmula e as roupas dos tripulantes da barca, acharemos que muitos ventos sopram naquele sítio; ao passo que um impele o barco em uma direção, outro em direção oposta faz tremular brandamente a flâmula; e um terceiro brinca ao capricho do pintor com os colarinhos e as japonas da tripulação. (O FUTURO, 15/02/1863).

Os defeitos mencionados na pintura de Emilio Bauch deviam ser muito grosseiros, pois, ao comentar o quadro *A primeira missa no Brasil*, de Victor Meirelles (1832-1903) e dela concluir que se tratava de uma excelente pintura, Machado atribui a si mesmo, muito modestamente, o adjetivo de incompetente, devido ao fato de só enxergar defeitos graves, escapando-lhe as sutilezas.

Com a mesma sinceridade com que condenou *A volta do casamento, no norte do Brasil*, Machado atribuiu defeitos e qualidades ao quadro *Paraguassú e Diogo Alvares Correia*, de Julio Le Chevrel (1810–1872). Contudo, se algo havia de bom na obra, o cronista deixou de mencionar, pois todo espaço dedicado à pintura mostra aspectos negativos.

A figura de Diogo Correia recebendo Paraguassú das águas não tem expressão alguma; é uma cara morta; o mesmo acontece com a indígena. Como esteja Paraguassú²⁹ quase toda fora d'água, quis-lhe o pintor espalhar pelo corpo umas gotas, mas tão infeliz se houve no trabalho, que, trazida a figura ao tamanho natural, ficam aquelas gotas do tamanho de grandes ovos, sendo que já o seu aspecto é o de

²⁹ No texto original nota-se a presença da vírgula.

enormes pérolas; dissera-se que ao salvar-se no bote de Correia, Paraguassú romperá um colar de pérolas que lhe vão rolando pelo corpo abaixo. (O FUTURO, 15/02/1863).

As falhas enumeradas já não eram poucas e, talvez na tentativa de rebaixar ainda mais a obra, Machado conclui que havia outras mais, mas que a falta de espaço e memória lhe impediam de trazer à baila. O espaço gasto com os comentários sobre a exposição realmente foi grande, mais de 50% da crônica. Quanto à memória, talvez ela realmente não pudesse ajudar com tantos pormenores, pois quando Machado publica seus apontamentos, já havia passado alguns dias desde a visita à Academia.

A crônica seguinte, de 1º de março de 1863 também não trouxe grandes novidades sobre os palcos fluminenses, porém Machado, depois de louvar a iniciativa do Ateneu em contratar um diretor de cena para ensinar sobre teatro aos artistas que ali se apresentavam, retoma sua “profissão de fé” em defesa do teatro brasileiro.

É claro que nas circunstâncias em que nos achamos relativamente a teatro, este ato pode ser fecundo de resultados, e é digno de menção. Ele prova que a direção do Ateneu Dramático aceita o cargo que se impôs, como uma missão de progresso, e que procura por todos os meios a seu alcance chegar a resultados definitivos. Não é [sic], portanto, auxiliares que faltam ao governo, se ele quiser tomar a peito a criação de um teatro normal; a insistência da iniciativa individual, que dá tão acertadas providências, está indicando que o pensamento do governo pode encontrar hábeis mãos executoras. (O FUTURO, 01/03/1863).

Reconhecendo que, apesar das iniciativas promissoras, o teatro nacional necessitava de ajuda do governo, Machado se apressa em louvar as providências tomadas pelo Ateneu, antes que o teatro viesse a sucumbir.

O meio cultural do Rio de Janeiro oitocentista reservava pouco espaço para as mulheres, sobretudo para aquelas que buscavam inserção no mundo das letras. A brasileira Maria Angélica de Sousa Rego (1829-1880), conhecida no meio literário como D. Maria Ribeiro foi uma das poucas exceções dessa realidade. Em 15 de março de 1863, Machado noticia a representação do drama em quatro atos, intitulado *Gabriela* e parabeniza D. Maria Ribeiro pela iniciativa que, para ele, muito acrescentava à literatura nacional. A peça, condizente com os preceitos moralizadores do teatro realista, voltou-se para a defesa da mulher, explicitando a culpabilidade dos homens nos descaminhos femininos, como é o caso de Gabriela que, ao ver-se sem recursos para manter a si e a filha durante o longo tempo em que o marido viaja a trabalho, torna-se

amiga de uma alcoviteira e passa a ser vista como “decaída”. O marido, ao voltar, dá ouvidos aos rumores e separa-se da heroína. Tempos depois, ao saber sobre o insucesso de um homem em conseguir favores sexuais de Gabriela, o marido arrepende-se da injustiça com que tratara a esposa e busca a reconciliação, o que confirma a retidão da protagonista.

Ao enaltecer a iniciativa de D. Maria Ribeiro, o cronista não expõe o enredo de *Gabriela*, talvez por sabê-lo presente nas páginas de outros jornais, devido ao sucesso da peça. As impressões de Machado acerca da obra também não se encontram na crônica, posto que foram dirigidas diretamente à autora, por meio de uma carta. Apesar de não reproduzir o conteúdo da correspondência, o cronista diz que suas observações resultaram nas mais positivas. Finalizando o comentário sobre a peça, o cronista, num discurso que uniu prosopopeia e metáfora, diz que a literatura nacional ansiava por outras irmãs de *Gabriela*.

A escassez de peças teatrais parece ter durado mais do que desejava o cronista d’*O Futuro*, que necessitava das novidades dramáticas para recheiar seus textos. O intervalo de quinze dias entre uma crônica e outra, muitas vezes, não era suficiente para o surgimento de notícias do mundo artístico. Em 1º de abril de 1863, num texto em que os palcos não ofereceram assunto para o cronista, Machado desabafa: “Canta-se ou pensa-se a largos intervalos no nosso país”. (O FUTURO, 01/04/1863). De fato, a partir de então e até a extinção do periódico, os comentários teatrais vão ficando cada vez menos constantes. Na quinzena de 15 de abril, Machado confere apenas algumas linhas de sua crônica à peça de José Augusto de Castro, chamada *A ninhada do meu sogro: apoquentação em três atos*. A pouca publicidade oferecida à obra, segundo o cronista, deveu-se à falta de espaço na crônica, que contou com apenas duas laudas do periódico.

A estreia de *A ninhada do meu sogro* se dera na semana anterior à crônica, no dia 9 de abril e que, tendo sido vista pelo cronista, não lhe pareceu digna de louvores. A crítica machadiana apontou como sendo o maior defeito da obra o seu caráter de imitação de uma comédia francesa. Para Machado, a mera transposição de ambiente, a que se pretendeu a peça, não lhe trazia características locais, ainda que o espaço da narrativa fizesse alusão a lugares brasileiros. A tentativa do autor de *A ninhada do meu sogro*, de parafrasear a encenação francesa ambientando-a no Brasil, não pôde evitar a dura crítica machadiana, que aqui, pela primeira e única vez ao longo de todas as crônicas, assume-se como tal. Embora Machado considerasse a despreensão do autor

algo positivo, condenava a falta de inventividade e imaginação presentes em obras que, segundo ele, nada somavam à literatura.

O que importa, porém, desde já para mim, é a menção de uma convicção que tenho de há muito e que desejara que fosse compartilhada geralmente. Tenho esses trabalhos de imitação por inglórios. O que se procura no autor dramático é, além das suas qualidades de observação, o grau de seu gênio inventivo; as imitações não podem oferecer campo a esse estudo, e tal inconveniente é altamente nocivo ao escritor, sendo imensamente prejudicial à literatura. (O FUTURO, 15/04/1863).

O que se pode perceber através da crítica machadiana é que, embora os olhares dos dramaturgos e críticos teatrais estivessem voltados para a Europa, a fim de beber do Velho Mundo os ideais de modernidade, a falta de engajamento na solidificação e no desenvolvimento de um teatro nacional era uma atitude condenável. A dicotomia que envolvia, no plano dramático, a inserção do estrangeiro e o desejo de um nacionalismo, não passou despercebida por Machado de Assis que, muitas vezes, criticou o abuso das traduções francesas dizendo que essa prática contribuía para o entrave de um teatro que merecesse ser chamado de nacional.

Muito embora os palcos do Rio de Janeiro não resultassem, por aqueles dias, em motivo de crônica, outra preocupação, envolvendo o teatro, estava na ordem do dia e tirava a atenção do cronista sobre os rumos da dramaturgia nacional. A inquietação que envolvia Machado se dera pela notícia do agravamento do estado de saúde de João Caetano dos Santos (1808-1863) homem de teatro, cujas iniciativas no palco ou na administração de companhias dramáticas marcaram o início do teatro brasileiro como atividade profissional. A debilidade da saúde de João Caetano resultara em boatos sobre sua morte, o que causou comoção do público amante das artes e que veio a se concretizar, de fato, em agosto do mesmo ano.

O ator brasileiro foi o homem que melhor representou nosso teatro romântico, tanto nos palcos quanto nos bastidores. Nascido no mesmo ano da chegada da corte de D. João ao Rio de Janeiro, o ator, que estreou em 1827, assumiu a criação de uma companhia dramática, tornando-se também empresário. A especialidade de João Caetano era a representação de tragédias neoclássicas e dramas românticos, nos quais podia exercitar sua verve emotiva e grandiloquente.

Subitamente, por volta dos 30 anos, João Caetano emerge dessa semi-obscuridade histórica, assumindo a fisionomia que legará à

posteridade. Em 1836, encena Victor Hugo e Alexandre Dumas. (PRADO, 1972, p. 21).

A partir de 1845, porém, João Caetano passou a dar preferência aos dramalhões românticos e, até 1851, quando se instalou no Teatro São Pedro de Alcântara, nenhum outro intérprete era mais bem avaliado pelo público e pela imprensa. Nos anos seguintes, quando a Europa começa a renovação estética do Realismo, o estilo de João Caetano e o repertório do São Pedro de Alcântara tornaram-se repetitivos e retrógrados.

Os dramas românticos e os melodramas portugueses e franceses eram apresentados, quase sempre, no Teatro São Pedro de Alcântara. Para fazer antagonismo com esse tipo de representação, surge, em 1855, o Teatro Ginásio Dramático, cuja inauguração desencadeou o fim do romantismo teatral e o surgimento da estética realista. De acordo com a introdução do livro de João Roberto Faria, *O teatro realista no Brasil: 1855-1865*, no qual o autor tece algumas considerações acerca das pesquisas que antecederam a obra, o Teatro São Pedro de Alcântara, dirigido por João Caetano continuou a apresentar peças românticas, enquanto a renovação aconteceu no Ginásio Dramático e, algum tempo depois, no Teatro das Variedades e Ateneu Dramático.

A imprensa também colaborou para que o teatro rompesse com o melodrama romântico. A maioria dos folhetinistas era composta de intelectuais liberais, que não concordavam com a subvenção governamental recebida por João Caetano, alegando que essa situação de conforto fazia com que seu repertório não se renovasse. Assim, esses jornalistas noticiavam as peças do Ginásio e do Ateneu e ignoravam as representações do Teatro São Pedro de Alcântara.

Machado de Assis, a semelhança de seus pares, preferiu comentar, em suas crônicas, as peças que estavam sendo encenadas nos teatros que atendiam ao gosto realista, não havendo nenhum momento, nas dezesseis crônicas analisadas, em que o cronista dê publicidade às encenações do São Pedro de Alcântara. Essa tomada de partido machadiana deve-se especificamente à estética que João Caetano contemplava. Quanto ao homem de teatro João Caetano, esse era muito elogiado na imprensa oitocentista, tanto por seu talento como ator quanto por sua capacidade empresarial, que ajudou de maneira singular na constituição da vida teatral brasileira de sua época.

A quinzena de 1º de junho, assim como as anteriores, exibiu uma crônica na qual as representações teatrais tiveram pouca representatividade. Machado comenta a peça de Bruno Henrique de Almeida Seabra (1837-1876) *Por direito de Patchouly*, comédia

escrita e impressa na França, onde o autor passara longa temporada dedicando-se aos estudos. A encenação, em um ato, agradou Machado que, aludindo a trabalhos anteriores do autor, dispensa palavras de enaltecimento à representação, considerando-a “fácil, epigramática e original”. Como o autor fosse ainda principiante no gênero, o cronista importa-se mais com o que Bruno Seabra poderia oferecer como contribuição ao teatro nacional do que com os pequenas falhas cometidas em função de sua inexperiência.

Tem Bruno Seabra boas qualidades para o gênero, e a sua estréia, se alguma coisa tem de menos, apresenta já uma boa amostra do que ele pode fazer se não parar neste primeiro trabalho. Estou certo de que o autor das *Flores e Frutos* corresponderá à justiça que lhe faço, e trabalhará como lhe cumpre na medida do seu belo talento. (O FUTURO, 01/06/1863).

Nas duas últimas crônicas d’*O Futuro*, de 15 de junho e 1º de julho, a dramaturgia ficou de fora dos comentários de Machado de Assis. Embora o tema tenha sido o segundo mais explorado nas crônicas, o jovem jornalista, que demonstrava conhecimento e paixão pelo teatro, que produziu algumas peças ao longo de sua carreira e que pensou a arte dramática nacional em todas as suas particularidades, não encontrou assunto teatral o qual pudesse partilhar com seus leitores nos derradeiros textos do periódico.

Como homem de letras, Machado não se eximiu – o quanto pode – da responsabilidade e da missão de trazer ao conhecimento dos assinantes d’*O Futuro* aquilo que estava acontecendo nos palcos do Rio de Janeiro de sua época, bem como de demonstrar sua indignação a respeito da ineficiência estatal ante as necessidades do setor que, na sua opinião, estava entregue a própria sorte. Para além dessas duas incumbências, a que sua crônica estava deveras atenta, Machado dialogava com o leitor sobre suas preferências, preocupações e ideais, porquanto escrevia não só como crítico, mas como espectador, dramaturgo e homem de letras.

3.3.3 – O cenário musical fluminense.

A proposta editorial d’*O Futuro*, de trazer em suas publicações as atividades artísticas relacionadas ao Brasil e a Portugal e, diante disso, promover um diálogo entre as nações de língua portuguesa, foi realizada de maneira satisfatória nos vinte números

em que o periódico circulou. Seguindo fielmente o programa do jornal, Machado de Assis vinculou às suas crônicas as novidades relacionadas às artes de maneira geral. A literatura e o teatro foram os objetos de publicidade e julgamento mais recorrentes nas crônicas. Contudo, a música também mereceu uma atenção especial nos textos machadianos, que contemplavam, principalmente, músicos portugueses e suas apresentações no Brasil. Ao adentrar à temática musical, o teatro não sai de cena, pois as apresentações, em sua maioria, aconteciam nos teatros da corte, que despontavam, desde o início do século, como ambiente propício às manifestações artísticas.

A atividade musical no Brasil do século XIX deveu-se a uma profunda mudança ocorrida nesse campo da arte durante o período romântico europeu. A ascensão da classe burguesa durante o século XIX iniciou uma transformação social sem precedentes e isso fez com que a música, antes circunscrita ao ambiente clerical e às cortes, se abrisse a outros espaços. Além disso, com a Revolução Industrial houve um alargamento da educação e um crescimento das classes profissionais, fatos que colaboraram para a formação de um novo público, interessado pela arte intimista.

O artista romântico também ganhava novos contornos, deixando de se submeter aos mecenas e tentando firmar uma autonomia advinda da liberdade criadora e da profissionalização da arte, oriundas do movimento romântico, que então se impunha.

Enquanto no Classicismo a preocupação permeava os aspectos referentes ao equilíbrio entre estrutura formal e expressividade, no Romantismo os compositores buscavam romper com essas exigências, bem como instituir uma expressão mais intensa e vigorosa das emoções, revelando seus sentimentos mais profundos.

Os sentimentos passam a ter, em razão das ideias filosóficas, uma importância capital na vida dos homens. Compreendemos, a partir dessa postura, que ao poeta romântico – e também ao músico – interessa “não o poema perfeito, mas aquele que faça pulsar o coração, encharcando os olhos de pranto – eis a pedra de toque da estética nascente...” (MORAES 1957 apud KIEFER, 1993, p.214).

Na música romântica as mais sutis condições emocionais, as tensões mais arrebatadoras, as paixões irracionais e toda a complexidade e variedade de contrapontos e antíteses encontraram finalmente uma superfície para aflorar. A música do período romântico constituiu um esforço desesperado e algumas vezes paradoxal do homem de se encontrar, de se posicionar no centro das transformações sociais, políticas e econômicas provocadas pela ruína de estruturas seculares face a uma nova ideologia,

transmitida e traduzida em sons que expressavam uma nova condição do pensamento, do comportamento e do sentimento humano.

Os músicos de concerto do Romantismo, conhecidos como *virtuoses*, em razão de seus dotes técnicos extraordinários, foram os reais beneficiários das transformações ocorridas no período romântico, pois podiam, enquanto profissionais, expor suas habilidades musicais em troca de aplausos e bilheteria.

Quando o assunto da crônica machadiana n' *O Futuro* era música, o nome de um desses *virtuoses* podia ser encontrado por repetidas vezes. Trata-se do pianista português Artur Napoleão dos Santos (1843-1925) que, dentre todos os artistas mencionados nas dezesseis crônicas de Machado é, sem sombra de dúvida, o mais lembrado e enaltecido.

O jovem Artur Napoleão, que tinha apenas dezenove anos quando surge enquanto figura principal da primeira crônica de Machado de Assis para *O Futuro*, em 15 de setembro de 1862, era visto por brasileiros e portugueses como um gênio da música instrumental. O rapaz, que fizera sua primeira apresentação como pianista aos seis anos de idade e fora tido como prodígio, mostrava apuração de estilo e maturidade estética, tendo viajado pela Europa, onde estudou e mostrou sua arte.

Nascido na cidade do Porto, em 6 de março de 1843, Artur Napoleão era ainda uma criança quando deu seu primeiro concerto de piano e, devido à precocidade de seu talento, obteve alguma repercussão no meio musical europeu. Apresentou-se então em várias capitais do continente, tocando para a rainha Vitória, da Inglaterra, o rei da Prússia e Napoleão III, da França. Tendo sempre ao lado a figura do pai, que tutelava sua carreira, foi aplaudido por importantes compositores da época e acompanhou ao piano dois famosos violinistas, Henri Vieuxtemps (1820-1881) e Henryk Wieniawsky (1835-1880).

Arthur veio ao Brasil pela primeira vez em agosto de 1857, apresentando-se em quatro concertos no Teatro Lírico Fluminense. Nessa ocasião compôs uma polca-mazurca para piano intitulada *Uma primeira impressão do Brasil*. Em janeiro do ano seguinte tocou no Teatro São Pedro de Alcântara, e em 10 de fevereiro realizou uma festa de despedida no Teatro Lírico Fluminense. Cinco anos depois iniciou uma *tournée* pela Europa e Américas. Em 1868 transferiu-se definitivamente para o Brasil, fixando-se no Rio de Janeiro. Em 1869, ingressou no comércio, fundando uma loja de instrumentos musicais, e no mesmo ano, em sociedade com Narciso José Pinto Braga, a

loja Narciso & A. Napoleão, editora que durante um século levou seu nome e que teve papel de destaque no estímulo à produção musical brasileira.

As editoras de música foram, durante a segunda metade do século XIX, um negócio próspero e de grande importância social, fornecendo o repertório doméstico e, dessa forma, funcionando como formadoras do gosto musical da sociedade burguesa. (BARROS, 1998, p. 27).

O célebre pianista português, depois de emigrado, foi professor de piano, tendo entre seus alunos aquela que seria a primeira pianista de choro brasileira: Chiquinha Gonzaga (1847-1935). Artur Napoleão também se dedicou à composição e escreveu estudos de técnicas pianísticas. O músico lusitano faleceu no Rio de Janeiro, em 12 de maio de 1925.

Na crônica inaugural d'*O Futuro*, desejoso de informar ao leitor que Artur Napoleão estava visitando o Rio de Janeiro, Machado interrompe bruscamente os comentários literários e anuncia a chegada do pianista. Mas o que era para ser uma simples notícia cultural acaba por demonstrar a admiração do cronista pelo ilustre lusitano, pois Machado introduz em seu texto uma pequena biografia do rapaz, enaltecendo suas qualidades musicais. Provavelmente, a investida machadiana tinha o intuito de situar aqueles que, porventura, ainda não conheciam Artur e que, diante das qualidades elencadas pelo cronista, poderiam ser expectadores das apresentações que ele faria na corte.

Machado, em sua breve exposição da vida de Artur Napoleão, enfatiza o caráter precoce de sua inclinação artística citando um escritor português que provavelmente lhe fugia a memória, já que seu nome não é mencionado. Esse escritor, quando conheceu Artur, o comparou a Mozart (1756-1791) e Machado, demonstrando estar de acordo com ele, transcreve um trecho do livro, no qual se lê, em francês: *C'est ainsi que Mozart apprit la musique, comme en se jouant, ou plutôt la musique se reveillait dans son âme avec le sentiment de la vie*. O excerto alude à facilidade prematura com que Mozart aprendeu música, como se brincasse, como se ela estivesse em sua alma desde os primeiros momentos da vida.

Faz-se importante ressaltar a ausência de tradução do trecho, o que acontece em todas as vezes que o cronista recorre à língua francesa nas crônicas. Ao que tudo indica, Machado conhecia bem seu público leitor e sabia-o conhecedor do idioma.

Partindo dessa comparação honrosa, o cronista realça os triunfos de Artur, da meninice à mocidade. Para dissipar qualquer possibilidade do leitor concluir que o escritor exagerava, ao compará-lo ao grande compositor austríaco, devido ao fato de pertencerem – o escritor e Artur Napoleão – a mesma pátria, Machado faz referência aos aplausos recebidos pelo pianista quando de suas apresentações nos grandes centros de arte, nos quais fora assistido por nomes como Verdi e Rossini, por exemplo. O merecimento de Artur, segundo Machado, devia-se ao contínuo estudo musical e à intenção de compor uma obra perene, cujo projeto contava com a colaboração de poetas ingleses.

As viagens de Artur Napoleão são a comprovação da profissionalização dos músicos do período romântico, pois garantiam que o artista pudesse se exibir a um público cada vez mais abrangente. Tais apresentações dependiam do conhecimento, por parte do compositor e do intérprete – que muitas vezes eram a mesma pessoa – daquilo que agradava o espectador. Dessa forma, a concorrência passou a fazer parte do cotidiano desses virtuosos, que se viram diante da obrigação de um aprendizado constante e progressivo, do qual pudessem retirar tudo quanto fosse possível em termos de acrobacias técnicas, a fim de conquistar um público fiel através do impacto produzido pelos efeitos sonoros de seus instrumentos. Esse tipo de virtuosismo foi estimulado também pelos avanços técnicos na construção de instrumentos musicais, em especial o piano. Isso encorajou os músicos a tornarem-se mais ousados em suas composições, tanto que a dificuldade técnica de muitas peças transformou-as em exclusivas dos executantes mais especializados, é o caso, por exemplo, do violinista Paganini³⁰ e do pianista Liszt³¹, que eram admirados por plateias assombradas.

A regularidade com que Machado se reporta às notícias musicais não é, de longe, a mesma que se observa quanto à literatura e o teatro. Prova disso é que somente em 1º de janeiro de 1863, mais de três meses depois da notícia da chegada de Artur ao Brasil, o assunto é trazido à baila novamente. Em se considerando que, entre 15 de setembro e 30 de novembro de 1862 o cronista não colaborou para o jornal, a ausência dos assuntos relacionados à música se insere num intervalo menor, ainda assim a pena machadiana deixa de noticiar sobre esse tema por duas crônicas.

³⁰ Niccolò Paganini (1782-1840) foi um compositor italiano que revolucionou a arte de tocar violino e deixou a sua marca como um dos pilares da moderna técnica do instrumento.

³¹ Franz Liszt (1811-1886) foi um compositor e pianista húngaro do Romantismo. Liszt foi famoso pela genialidade de sua obra, pelas suas revoluções ao estilo musical da época e por ter elevado o virtuosismo pianístico a níveis nunca antes imaginados.

No texto que saúda o ano de 1863, Machado faz um rápido comentário sobre um concerto ocorrido no bairro São Domingos, em Niterói. A apresentação musical, do clarinetista Antônio Luis de Moura (1820-1889) fora um sucesso, apesar da chuva, que teria impedido muitos dos convidados de estarem presentes. Além do renomado músico que, à época, era o 1º clarinetista do Teatro Lírico³², apresentaram-se alguns amadores, entre eles a esposa de um dos promotores do evento, a Sr. D. Maria Leopoldina de Mello Neves.

No Brasil, a música romântica demorou a ganhar terreno, desenvolvendo-se apenas em meados do século XIX, isso porque a vida cultural brasileira só começou a ganhar espaço depois da chegada da família real portuguesa, em 1808. Destarte, a disseminação do gosto musical europeu no país foi favorecida pela presença de músicos lusitanos emigrados e por apresentações dos *virtuoses*. A aceitação da música europeia nas primeiras décadas do século XIX foi tão forte que, mesmo depois da independência, quando os desejos nacionalistas afloraram veementemente na literatura, a música estrangeira continuou a reinar absoluta.

Observa-se uma vontade de auto-afirmação nacional às vezes intensa. Só a vontade, porém, não basta, ainda mais em se tratando da música, a expressão mais profunda a e abstrata dos sentimentos. Estes escapam, em grande parte, ao controle da razão e às determinações da vontade. O aproveitamento de um texto em língua nacional pode ser feito por um ato de vontade; a razão pode orientar a escolha de um assunto; os sentimentos, no entanto, não se deixam comandar. Além do mais, precisam crescer e diferenciar-se. E este processo é muito lento e penoso. (KIEFER, 1993, p.237).

Se Machado acreditava que a literatura nacional caminhava lentamente, o que pensava então sobre os rumos da música nacional? Os poucos músicos que se aventuravam na profissão eram glorificados pelo cronista e Antônio Luis de Moura, sendo um artista brasileiro, era merecedor de estar nas páginas d'*O Futuro*, que se definia como um periódico de exaltação das artes de países cujo idioma fosse a língua portuguesa. Apesar dos textos machadianos se mostrarem muito afinados com a

³² Silveira, Fernando José. Antônio Luis de Moura: O primeiro clarinetista virtuoso brasileiro e fundador da cátedra de clarineta no Brasil. In: *MúsicaHodie*, UNIRIO, p.93-111, vol.9, nº1, 2009. Disponível em http://www.musicahodie.mus.br/9_1/91_05.pdf. Acesso em 20/1/2012.

proposta editorial do periódico, as crônicas, em raros momentos, ultrapassavam as barreiras da língua e incursionavam também por outras nacionalidades, como é o caso da França e de sua profunda inserção no universo artístico oitocentista. Destarte, dois meses depois de dar publicidade ao concerto em São Domingos, Machado expressa, em 1º de março de 1863, seu contentamento com a apresentação, no Alcazar, da célebre cantora francesa Rissette e, depois de ouvi-la, dá pouca importância aos murmúrios de que aquela não seria a verdadeira Rissette. Nesse momento da crônica, Machado recorre novamente ao francês para reproduzir a fala daqueles que duvidavam da nacionalidade da cantora e, a fim de expô-los ainda mais, concentra a transcrição no meio da página, em itálico.

O Teatro Lírico, em que se apresentou a cantora de operetas Rissette, também foi palco de apresentações do barítono português Antônio Maria Celestino (1824-1893), uma das novidades de contratação do teatro e que foi assunto da crônica de 15 de maio de 1863, na qual Machado fala da simpatia com que o barítono fora recebido pelo público, em razão de sua excelente voz e por compartilhar da mesma língua de seus expectadores. Segundo Machado, não só a contratação de artistas, mas a temperatura amena do mês de maio, fez com que o teatro recebesse um número maior de pessoas.

A questão do idioma compartilhado por brasileiros e portugueses foi, segundo Machado, um dos motivos da simpatia que Antônio Maria Celestino despertou nos espectadores. Para Machado, a união da língua dava às duas nações a condição de irmãs. Não foi somente nesse momento que o cronista – colaborador do periódico luso-brasileiro – declarou esse grau de parentesco entre os países. Na crônica seguinte, de 1º de junho, ele volta a mostrar sua comunhão com os ideais d'*O Futuro*, ao chamar Portugal de amigo e irmão. Na carta-programa do periódico, escrita por Reinaldo Carlos Montoro, observa-se a utilização dos mesmos adjetivos quando o jornalista fala da relação entre Brasil e Portugal.

O gênero musical do português Antônio Maria Celestino, a ópera, estava em seu auge na Europa, e era muito apreciada no Brasil, especialmente na capital. Há registro de inúmeras representações de obras de Rossini, Bellini³³, Donizetti³⁴ e mesmo Verdi, além de compositores franceses. Em 1857 foi criado o *Movimento da Ópera Nacional*, sob inspiração do espanhol Dom José Amat (1810-1875). De início o movimento era

³³ Vincenzo Salvatore Carmelo Francesco Bellini (1801-1835), foi um compositor siciliano e figura entre os mais célebres operistas do século XIX.

³⁴ Domenico Gaetano Maria Donizetti (1797-1848), foi um compositor de óperas italiano, um dos mais fecundos do Romantismo.

dedicado a apresentação de óperas traduzidas para o português, seguindo os moldes do que ocorrera nas primeiras décadas do século. Só em 1860, uma ópera realmente nacional estreou no país. Tratava-se de *A noite de S. João*, cujo texto pertencia a José de Alencar e a música era de Elias Álvares Lobo (1834-1901). Nos anos seguintes, algumas óperas nacionais surpreenderam o público. Contudo, e apesar dos esforços empreendidos na década de sessenta, o *Movimento da Ópera Nacional* não pode continuar, cessando sua atividade em 1864.

É exatamente nesses anos em que o *Movimento da Ópera Nacional* vigorou que está inserido o periódico *O Futuro*. Não se encontra, porém, qualquer menção, nas crônicas machadianas, dessas óperas nacionais, o que reafirma o caráter europeu do gosto musical brasileiro, bem como denota a incipiência de uma produção musical nativa.

Em 1º de junho de 1863, Machado, ao fim da crônica, revela a presença, na corte, de Artur Napoleão, que vinha do Sul, e do clarinetista Rafael José Croner (1828-1884), que chegava de Lisboa, depois de ter se apresentado em Londres, onde fora aclamado pela crítica. Machado conclui que a consagração de um artista pela crítica seria a maior expressão de sucesso de um artista. Tal conclusão parece querer persuadir o leitor de que a tarefa cumprida pelo cronista no jornal, de julgar as obras, era das mais sérias e gloriosas.

Outros artistas da música, nativos ou estrangeiros fixados no Brasil, também estavam no Rio de Janeiro e, para Machado, o momento era ideal para os concertos. Também fez parte da crônica as apresentações da ópera *Rigoletto*, de Verdi, apresentadas por Antônio Maria Celestino e o soprano Briol, muito aplaudidos pelos jovens que frequentavam o teatro. A juventude apreciadora dos espetáculos é representada, na crônica, pelo estrangeirismo *dilettanti*, que também não é traduzido, o que sugere que o termo era utilizado corriqueiramente.

O cronista termina o que ele chama de “capítulo da música” noticiando também a chegada, ao Rio de Janeiro, de uma companhia de ópera cômica, vinda da França. Ao desculpar-se pela sofreguidão com que expunha os acontecimentos musicais, Machado dá margem à interpretação de que eram muitas as notícias e a crônica não possuía espaço para uma melhor apreciação de cada uma delas.

É justamente nesse texto, de 1º de junho de 1863, que se encontra o único *post-scriptum* do espólio machadiano n’*O Futuro*. Novamente se trata de Artur Napoleão e da exaltação, não só de seu talento musical, mas de sua grandeza de caráter ao

disponibilizar sua arte em favor da comissão da subscrição nacional, que angariava fundos para as coisas da pátria.

Já estava composta a crônica quando recebi uma notícia que me confirma nas esperanças de uma boa estação musical. Artur Napoleão oficiou à comissão da subscrição nacional oferecendo os seus serviços em favor dos fins para que ela se organizou. Naturalmente a oferta será aceita. É inútil repetir o que em todos desperta este ato cavalheiresco do distinto pianista. (O FUTURO, 01/06/1863).

Ao enaltecer a atitude de Artur Napoleão, Machado crê que o sentimento de gratidão era geral, pois antecipa o julgamento dos assinantes em relação à grandiosidade a iniciativa do pianista, afirmando que todos os brasileiros sentiam-se, como ele, honrados e agradecidos ao artista português.

Na quinzena que se seguiu aos comentários das novidades musicais, Machado volta a falar de Rafael Croner e, num diálogo direto com o leitor, pergunta se este havia prestigiado o clarinetista em suas apresentações, lembrando aos que não foram que tinham perdido a chance de ouvir um artista de talento ímpar. Após opinar sobre o concerto que vira e do qual gostara muito, Machado incita seu interlocutor a não perder a próxima e última oportunidade, que se daria dias depois e que encerraria as apresentações de Croner na cidade.

Na crônica de 1º de junho de 1863, dias depois de Rafael Croner deixar a cidade, Machado comenta o ato de D. Pedro II, de dar ao clarinetista um alfinete de brilhantes em sinal de agradecimento por sua estada na corte e pelo merecimento incontestado de sua envergadura musical, que ia além do clarinete e enveredava pelo saxofone, no qual demonstrou a mesma capacidade artística, tendo sido muito aplaudido por sua habilidade como instrumentista. Tanto o presente de D. Pedro, como a crônica machadiana, davam a medida de como o músico português deixara sua marca no ambiente cultural fluminense.

O sr. Croner vai fazer uma digressão pela província de São Paulo depois do que voltará a esta corte, para tomar o pacote da Europa. É natural que ainda se faça ouvir entre nós, e confirmar ainda uma vez as boas impressões que lhe deram o nosso público e a nossa terra. (O FUTURO, 01/06/1863).

O último comentário da Crônica e que é também o último comentário de Machado de Assis nas páginas d'*O Futuro*, porquanto o texto encerra a publicação do

jornal, extinto no vigésimo número, traz exatamente o assunto mais comentado durante os dez meses de existência do periódico no que tange o tema da música, ou seja, Artur Napoleão. Assim como na primeira crônica, na última também se observa um elogio ao inesgotável sucesso de Artur Napoleão e ao indiscutível merecimento do artista que crescia na idade e no apuro musical. Machado noticia uma apresentação do pianista no Teatro Lírico e o recebimento, por parte do imperador, do mesmo mimo que recebera Rafael Croner. As derradeiras linhas da crônica reiteram o anúncio dado dias antes, de que Artur ofereceria um concerto para ajudar nos fins a que se propôs a subscrição nacional.

Não quis Artur Napoleão deixar de contribuir com o seu talento para a coleta patriótica a que se procede. É um ato que o honra e de que não nos esqueceremos, aliando sempre ao nome artístico que ele adquiriu, o de um amigo da nação. (O FUTURO, 01/06/1863).

Além das crônicas de Machado de Assis, outras seções d`*O Futuro* também buscaram homenagear Artur Napoleão, o que demonstra a atitude patriótica de Faustino Xavier de Novais. A publicação, em 15 de outubro de 1862, de uma valsa para piano³⁵ do festejado artista e uma poesia, escrita pelo redator e proprietário do periódico, provam que o pianista gozava de grande estima entre os patrícios emigrados e brasileiros que detinham certa cultura.

Faustino Xavier de Novais parece ter sido amigo íntimo de Artur Napoleão, posto que lhe dedicou uma poesia em 1º de janeiro de 1863. Nos versos de Faustino é possível perceber o tom familiar e o sentimento de adoração pelo jovem, que contava, à época, apenas vinte anos.

Vi-te no berço, de cabelos louros
Pela fronte espaçosa a esoaçar;
Do gênio revelando os mil tesouros
No gesto, no sorrir, no breve olhar!

Vi-te, cercado de amorosos laços,
Como brinco a passar de mão em mão;
Suspendiam-te, agora, uns meigos braços,
Ligavam-te outros, logo, ao coração.

Igual afeto sobre ti mantinha
De afagos maternos o duplo ardor;
Esta era tua mãe...aquela a minha...

³⁵ *O Futuro*, nº3, 15 out. 1862, p. 74.

Era o sangue d`aqui, d`ali o amor.

Do berço ao palco, sem tremer, saltando,
Foste, inocente, ser gigante ali;
E a lira, que inda a medo ia pulsando,
Fui depô-la a teus pés, cantou... por ti!

Mas não pôde parar gênio fecundo,
Viver, florir, crescer, só entre os seus;
Soubeste que era tua pátria o mundo
A pátria foste ver, disse-te; “adeus”

E voaste, depois, de glória em glória,
E sempre excelso herói d`amplo festim!
E eu?... Não queiras ouvir a minha história,
Não queiras, meu Arthur chorar por mim.

Aves perdidas, no voar errantes,
Eis-me de novo, aqui, ao lado teu;
Mas... ludibrio de mágoas incessantes,
Só te diz a aparência que sou eu!

O ardor do entusiasmo... arrefecido!...
A alegria d`outr`ora... busco-a em vão;
O estro ousado... sem vigor... perdido;
Vive só, por meu mal, o coração!

Eu, que profeta fui do teu futuro,
Do que és hoje, entre nós, inda pasmei:
Contemplo-te, homem já, cândido e puro,
Vejo-te, inda criança, artista rei!

Pudesse, ao ver-te assim, meu pobre canto
Expandir-se, elevar-se e a ti chegar;
Chama-te a glória além... corre-me o pranto,
Só posso neste – adeus – por ti chorar.³⁶

O pai de Artur Napoleão lecionava piano para as famílias mais tradicionais do Porto, por isso é bastante provável que o professor Alexandre Napoleão e Faustino – ambos pertencentes ao universo cultural portuense – se conhecessem e que tivessem laços de amizade, o que justificaria a afeição nutrida por Faustino em relação ao pequeno Artur. As apresentações do menino causaram verdadeiro espanto na sociedade do Porto e, posteriormente, em Lisboa. Assim, Faustino deve ter acompanhado, de perto ou pelos jornais, a ascensão do menino prodígio até que a pátria não bastasse para o seu talento.

³⁶ *O Futuro*, nº8, 1º jan. 1863, p. 264.

O fato de Faustino jamais ter afrouxado os laços com Portugal, evidenciado pela veiculação d'*O Futuro*, fez com que, mesmo estando no Brasil, o poeta continuasse a exaltar as conquistas do músico patricio que, para ele, foram mais significativas do que as profecias que fizera anos antes. Contrapondo o sucesso de Artur às suas desilusões, a felicidade do amigo ao seu desânimo, a fama do pianista à sua solidão, Faustino demonstra uma postura bastante pessimista sobre si. É possível que o poeta, à época da publicação da poesia, já percebesse que o sonho de riqueza que lhe impulsionou a emigrar parecia cada vez mais distante. Além disso, Faustino havia se separado da esposa e esta retornara a Portugal, deixando-o solitário e em dificuldades financeiras. Somente depois de dois anos doente, acometido de séria moléstia mental, Faustino pediu companhia familiar. Sua irmã Carolina veio em seu socorro em 1868 e apesar do empenho fraternal, Faustino não supera a doença e morre no ano seguinte.

No que diz respeito às notícias da atividade musical fluminense, presente nas crônicas de Machado, nota-se uma clara predileção por nomes de Portugal, talvez porque o Brasil não tivesse, ainda, músicos de peso, como se verá posteriormente, com Carlos Gomes (1836-1896) e Chiquinha Gonzaga.

De qualquer forma, os relatos existentes nas crônicas, sejam eles de caráter musical, teatral ou literário, são a representação do ambiente cultural no qual estava inserido Machado de Assis. Essa íntima relação com as obras, imposta pela função de avaliá-las no periódico a cada quinze dias, revela um jornalista que noticiava tendo em vista a repercussão, positiva ou negativa, daquilo que saía do bico de sua pena.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O jornalismo brasileiro nasceu e se desenvolveu dentro de uma perspectiva bilateral, já que o nascimento da imprensa nacional só foi possível graças a uma iniciativa portuguesa, embora essa tenha sido uma atitude que visou mais o favorecimento lusitano que as necessidades brasileiras. Passados os ânimos separatistas, depois de 1822 o jornal começou a contemplar, entre as questões políticas e sociais, artigos voltados para o entretenimento popular. Assim muitos homens de letras do país, divididos entre nativos e imigrantes, tiveram a chance de participar do rol de colaboradores dos periódicos escrevendo textos propriamente literários ou que ficavam no limiar entre a literatura e o jornalismo, como é o caso da crônica oitocentista.

Bastante apreciada pelo público leitor, a crônica figura como um gênero de difícil definição, uma vez que os cronistas eram, muitas vezes, jovens literatos e, por isso, tinham condições de impor ao texto noticioso ares artísticos. Aliás, esse tipo de texto foi um dos principais meios de ascensão de escritores em início de carreira, que sobreviviam como jornalistas e nesse ofício lapidavam sua escrita. A circulação massificada do jornal garantia a aproximação desses intelectuais com os leitores e facilitava o reconhecimento de suas obras literárias.

Durante todo o século XIX a participação portuguesa foi de grande valia para o desenvolvimento da imprensa brasileira, pois apesar da emancipação da colônia e do antilusitanismo que se instalou na sociedade após a independência, o Brasil continuou a ser o país de atração emigratória mais interessante para os lusitanos que deixavam a pátria. O sonho de fazer fortuna num país novo, onde as oportunidades pareciam acessíveis, fez com que muitos se aventurassem nessa empreitada, ainda que a maioria não tenha alcançado seus objetivos, pois a idealização da vida no Brasil, contida no imaginário português, cedeu lugar a uma dura realidade, na qual a ambição de riqueza estava muito distante das verdadeiras possibilidades que o país oferecia.

Muitos portugueses, letrados e detentores de certa cultura, enveredaram pelo jornalismo. Dessa forma a presença lusitana na imprensa colaborou de maneira efetiva nos rumos do setor e, em contrapartida, propiciou a alguns emigrados a chance de uma vida melhor que aquela deixada na terra natal. Contudo, o jornalismo da época e o público leitor, ambos ainda em formação, não puderam sustentar todas as ideias

editoriais que surgiam, de modo que muitos brasileiros e portugueses tiveram seus anseios profissionais malogrados.

A forte presença portuguesa no ambiente jornalístico estimulou as relações de amizade entre colaboradores pertencentes aos dois países que, desprovidos da animosidade incutida no imaginário da sociedade brasileira e lusitana da época, encontraram na imprensa um ambiente favorável para a troca de experiências intelectuais e artísticas. Foi assim com Machado de Assis, que desde muito jovem esteve imerso no mundo das letras e, com isso, acabou desenvolvendo laços de afetividade com alguns portugueses que haviam se fixado no Brasil.

Um dos grandes amigos de Machado de Assis foi o português Faustino Xavier de Novais, que no intuito de favorecer as relações bilaterais projetou a inserção de *O Futuro* na sociedade fluminense. Apesar da qualidade literária do periódico, Faustino não conseguiu mantê-lo na concorrência acirrada da época, pois além da falta de tino empresarial do proprietário, a atividade jornalística da época voltava-se para os modelos franceses de publicação. No entanto, as páginas de *O Futuro*, diferente da maioria dos jornais contemporâneos a ele, não se tornaram descartáveis em função de não considerarem os aspectos noticiosos da vida cotidiana e por agregarem textos de um momento significativo da literatura brasileira e portuguesa. Apesar da escolha do periódico enquanto objeto de pesquisa ter sido feita visando à produção cronística machadiana, o contato íntimo com suas mais de quinhentas páginas mostrou que a colaboração de Machado de Assis é tão merecedora de estudo quanto outras tantas.

As crônicas, mesmo sem qualquer investigação analítica, são narrativas de uma leitura fluida e agradável, dotadas de um vigor próprio da juventude. A preocupação do cronista em informar e entreter o leitor sem, contudo, descer à mediocridade ordinária, faz transparecer a afinidade do jornalista com a diretriz editorial instituída, mas também revela a disposição do jovem Machado em falar de assuntos mais elevados, que pudessem contribuir para a educação do povo na apreciação do belo e do inexaurível.

Na medida em que as crônicas receberam tratamento menos superficial suas particularidades afluíram, deixando ver um domínio dos recursos expressivos da linguagem, uma capacidade criadora e uma constante fuga do lugar-comum que elevam os textos a uma classificação menos jornalística e mais literária.

Assim como a literatura não exige um assunto extraordinário e pode surgir do acontecimento o mais comezinho, as crônicas machadianas não possuem nada de peculiar, posto que são o resumo da vida artística de um tempo, circundadas por

reflexões de cunho político, religioso e filosófico. O que a literatura evoca é um tratamento especial do assunto, em que sobressaíam a individualidade e a expressividade artística do escritor. Nesses moldes, pode-se encarar as crônicas d' *O Futuro* como literárias, pois não se distanciam daquelas escritas no mesmo período em razão dos assuntos trazidos à baila – literatura, teatro e música – mas devido ao tratamento dado por Machado. Enquanto outros jornalistas faziam da crônica mero relato comentado dos fatos diários e por isso estão irremediavelmente esquecidos no século XIX, Machado soube cultivar um diferencial em seus textos, nos quais se vislumbra meandros intertextuais; alusões históricas; um conhecimento de causa pungente; uma percepção reflexiva e contestadora, tudo isso dentro de um espaço que tolhia a livre expressão do escritor, que lhe negava a possibilidade de repousar o texto, a fim de analisá-lo mais criticamente num momento futuro e, finalmente, que exigia destreza na realização de uma tarefa fadada a limites quantitativos.

No muito ou no pouco a ser dito, Machado desenvolveu, principalmente, o papel de crítico. Paradoxalmente, nas dezesseis crônicas analisadas, essa função foi reiteradamente negada e a crítica vinha sempre travestida de comentário, de apontamento, de observação, o que revela uma preocupação constante com as consequências de um posicionamento mais duro. Cabe aqui aludir à primeira crônica de Machado n' *O Futuro*, na qual conversou com sua pena, recomendando que evitasse meter-se em conflitos, de qualquer ordem, a fim de que pudesse viver honrada e feliz. Ao que parece a pena entendeu bem os conselhos machadianos, pois as crônicas transitam calmamente entre os assuntos artísticos e mundanos. Isso não quer dizer, em absoluto, que se trata de textos mornos, nos quais o autor não toma partido, não se posiciona, evitando as famigeradas polêmicas que, outrora, lhe causara problemas. O que se percebe é um aprendizado alcançado a duras penas, no qual a crítica direta e invasiva fora substituída por comentários ambíguos e irônicos, voltados para o mesmo fim, mas engendrados por uma narrativa que saía da objetividade das fronteiras jornalísticas. Ao conduzir os embates habituais em uma direção menos prosaica, o jovem jornalista superou a fugacidade das notícias e legou à posteridade textos de uma qualidade indelével.

O tom equilibrado; o senso crítico; a militância combativa; o conhecimento apurado; a modéstia calculada; o domínio da técnica, tudo conflui para o reconhecimento de um Machado que, embora consciente de suas obrigações como jornalista e das restrições dela advindas, tratou de retirar o que de melhor a profissão lhe

podia render. Do sustento à inserção no mundo das letras, seguido por um aprimoramento constante da escrita, Machado de Assis conseguiu, em sua breve passagem pelo periódico *O Futuro*, bem como nos outros jornais em que colaborou na juventude, um enriquecimento intelectual progressivo e duradouro, passível de ser reconhecido em obras da maturidade.

BIBLIOGRAFIA

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Crítica literária*. Organizado por Mário de Alencar. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1959. (Obras completas de Machado de Assis).

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Proletários e escravos: imigrantes portugueses e cativos africanos no Rio de Janeiro 1850-1870. In: *Novos estudos Cebrap*, p. 30-56, n. XXI, 1988.

ALVES, Jorge Fernandes. Emigração portuguesa: o exemplo do Porto nos meados do século XIX. In: *Revista de História*, Centro de História da Universidade do Porto, p.267-289, vol. IX, 1989.

_____. *Terra de esperanças: O Brasil na emigração portuguesa*. Portugal e Brasil – Encontros, desencontros, reencontros. Cascais: Câmara Municipal, VII Cursos Internacionais, 2001. p.113-128.

ANDRADE, Carlos Drummond de. “O frívolo cronista”. In: *Boca de luar*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1998. p.178-180.

ANDRADE, Valéria. Dramaturgas brasileiras no século XIX: Escritura, Sufragismo e outras transgressões. *Plural Pluriel - revue des cultures de langue portugaise*, nº8, printemps-été 2011, [En ligne] URL: www.pluralpluriel.org. ISSN: 1760-5504. Acesso em 13/1/2011.

ARAÚJO, Rita de Cássia Lamino de. *As Crônicas portuguesas de João da Câmara na Gazeta de Notícias (1901-1905)*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, UNESP, 2009.

ARRIGUCCI JR., Davi. Fragmentos sobre a crônica. *Boletim bibliográfico*. Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo, v.46, n. 14, jan./dez. 1985. p.43-53.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*.. Rio de Janeiro: Aguilar, 2008. 4 vols.

_____. *Crítica teatral*. Rio de Janeiro: Jackson, 1955.

AUGUSTI, Valéria. *Polêmicas literárias e mercado editorial Brasil-Portugal na segunda metade do século XIX*. I Seminário Brasileiro Livro e História Editorial. FCRB – UFF/PPGCOM – UFF/LIHED. Rio de Janeiro, nov. 2004. Disponível em <http://www.iel.unicamp.br/caminhosdoromance.htm>>. Acesso em: 10/4/2011.

AZEVEDO, Sílvia Maria. *A trajetória de Machado de Assis: do Jornal das Famílias aos contos e histórias em livro*. 1990. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – FFLCH, USP, São Paulo, 1990.

_____. As crônicas de Machado de Assis na *Ilustração Brasileira*. In: GUIDIN, Márcia Lígia; GRANJA, Lúcia; RICIÉRE, Francine Reis (orgs.). *Machado de Assis : ensaios de crítica contemporânea*. São Paulo: Editora UNESP, 2008, p. 281-297.

BARROS, Guilherme Antônio Sauerbronn de. *O pianista brasileiro: do “mito” do virtuose à realidade do intérprete*. 1998. Dissertação de mestrado – Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, Rio de Janeiro, 1998.

BASTO, A. de Magalhães. *Figuras literárias do Porto*. Porto: Livraria Simões Lopes de Manuel Barreira, 1947.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

BRANCO, Camilo Castelo. *Cancioneiro alegre de poetas portugueses e brasileiros*. Porto: Livraria internacional de Ernesto Chardron, 1887. v. II.

BROCA, Brito. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e Romantismo brasileiro*. Pref. de Alexandre Eulálio. Coleção Estética V.1. São Paulo: Poliiis/INL/MEC, 1979.

CANDIDO, Antônio (et al). *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas; Rio de Janeiro: Ed. Unicamp; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CERVO, Luiz Amado; MAGALHÃES, José Calvet de. *Depois das caravelas: As relações entre Portugal e Brasil, 1808-2000*. Brasília: ed. Unb, 2000.

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: COUTINHO, Afrânio (dir.), COUTINHO, Eduardo de Faria (co-dir.). *A literatura no Brasil*. 4. ed. rev. e at. São Paulo: Global, 1997. V. 6, p. 117-43.

CRUZ, Maria Antonieta. Do Porto para o Brasil: a outra face da emigração oitocentista à luz da imprensa portuense. *Revista de História*, Centro de História da Universidade do Porto, p. 185-192, V. XI, 1991.

DUARTE, Eduardo de Assis. Estratégias de caramujo. In: _____ (Org.). *Machado de Assis afro-descendente: escritos de caramujo*. Rio de Janeiro: Pallas; Belo Horizonte: Crisálidas, 2007. p. 239-281.

FACIOLI, Valentim. A crônica. In: BOSI, Alfredo ET AL. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.

FARIA, João Roberto. Machado de Assis e o teatro de seu tempo. In: ASSIS, Machado de. *Machado de Assis do teatro*. Textos críticos e escritos diversos. Organização, estabelecimento do texto, introdução e notas por João Roberto Faria. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. *Idéias teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. *O teatro realista no Brasil (1855-1865)*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/ Imprensa Oficial do Estado, 2002.

FERREIRA, Joaquim. *História da literatura Portuguesa*. Editorial Domingos Barreira Porto, 4.ed, 1971.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 2ª ed.. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951. 2º vol.

GLEDSON, John. Machado de Assis. *Impostura e Realismo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

_____. Introdução. In: _____ (Org.). *Bons dias!:* crônicas (1888-1889). São Paulo: Hucitec; Unicamp, 1990. p. 7-27.

_____. Introdução. In: _____ (Org.). *A semana:* crônicas (1892-1893). São Paulo: Hucitec; Unicamp, 1990. p. 11-34.

_____. *Machado de Assis: ficção e história*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

_____. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

GRANJA, Lúcia. *Machado de Assis, escritor em formação: à roda dos jornais*. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras, 2000.

KIEFER, Bruno. O Romantismo na música. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUPPES, Ivete. *Gonçalves de Magalhães e o teatro do primeiro Romantismo*. Porto Alegre: Movimento; Lajeado: FATTES, 1993.

JANUZZI, Eliana Petrillo. *A contribuição de Faustino Xavier de Novais na Revista Popular: um projeto de edição*. Monografia (Graduação em Letras) – Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2005.

KLEIN, Herbert S. A integração econômica e social dos imigrantes portugueses no Brasil nos finais do século XIX e no século XX. *Journal of Latin American Studies*, Universidade de Colúmbia, Londres, p. 235-265, V. XXIII, n.º 2, 1991.

LEITE, Joaquim da Costa. O Brasil e a emigração Portuguesa (1855-1914). In: FAUSTO, Boris (Org.). *Fazer a América: a Imigração em Massa para a América Latina*. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 2000. p. 177-200.

LICEU LITERÁRIO PORTUGUÊS. *Liceu literário português: cem anos de vida a serviço do ensino e da cultura, 1868-1968*. Rio de Janeiro: LLP, 1968.

NOVAIS, Fernando A. *Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial (1777-1808)*. São Paulo: Hucitec, 1985.

MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. *Ao redor de Machado de Assis: pesquisas e interpretações*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1958.

_____. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981. 4 v.

MARTINS, A. L. e DE LUCA, T. R. (Org.) *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis. 1839-1870*. Trad. Marco Aurélio de Moura Matos. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

MASSAUD, Moisés. *A literatura portuguesa*. Editora Cultrix, sétima edição. São Paulo, 1969.

MEIRELLES, Juliana Gesuelli. *Imprensa e poder na corte joanina: a Gazeta do Rio de Janeiro (1808-1821)*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2008.

MENEZES, Lená Medeiros. Jovens portugueses: histórias de trabalho, histórias de sucessos, história de fracassos. In: GOMES, Ângela de Castro (Org.). *Histórias de imigrantes e de imigração no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2000. p.164-182.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: Uma História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. “Voláteis e versáteis: de variedades e folhetins se fez a crônica.” In: *As mil faces de um herói canalha e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998. p.109-196.

MINÉ, Elza. *Páginas flutuantes: Eça de Queirós e o jornalismo no século XIX*. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa II*. 18ª edição. São Paulo: Cultrix, 2003.

_____. *A criação literária: poesia*. 17ª edição. São Paulo: Cultrix, 2006.

MONTORO, Reinaldo Carlos. *Ao público brasileiro e português*. O Futuro: periódico literário. Rio de Janeiro, nº1, p.25-27, 1862.

ORTIGÃO, Ramalho e QUEIRÓS, Eça. *As farpas*. Seleção e prefácio de Gilberto Freyre. Rio de Janeiro: Dois Mundos Editora, 1943.

PRADO, Décio de Almeida. *História concisa do teatro brasileiro 1570-1908*. São Paulo: Edusp, 1999

_____. *João Caetano: o ator, o empresário, o repertório*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

QUEIRÓS, Eça de. Crônicas. In: *Obra completa*. Vol. III. Rio de Janeiro: Aguilar, 1970. p.425-535.

RAFAEL, Gina Guedes; SANTOS, Manuela (coordenação e organização). *Jornais e revistas portuguesas do século XIX*. Vol 1. Biblioteca Nacional: Lisboa, 2001.

SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente Universal. In: *Vale quanto pesa – A ficção brasileira modernista*. São Paulo: Paz e Terra, 1982. p.13-24.

SARAIVA, José Hermano. *História concisa de Portugal*. 20. ed. Porto: Europa América, 1999.

SERRÃO, Joel. A emigração portuguesa para o Brasil na segunda metade do século XIX (esboço de problematização). In *Temas oitocentistas –I*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980. p.84-106.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 1999.

SOUSA, José Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.

_____. *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960.

VENÂNCIO, Renato Pinto. Presença portuguesa: de colonizadores a imigrantes. In: *Brasil : 500 anos de povoamento*. Rio de Janeiro: IBGE, 2000. 3º capítulo.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1981.

VECHI, Carlos Alberto. Preliminares. In: *A Literatura portuguesa em perspectiva: Romantismo/Realismo*. São Paulo: Atlas, 1994. v. 3. p. 11-28.

VIEIRA, Bruno V.G. José Feliciano de Castilho e a clâmide romana de Machado de Assis. Revista Machado de Assis em linha on line [On Line]. Ano 2. número 4. dez. 2009. Disponível em http://machadodeassis.net/revista/numero04/rev_num04_artigo_07.asp. Acesso em 15/03/2011.

ANEXOS

ANEXO A

AS CRÔNICAS DE MACHADO DE ASSIS N`O FUTURO
(1862-1863)

15 DE SETEMBRO DE 1862³⁷

Tirei hoje do fundo da gaveta, onde jazia, a minha pena de cronista. A coitadinha estava com um ar triste, e pareceu-me vê-la articular por entre os bicos, uma tímida exprobração. Em roda do pescoço enrolavam-se-lhe uns fios tenuíssimos, obra dessas Penélopes que andam pelos tetos das casas e desvãos inferiores dos móveis. Limpei-a, acariciei-a e, como o Abencerragem ao seu cavalo, disse-lhe algumas palavras de animação para a viagem que tínhamos de fazer. Ela, como pena obediente, voltou-se na direção do aparelho de escrita, ou, como diria o tolo de Bergerac, *do receptáculo dos instrumentos da imoralidade*. 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 te encafuei entre os meus esboços de prosa e de verso? Necessito mais que nunca de ti; vê se me dispensas as tuas melhores ideias e as tuas mais bonitas palavras; vais escrever nas 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, e em um abrir e fechar de olhos perdes o que tinhas e o que eu te fiz ganhar. O pugilato das ideias é muito pior que o das ruas; tu és franzina, retrai-te na luta e fecha-te no círculo dos teus deveres, quando couber a tua vez de escrever crônicas. Sê entusiasta para o gênio, cordial para o talento, desdenhosa para a nulidade, justiceira sempre, tudo isso com aquelas meias-tintas, tão necessárias aos melhores efeitos da pintura. Comenta os fatos com reserva, louva ou censura, como te ditar a consciência, sem cair na exageração dos extremos. E assim viverás honrada e feliz.

E havendo dito estas coisas à minha pena, tinha eu acabado de preparar o papel, e eis que ela começou, entre os meus já desacostumados e emperrados dedos, a

³⁷ Transcrição realizada a partir da obra *Machado de Assis: Obra Completa em quatro volumes: volume 4*. Rio de Janeiro: Aguilar, 2008, p. 75-78.

mencionar que no dia 4 deste mês efetuou-se o encerramento da Assembléa Legislativa, cerimônia sobre a qual nada há que dizer, porque foi conforme os estilos que por sua natureza nada oferecem de notável. Os membros do Parlamento foram procurar no remanso da paz o repouso das lutas da tribuna e dos trabalhos com que auxiliaram a administração durante a sessão finda. Entre os serviços prestados este ano pela representação nacional, convém não esquecer o de haver habilitado o governo a fazer o serviço financeiro de 63 a 64 por meio de um orçamento definido e discutido.

Passo às letras e às artes.

O maior acontecimento literário da quinzena foi o poema de Thomás Ribeiro³⁸, *D.Jaime*³⁹, cujos primeiros exemplares chegaram pelo paquete. A fama chegou com o livro, e assim, todos quantos estimam a literatura, militantes ou amadores, correram à obra mal os livreiros a puseram nos mostradores. Dizia-se que *D.Jaime* era uma obra de largas proporções, e que Thomás Ribeiro, como raros estreates, deitara a barra muito além de todos os estreates; dizia-se isto, e muitas coisas mais. O poema foi lido, e uma só vírgula não se alterou aos louvores da fama. O poema *D. Jaime* é realmente uma obra de elevado merecimento, e Thomás Ribeiro um poeta de largo alento; a sua musa é simultaneamente simples, terna, graciosa, épica, elegíaca; ensinou-lhe ela a ser *poeta de poesia*, expressão esta que não deve causar estranheza a quem reparar que há *poetas de palavras*, mas Thomás Ribeiro não é poeta de palavra, certo que não!

Não me demorarei em referir os episódios mais celebrados do poema, nem em analisar as páginas mais lidas, que o são todas, e no mesmo grau; mas muito de passagem perguntarei com o Sr. Castilho onde mais pura e doce poesia do que naquele fragmento poético — *Os filhos do nosso amor?* — Aquele fragmento publicado isoladamente bastaria para cingir na cabeça de Thomás Ribeiro a augusta e porfiada coroa de poeta.

Antes da chegada do paquete que nos trouxe aquele presente literário, havia sido publicado o terceiro volume da *Biblioteca Brasileira*, interessante publicação do meu distinto amigo Quintino Bocaiúva. Este terceiro volume é o primeiro de um novo romance do autor do *Guarani*. Vejamos o que se pode desde já avaliar nas primeiras cento vinte páginas do romance, que tantas são as do primeiro volume.

³⁸ Político e poeta português (1831- 1901).

³⁹ Publicado em 1862 como forma de exaltar Portugal, o poema narrativo em 9 cantos se assume como um forte protesto patriótico contra a corrente iberista.

E antes de tudo notarei o apuro do estilo em que está escrito este livro; a pena do autor do *Guarani* distinguia-se pela graça e pela sobriedade; essas duas qualidades dobraram na sua nova obra. O romance intitula-se *As minas de prata*, e é por assim dizer uma investigação histórica. Serve de base ao romance a descoberta de Robério Dias, no ano da graça de 1557, de umas minas de prata em Jacobina. O romance abre por uma rápida descrição da Bahia de São Salvador, no dia primeiro de janeiro de 1609. É dia duplamente de festa: dois motivos traziam a população alvorotada; o primeiro, o dia de ano bom; o segundo, a festa que se preparava para celebrar a chegada à Bahia do novo governador D. Diogo de Menezes e Siqueira.

O autor faz assistir o leitor à entrada das devotas para a igreja da Sé onde devia ser cantada a missa; em ligeiras penadas dá ele amostra dos costumes do tempo, e é por uma cena pitoresca que ele prepara a entrada de alguns dos principais personagens do romance, Estácio Correa, Cristóvão d'Ávila, elegante do tempo, Elvira e Inezita. O namoro destes quatro dentro da igreja é contado em algumas páginas graciosas.

Não acompanharei capítulo por capítulo o primeiro volume; tenho medo de reduzir à prosaica e seca narrativa a exposição interessante das *Minas de Prata*. Notarei que neste volume, que, como acabo de dizer, é uma exposição, as personagens destinadas a figurar no primeiro plano da história são introduzidas em cena com a importância que as caracteriza: Vaz Caminha, o jesuíta Fernão Cardim, o jesuíta Gusmão de Molina. 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 adivinhar 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 no lance do xadrez na biblioteca do convento, conselho que, aludindo às suas intenções relativamente 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.

Entretanto, demos fim à observação e consignemos, ao lado da grata notícia do primeiro volume, o desejo que nos fica, a mim e aos que o leram, da próxima publicação dos dois volumes complementares.

Falemos agora de Artur Napoleão que acaba de chegar ao Rio de Janeiro. Em 1857, aquele prodigioso menino inspirou verdadeiro entusiasmo nesta corte, onde acabava de chegar cercado pela auréola de uma reputação. Criança ainda, o prestígio dos tenros anos dava ao seu talento realce maior. Com ele acontecera o mesmo que com Mozart, de quem diz um escritor, aludindo à primeira manifestação do talento na idade pueril: — *C'est ainsi que Mozart apprit la musique, comme en se jouant, ou plutôt la musique se reveillait dans son âme avec le sentiment de la vie.* Desde os primeiros anos, Artur revelou-se, e desde logo começou para ele essa série não interrompida de triunfos de que se tem composto a sua existência.

Os amigos e patrícios poderiam desconfiar do seu entusiasmo, e indagar entre si se ele não era efeito de um amor sem exame nem reserva, ou pela interessante criança, ou pelo patrício artista. Essa dúvida, se alguma vez se apresentou no espírito dos patrícios e dos amigos dissipou-se sem dúvida quando Artur Napoleão entrando nos grandes centros da arte e dos artistas, recebeu deles a confirmação solene do batismo da pátria. Aplausos, ovações, abraços fraternais o receberam, e cada nome que passava, *Rossini*⁴⁰, *Meyerbeer*, *Verdi*⁴¹, *Talberg*, *Vieux-Temps*, *Sivori*, deixaram uma nota sua, uma linha, uma palavra no álbum do menino artista.

Assim cresceu Arthur Napoleão na idade, na glória e no talento: de cidade em cidade, a sua viagem foi um triunfo não interrompido; mas, como verdadeiro artista, não se deixou adormecer nos louros e nas delícias de Cápua; estudou viajando e buscou pelo estudo a perfeição. Nem só executa inspirações alheias; tem-nas suas e das mais originais; e deve-se ao seu estro musical algumas composições esparsas de muito merecimento. Sei mesmo que Artur Napoleão busca voar mais alto e escrever seu nome em uma obra duradoura: dois poetas ingleses deitaram mãos à obra, a pedido do compositor, e cada um foi depor-lhe nas mãos um poema dramático, tirado um da comédia de Shakespeare, *Como queira*, e o outro de uma novela de Fenimore Cooper.

Quisera falar de teatros, mas os teatros não me dão largo campo para falar deles, ou, arrisquemos antes a verdadeira expressão, não me dão campo absolutamente nenhum. Nenhuma nova de vulto, digna de menção, foi dada nos dias da quinzena; e a não ser a reprise dos *Íntimos* no Ateneu Dramático, para solenizar o grande dia nacional, na presença da imperial família, e cujo desempenho esteve na altura dos melhores dias

⁴⁰ Gioachino Antonio Rossini (1792 -1868) foi um compositor erudito italiano, autor de 39 óperas.

⁴¹ Giuseppe Fortunino Francesco Verdi (1813-1901) foi um compositor italiano do período romântico, famoso por suas óperas de cunho nacionalista.

daquela comédia, não tenho que comentar entre mim e o público. No horizonte aparece notícia de novidades dramáticas, e talvez à hora em que os leitores lerem estas páginas alguma delas esteja na tela da publicidade. Dessas novidades são as principais um drama original no Ginásio, e uma tradução no Ateneu; o drama original é do sr. dr. Macedo, e intitula-se *Lusbela*; a tradução é uma comédia do feliz e talentoso Sardou, o autor dos *Íntimos* e das *Garatujas*, intitulada *O borboletismo*. O que é o *borboletismo*? É a necessidade que os maridos têm de variar de ocupações, de hábitos e... de mulheres. *Borboletear* é o verbo, e nesta época em que os costumes sofrem suas mais ou menos profundas facadas, estou certo que esta comédia desafiará a curiosidade angustiosa de muitas esposas. Eu li o original da comédia francesa, e posso afirmar que não há posição mais ridícula do que a do marido *borboleteador*, e que conclusões de V. Sardou são de consolar as mulheres desventurosas.

Ocorre-me agora que também o Ateneu Dramático anuncia uma nova comédia, original brasileiro, cujo título é uma interrogação: *O que é o casamento?* O autor chama-se* * *. Este sinal abriu já campo às conjecturas. A comédia é para estréia do distinto artista Joaquim Augusto, que acaba de chegar da cidade de São Paulo.

Nenhuma ocasião mais azada do que esta para lançar ao papel algumas reflexões que trago incubadas relativamente à situação dos teatros. Para os que, como eu, veem no teatro uma tribuna e uma escola, é triste contemplar o abandono em que ele jaz, sem que a iniciativa oficial intervenha com a sua força e com a sua autoridade. Assim, vemos hoje duas cenas regulares entregues a seus próprios recursos; a primeira, o Ateneu Dramático, onde uma reunião dos nossos melhores artistas trabalha com ardor por desempenhar uma tarefa árdua, gloriosa embora, marcando a cada exibição notável aproveitamento dos seus recursos; a segunda, o Ginásio, onde o grupo de artistas que lhe ficara depois do último desmembramento, procura e se esforça por continuar as tradições passadas. Não sei qual o meio de resolver a situação, ou antes, não me quero estender no exame dela; mas o que é fato é que o trabalho fecundo e os recursos bem aproveitados têm direito à atenção do governo; e mais que tudo as duas missões do teatro, a moral e a poética, demandam dos poderes superiores alento e iniciativa. Dito isto ponho ponto final a esta crônica, e passo a ralhar com a minha pena, que tão esperançosa me surgiu da gaveta, e tão desalinhada e sensaborona se houve nestas páginas.

Machado de Assis

30 DE NOVEMBRO DE 1862⁴²

O acadêmico Viennet, voltando depois de algum tempo ao campo da publicidade, escreveu estas palavras no prefácio do seu livro: *Me voilà cependant, me voilà encore!* Guardando todas as proporções, e sem pretender o contentamento e a sensação que o livro do autor da *Ligue* devia naturalmente produzir, escrevo aquilo mesmo, e acrescento: – *Me voilà pour toujours!*

Para sempre. Neste aposento construído no fundo do edifício que o leitor acaba de percorrer instalo-me eu, e aqui praticarei mansamente com o leitor sobre todas as coisas que nos fornecer a quinzena, sem fadiga para mim, nem mágoa para ninguém. Durarão as nossas palestras o intervalo de um charuto, mais infelizes nisto que as rosas de Malherbe. Olhe o leitor: à roda da mesa estão jornais de todo o Império; sentemo-nos como bons e pacíficos amigos, e começemos por encarar afoitamente aqueles estouvados peruanos⁴³.

O leitor sabe já de todas as ocorrências de que foi testemunha o velho Amazonas; sabe que ali troou o canhão e que fomos ludibriados no começo, no meio e no fim. O atentado não se podia revestir de circunstâncias mais agravantes, nem a arrogância peruana podia manifestar-se em mais larga proporção, e sob melhor luz. Arrogância, disse eu, e não se pense que foi por não me ocorrer outro termo; arrogância ingênita, filha deste preconceito, que naturalmente os peruanos hão de ter, de que são realmente filhos do Cid e do sol.

Seja como seja, o fato é que a dignidade da nação brasileira foi vilipendiada e que só uma enérgica intimação poderá ter lugar depois daquelas ocorrências; o país espera ser bem defendido pelo governo nesta deplorável questão.

No meio de todas as preocupações, esta me parece a principal, a que deve ocupar mais lugar e tempo nas lucubrações íntimas do gabinete. Creio que o sentimento do governo é o mesmo; certos atos demonstram que ele não quer protelar a questão, e sem

⁴² Transcrição realizada a partir da obra *Machado de Assis: Obra Completa em quatro volumes: volume 4*. Rio de Janeiro: Aguilar, 2008, p. 79-81.

⁴³ Durante toda a década de 1860, o Peru buscou através de relações internacionais, poder navegar na parte brasileira do rio Amazonas que facilitava a saída de seus produtos pelo Oceano Atlântico. O governo peruano preocupava-se naquele momento com a possibilidade do governo brasileiro agir na região do Rio Amazonas de maneira semelhante à que estava atuando em relação às fronteiras com Uruguai, Argentina e Paraguai, cuja ação impositiva resultou na guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai (1865-1870).

dúvida as ordens levadas pela expedição do Pará hão de ser no sentido de nos desagrar honrosamente.

O que eu não posso é saber já o que se tem passado e serei desculpado por não dar notícia sobre os fatos dos navios peruanos e da esquadilha brasileira. Mas, a não dizer mais alguma coisa sobre a questão, como encher o espaço que me resta? Ir ao Castelo assistir à exumação dos ossos de Estácio de Sá? Melhor sorte me dê Deus! Dispensar o leitor dessa viagem, e com isso me dispensar a mim mesmo. Direi, já que falo nos ossos do fundador da cidade, que quaisquer que fossem os inconvenientes do modo por que se procedeu à exumação, e os houve, ainda assim aquela empresa revela que, entre nós, já se quer cuidar de certas coisas que até hoje pareciam não merecer séria atenção. Ainda bem. Segundo se acha anunciado efetua-se no dia 1º o ato de inumação dos restos de Estácio de Sá, convenientemente arranjados, e entregues aos cuidados de pessoas vigilantes.

Para alguns é duvidosa a autenticidade dos ossos achados na sepultura do Castelo; devo dizer que esta dúvida só a ouvi articular pessoas que duvidam de tudo, pela razão de terem sido enganadas muitas vezes, o que é um procedimento assisado. Eu não sei se a dúvida tem lugar, mas louvo-me na opinião geral e na dos professores que dirigiram a exumação, para a qual não faltaram, segundo nos disse a imprensa, todas as instruções arqueológicas.

Lembra-me agora que Méry estando em Roma, encontrara um dia alguns sujeitos a cavar em certo lugar, animados por dois lordes que de quando em quando atiravam uma moeda aos trabalhadores. Méry, apaixonado pelas ruínas, parou e assistiu à exumação do que quer que fosse. Finalmente apareceram uns fragmentos de estátua, a cujo aspecto um olhar experimentado não daria menos de mil anos.

Grande contentamento dos ingleses, que fizeram conduzir até o carro as preciosidades encontradas no solo romano. Méry pediu humildemente para ajudar a carregar parte daqueles preciosos achados, e com toda a veneração foi depositar a sua carga no carro dos patrícios de lorde Palmerston.

Compreendo a satisfação que deve ter um homem apaixonado pela Antiguidade, ao ver diante de si os restos de uma obra que supõe haver encantado os olhos de todo o patriciado romano. E compreendo também o desgosto que havia de ter o autor da *Florida* quando à noite em uma reunião de pessoas distintas, depois de haver contado o fato da manhã, soube que os restos achados eram obra da véspera, preparados de modo

a parecer que datavam de longe, acrescentando o carrasco das suas ilusões que o Museu de Londres esta cheio destas tais antiguidades, coisa que eu creio um pouco dura.

Não presuma o leitor malicioso que eu trouxe este conto para diminuir a idade aos ossos encontrados na sepultura de Estácio de Sá. Creio que são autênticos, e na verdade é isso que devemos crer todos, porque não podemos crer noutra coisa. Compensa isso a fadiga dos que lá foram ao Castelo assistir ao ato. Eu não fui e creio que fiz mal. De mais, se é verdade, como eu creio, que além desta vida há uma vida melhor, e que portanto Estácio de Sá está nos olhando talvez por um destes óculos do Céu, que nós chamamos estrelas, e dumas faíscas dos pés do Onipotente; se é verdade isto, sejam ou não aqueles os ossos autênticos, uma vez que a intenção é boa, Estácio ficará agradecido e aceitará lá de cima a fé, a intenção, se não puder aceitar os ossos.

Estas reflexões sobre ossos e ruínas levam-me naturalmente ao teatro, que está ameaçado de passar ao estado de monumento curioso, a despeito dos esforços individuais. Mas parece que a força da corrente é superior a todos os esforços, e que não há regime preventivo contra o efeito dos elementos deletérios. Eu não acho culpa do que sucede senão nos poderes do Estado, que ainda se não convenceram de que a matéria de teatros merece uns minutos ao menos da sua atenção, como tem merecido nos países adiantados. Quando eu vejo que em França, em março de 48, um mês depois da revolução, decretava-se sobre teatro, no meio das preocupações políticas, lastimo deveras que no Brasil o poder executivo tenha limitado a sua ação a dar e a retirar subvenções, e a incomodar uma comissão, de cujas opiniões escritas fez depois pasto às traças da secretaria.

Voltarei a esta matéria mais tarde, ou talvez faça dela objeto de estudo especial; por agora, cumpre-me mencionar as novidades anunciadas, e que sem dúvida serão novidades realizadas no momento em que o leitor me ler.

O Ateneu anuncia uma comédia de Emílio Augier e Ed. Foussier, *As leões pobres*. Esta comédia deve a sua celebridade em Paris a duas coisas: ao seu mérito intrínseco, que é de primeira ordem, e às discussões havidas por ocasião de ser apresentada à comissão de censura. Parece que a comissão saiu um pouco fora dos seus deveres, deixando de fazer censura dramática para fazer censura literária; e a não ser o imperador, ainda hoje a comédia estaria interdita.

Anuncia também a Sociedade Dramática uma representação da *Herança do Chanceler*, no Teatro Lírico.

Em cata de notícias procuro lembrar-me se durante os últimos quinze dias houve alguma publicação literária, ou mesmo iliterária, de que dar parte. Em outra parte não haveria necessidade de procurar; com certeza o revisteiro encontraria, ao começar o seu trabalho, a mesa cheia de publicações. Tudo porém é relativo, e o movimento das publicações entre nós ainda é, como outras coisas, lento e raro.

Vejo agora um exemplar de um novo romance do *Museu Literário*, intitulado *A lamparina*. É a segunda obra que o *Museu* publica, e ainda do mesmo autor. Para os que leram a *Lenda do alfinete* esta é a melhor recomendação que se lhe possa dar.

Eu só desejo que publicações como o *Museu Literário* e a *Biblioteca Brasileira* sejam compreendidas e festejadas pelo público, doce remuneração aos esforços conscienciosos.

Se fosse possível a comunicação de todos os fatos da vida particular entre o cronista e os seus leitores, eu daria aqui as razões do desconchavo em que vai esta revista, escrita a todo o vapor, para satisfazer às exigências da tipografia. Mas, como não é possível, limito-me a lamentar que assim seja, e a despedir-me para a quinzena seguinte.

Machado de Assis.

15 DE DEZEMBRO DE 1862

Contos do Serão é o título de um pequeno volume...

Cuida o leitor ao ver-me começar por este modo, que tenho uma crônica farta e volumosa de notícias, e que para ganhar tempo é que entro em matéria? Antes assim fosse. Eu comecei assim, não só para usar de todas as deferências para com um talento modesto, mas ainda para fugir a este lugar-comum que me ia saindo dos bicos da pena:

Suponha o leitor, queria eu dizer, que está em uma assembléia legislativa. Discute-se o orçamento da receita e despesa, matéria de máxima importância, como se vê logo pela designação. Há grande alvoroço; pedem a palavra, sobem à tribuna os melhores oradores, a lógica e a retórica andam em pleno exercício; a palavra humana torna-se nesse momento, para usar da expressão de *Montalembert*, o tipo supremo da beleza, a arma irresistível da verdade. Sobre que se discute? Sobre o orçamento? Não, senhor; os oradores cansam-se, elevam-se, lutam, fazem prodígios da língua, sobre tudo, menos o objeto da discussão. As questões de política especulativa, as recriminações dos partidos, as invectivas pessoais, o inventário parcial do passado, as conjecturas arbitrarias do futuro, tudo o que pode ser alheio ao orçamento entra em pleno serviço, o orçamento, esse ouve falar em seu nome por duas outras vezes mais moderadas, que entrando no terreno prático, desdenham o palavreado estéril e procuram utilizar o tempo malbaratado.

A imagem diminuída, mas aproximada deste fato anual, queria eu acrescentar, acha-se nesta palestra de hoje com os meus leitores, na qual poderemos tratar de tudo, menos do objeto principal que nos reúne. Vê o leitor que, apesar de usado por boas autoridades, isto é um lugar-comum perfeitamente comum. Tive razão em retrair a pena. Afinal de contas o leitor não tem culpa que o Rio de Janeiro ande a competir com a chuva em aborrecimento e que mesmo lhe leve a palma. Em míngua de notícias forja-se, ou enche-se papel com qualquer coisa.

Dada esta ligeira explicação, volto aos *Contos do Serão*. É um livrinho do Sr. Leandro de Castilhos, composto de três contos: *Uma boa mãe*, *Otávia* e *Um episódio de viagem*. O título do livro, modesto e simples, corresponde à natureza da matéria. Trata-se de ligeiros contos, escritos sem pretensão, visando menos a glória literária do que as impressões passageiras e agradáveis do lar. Entretanto, fora injustiça ler o volume do Sr. Castilhos fora do terreno literário. Dá-lhe o direito de assistir aí, um talento que, se não se apresenta com maior fulgor, nem por isso é menos real e menos esperançoso.

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 e que são reservadas ao romance hão de por certo tomar vulto e consistência nas composições posteriores, feitas com meditação e trabalhados [sic] conscienciosamente.

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

Do romance ao teatro é um passo e eu não tenho grande dificuldade em dá-lo.

Duas novidades que devem ser contadas como literárias apareceram na quinzena: as *Leoas pobres*, de *Emilio Augier*, e a *Herança do Chanceler*, do Sr. Mendes Leal.

Todavia esta segunda por já conhecida de todos não ofereceu outra novidade além da representação pelos artistas do Ginásio⁴⁴. Farei eu a injustiça de crer que os leitores não conheciam a *Herança do Chanceler*?

Há uma terceira novidade; esta porém, não me cabe avaliar, que a não vi, e a julgar pelo que me assegura pessoa de conceito, está fora das condições literárias assinaladas às duas primeiras. É a comédia *Os amores de Cleópatra* que entretanto preenche o dever a que os nomes dos autores estão obrigados: faz rir. Foi também representada no Ginásio.

Pelo que respeita às *Leoas Pobres*, é essa uma comédia que assusta os espíritos menos ousados e faz recuar à primeira vista. Todavia quem tiver a força de conservar-se alguns momentos diante dela e meditá-la, verá que nem há motivo para os terrores, mas que ainda há muito boas razões mais bem acabadas do teatro contemporâneo, todas as reservas de parte, entenda-se.

Não fatigarei a paciência do leitor relatando o trecho das *Leoas Pobres*, que o leitor viu, ou leu, ou soube pelos jornais. Vinha a propósito, é verdade, desenvolver um ponto que na imprensa foi apenas tocado, a do desenlace da peça, mas eu ainda não quero fazer injustiça a ninguém que me lê, repetindo princípios de arte comezinhos, expostos por todos os autores, e quase objeto de compêndio hoje.

De duas representações a que assisti, uma pouco me agradou, foi a do teatro lírico, onde só se podem acomodar os sopranos e tenores de força, e impróprio para fazer sobressair uma composição dramática. Levada ao Ateneu Dramático, cujas

⁴⁴ Este teatro é inaugurado em 1832 com o nome Theatro São Francisco de Paula; em 1846, é denominado Theatro São Francisco e em 1855 é reaberto com o nome Teatro Ginásio Dramático.

proporções me parecem perfeitamente acomodadas à cena moderna, a comédia pôde aparecer melhor, e satisfez-me a representação com pouquíssimas reservas.

Para voltar ainda à comédia, pois que a pressa com que vai este escrito me obriga a estas marchas retroativas, direi que, como concepção e execução, as *Leoas Pobres* honram o talento de *E.Augier*, que não pode ser acusado nem de falta de vigor dramático, nem de certo critério que resulta da observação e da meditação. Há, como indiquei acima, pontos de reserva, mas eu que não faço crítica, e apenas dou relação comentada dos fatos da quinzena, poderei entrar na apreciação desses lados que me parecem fracos sem, por um retorno justo, avaliar uma por uma as muitas belezas da comédia ? Bem veem que me levaria longe, e eu prefiro não sair das raias marcadas pelas exigências tipográficas.

Houve outra novidade no teatro, que eu de propósito deixei para o fim; é uma comédia que tem por título — *O Protocolo* —, e que traz o meu nome. Os escrúpulos que me fazem não dizer palavra sobre este pequeno ato⁴⁵ são bem compreendidos do leitor. Não foi porém pelo simples prazer de falar da minha peça que eu citei esta novidade. Foi para deixar escrito desde já, que muito a meu contento a representaram os artistas do Ateneu.

E para terminar direi que, ao passo que esta revista escrita dentro de uma casa solidamente construída, é lida pelo leitor no seu gabinete fechado e na sua casa não menos solidamente construída, anda por alto mar o pianista Arthur Napoleão, que daqui se foi a mostrar-se aos nossos vizinhos do Prata.

Para não fazer esquecer a fraseologia mitológica e o cunho de certas figuras poéticas, ponho ponto final dizendo que Éolo há de por certo respeitar aquele que com harmonias mais brandas, fá-lo-ia encerrar-se cativado nas grutas sombrias de sua morada incógnita.

Machado de Assis

⁴⁵ No texto original nota-se a presença da vírgula.

1º. DE JANEIRO DE 1863

Abre-se o ano de 63. Com ele se renovam esperanças, com ele se fortalecem desanimados. Reunida a família em torno da mesa, hoje mais galharda e profusa, festeja o ano que alvorece, de rosto alegre e desafogado coração. 62, decrepito, rugado, quebrantado e mal visto, rói a um canto o pão negro do desgosto que lhe atiram tantas esperanças malogradas, tantas confianças iludidas. Pobre ano de 62! Deverei eu entrar no coro dos acusadores? Que podias fazer? Tiveste contra ti os elementos, o céu e a terra, os homens e as coisas; a tua vontade era sincera, mas a tua força era comparativamente nula. Toma o bordão e segue o caminho da eternidade; olha sem desgosto as festas com que é recebido teu jovem irmão; daqui a doze meses, estará como tu, velho, rugado, mal visto e apupado. É a eterna ordem das coisas.

63 alvorece entre palmas e beijos. Será teu horizonte límpido e sereno, nenhum ponto negro, ao longe, fará estremecer os espíritos? Não; 62 lega a 63 uma pesada herança; guerras, perturbações, descrenças, ódios, malquerenças, pirraças ; nações sem rei, à cata de rei ; reis sem trono, à cata de trono ; reis constitucionais sem constituição ; luta de irmãos, rusga de primos ; papa-rei em Roma, rei-papa em França ; o Oriente tempestuoso, o Ocidente enublado ; o argumento em duelo com o sofisma ; a mentira com a verdade, a boa fé com a velhacaria ; mitragens políticas no sul, no norte, no oeste, de um pólo a outro, da parte de Aquiles, da parte de Heitor ; a indecência triunfante, o decoro vilipendiado, a sinceridade mal entendida ; a loucura no fastígio, o bom senso ao sopé ; imagem do caos, enfim, onde se abalroam, procurando solução, *duro e mole, o que é leve e o que é pesado*.

Tal é o fardo que 62 põe nos ombros de 63. Terá 63 força para pôr ordem a esta balbúrdia? Duvido; é tarefa superior às forças de um ano; mas ele fará o que puder, estou certo.

E entre todas as sérias questões, a do Amazonas não tem lugar distinto? Certo que sim. Que resultará desta pendência entre o Império e a República Peruana? Confesso que não sei, nem a ninguém é dado prever o futuro nas coisas do meu país. Mesmo confessando as boas intenções dos que vão ao leme do Estado, há razão para abstrair da lógica e contar com o imprevisto e com o absurdo. As últimas notícias do Amazonas não são animadoras; é com receio que espero as notícias próximas; afigura-se-me que hão de ser piores, por mal da nação, e por glória do nosso rixoso coribeirinho.

Não é raro fazermos triste figura nas nossas pendências internacionais; anda nisto uma fatalidade, quero crê-lo; a idéia de um império enguiçado é menos desanimadora que outra, fácil de compreender, e que eu deixo ficar tranquilamente no tinteiro. As lições do passado servem de espelho ao presente e ao futuro, e o nosso receio é deste modo natural.

Às leitoras parecerão diminuídas desta importância as considerações que acabo de fazer. E realmente como poderiam esses tenros espíritos apreender-se destes receios e destas angústias? No momento do perigo, do perigo palpável, do perigo visível, eu sei, a mãe manda seus filhos à batalha, a esposa separa-se facilmente do esposo, a irmã do irmão. Mas por agora, que estamos nos preliminares e em pleno verão, que idéia terá suspenso o espírito da leitora? Ir para Petrópolis ou para a Tijuca, fugir ao fogo que toda a cidade respira, ir beber nas auras das montanhas o ar puro e fresco que insinua a paz e o descanso no espírito. Que impedimento a detém? Que razão lhe fechará o caminho, que revista da quinzena a obrigará a estar presente na Corte? Nada dessas coisas; escolhido o ponto da emigração, pronta a mala, escolhidos os livros... Ah! Por falar em livros escolhidos, aconselho às leitoras que, juntinho ao abade Smith, simples e cândido escritor, levem um livrinho modesto, cândido pela forma e pelo fundo, páginas escritas, reunidas por um talento que alvorece, terno e ingênuo, o *Lírio Branco* de Luiz Guimarães Júnior.

Leia a história de Coração (é o nome da heroína) que ganhará boas e doces impressões; valerá o mesmo que passear o olhar por um horizonte azul e puro, tal é a inocência dos amores do par de que trata o livrinho. Maria da Conceição⁴⁶ é um nome que eu acho lindo e que compete a certas criaturas entre a terra e o céu; o sentimento geral é que é um nome ridículo e prosaico; pois veja a leitora com que arte o autor sabe dizer que a heroína da história, a menina dos quinze anos, chama-se Maria da Conceição, de maneira a não repugnar aos paladares comuns. Coração, explica depois o autor, era o nome dado entre família.

Depois ajunte a leitora alguns versos queridos, escritos por despedida, com lágrimas, com sentimento, alguma flor seca recendendo o perfume da mão que primitivamente a teve, aí está uma bagagem que há de fazê-la passar um verão feliz.

Quanto a mim, cá fico para assistir de perto aos acontecimentos; para ir ver os acrobatas da Guarda Velha⁴⁷ e do teatro de S. Pedro; para assistir aos aplausos que hão

⁴⁶ No texto original nota-se a presença da vírgula.

⁴⁷ Uma das ruas mais importantes do Rio de Janeiro imperial.

de saudar dois jovens talentos dramáticos, os autores da *Túnica de Nessus* e da *Mancenilha*, anunciadas pelo Ateneu⁴⁸, e mais os que aparecerem; cá, fico, no meio do pó, do calor, condenado a não arredar pé do cepo fatal.

Sem pó e sem calor, e pelo contrário, debaixo de copiosa chuva, foram alguns intrépidos amantes da boa música e dos bons talentos a S. Domingos⁴⁹ no dia 27, para onde os convidaram por carta os Srs. capitão de mar e guerra José Secundino Gomensoro, brigadeiro M. E. de Castro Cruz e Antonio Ignacio de Mesquita Neves, promotores de um concerto dado por Antonio Luiz de Moura.

Moura é um distinto professor de clarineta, devendo ao seu merecimento a sua infelicidade, consórcio quase infalível no nosso país.

Os intrépidos que puderam atravessar a baía para ir assistir ao concerto não eram em grande número. Nem por isso a reunião deixou de ser animada, ou talvez que por essa circunstância tivesse mais animação. A pouca gente dá certo ar de família e põe mais a gosto convidados e concertistas. Foi o que aconteceu em São Domingos.

A escolha de um sítio campareco foi bem avisada, e, a não ser a chuva, o que a festa perdeu ganharia em dobro. Pena é que por estes tempos se deva forçosamente contar com a chuva, o que infelizmente não entra nos cálculos de ninguém.

Tomaram parte no concerto vários amadores de mérito, e para não estender-me em mais detalhada apreciação, que não posso, à minguada de espaço, citarei entre todos o nome da Exma. Sra. D. Maria Leopoldina de Mello Neves, esposa de um dos signatários das cartas de convite.

Hoje há uma reunião, não musical, mas literária e musical, no salão da *Phil`Euterpe*. É dada pela sociedade *Ensaio Literários*, que completa quatro anos de existência. Os membros desta modesta associação seguem assim o exemplo salutar do Grêmio e do Retiro literário. Deus queira que a chuva não afugente ninguém.

Acabo de receber um novo volume da *Biblioteca Brasileira*; mal deitei os olhos ao rosto do livro; é um romance traduzido que se intitula *Lady Clare*. Na próxima crônica direi o que pensar da obra.

Passarei a mencionar a inauguração do retrato de Francisco de Paula Brito, na sala das sessões da Sociedade Petalógica. Paula Brito foi amigo desta associação, que em sua casa se fundou; durante longos anos os membros da Petalógica tiveram nele um

⁴⁸ Inaugurado em 1834 com o nome de Teatro D. Manuel; em 1838, passa a ser chamado de Teatro São Januário; em 1859 é denominado Teatro de Variedades e, em 1862 reabre sob o nome de Ateneu Dramático.

⁴⁹ Um dos bairros mais antigos da cidade de Niterói.

dedicado companheiro, de amigo velho e provado que era. O dia 15, aniversário da morte de Paula Brito, foi escolhido para a cerimônia da inauguração do seu retrato. Esta foi simples e modesta, como pedia o caso. Reunidos os amigos do finado, vários pronunciaram algumas palavras de saudade, e assim ficou realizada a tocante ideia. Paula Brito merecia estes sinais de gratidão saudosa que dão à sua memória seus amigos de tantos anos.

Para terminar, convido a leitora a pôr de parte o *Futuro*; o que me resta a mencionar nada tem de imaginoso, é de natureza positiva, há de enfadá-la, aborrecê-la, coisa que nem suspeitar é bom. E para entrar bruscamente em matéria dir-lhe-ei: - trata-se do *Lloyd Brasileiro*. O que é *Lloyd*? É uma associação, cujos estatutos dependem da aprovação do governo. O governo, que afere a importância das coisas pelo seu maior ou menor caráter positivo, não tem razão para dormir sobre a solução pedida. Ora, tanto quanto posso ver nesta matéria, parece-me que as relações comerciais ganham com a organização do *Lloyd*, que estabelece a segurança nos transportes por mar, e põe termo a muitos inconvenientes que existem hoje. Cavia descer a maiores explicações, mas nem tempo nem espaço tenho para isso.

Leitor, boas festas, a ti e a

Machado de Assis

15 DE JANEIRO DE 1863

A questão das reclamações inglesas ocupou exclusivamente a atenção do público durante esta quinzena⁵⁰. 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 desvios, sem ataques individuais. Os dias 5 e 6 principalmente foram os de maior agitação; o imperador com toda a família imperial desceu ao paço da cidade; a confraternização do povo com o chefe do Estado foi a mais cordial, a mais expansiva, a mais verdadeira. Às aclamações populares respondia o imperador com protestos vivos de que era brasileiro, e que a sua coroa respondia pela dignidade da nação.

Em tal situação, e correspondendo a tão patrióticas manifestações, o governo imperial teve 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. A correspondência diplomática é uma página viva do patriotismo. A razão é nossa, o direito é nosso; se os resultados de um ataque não forem igualmente nossos, que importa isso? A consciência da nossa causa deve dar-nos bastante tranquilidade diante da vitória da força, que será a vitória da imoralidade. Tal é o transunto das notas do gabinete.

O representante da Inglaterra cedeu de todas as suas anteriores pretensões; e as condições da nota de 20 de dezembro prevaleceram, mais extensas talvez, e portanto com mais honra para a nação. Levada a questão ao gabinete de Londres, resta saber se o

⁵⁰ Trata-se do pedido de indenização feito pelo governo inglês através de seu embaixador no Brasil, William Christie. A reivindicação faz parte de um conjunto de reclamações do diplomata britânico, que acabou levando ao rompimento das relações entre Brasil e Inglaterra. A Questão Christie, como ficou conhecido esse conflito, ocorreu devido às exigências inglesas para que fosse cumprida uma lei brasileira de 1831, que libertava os escravos que entraram no país a partir daquela data. Dois outros fatos levaram à dissolução das relações entre os dois países no início da década de 1860: o furto da carga de um navio inglês que havia naufragado próximo ao Rio Grande do Sul, em 1861, e a prisão de três oficiais da marinha inglesa em 1862 que, embriagados e trajados como civis provocavam desordem pela cidade do Rio de Janeiro.

William Christie exigiu indenização pela carga furtada e a punição dos policiais que prenderam os oficiais ingleses, como não foi atendido, mandou que a marinha inglesa aprisionasse navios mercantes brasileiros. O imbróglio só foi resolvido com a intervenção internacional de Leopoldo I, rei da Bélgica. Contudo, antes da ação do governo belga. D. Pedro II já havia pagado a indenização referente à carga desaparecida. Assim, as discussões ficaram, em geral, restritas ao aprisionamento dos oficiais ingleses e à ação violenta dos ingleses no aprisionamento dos navios brasileiros. A decisão do rei belga foi favorável ao Brasil, o que, segundo Boris Fausto auxiliou na criação de um clima de exaltação patriótica no país. (FAUSTO, 2002, p.118).

grupo de homens que dirige os destinos da Grã-Bretanha imitará o procedimento do seu representante nesta Corte. Há uma dignidade convencional que consiste em desconhecer o dever e a justiça para dar satisfação ao orgulho do poder. Esta dignidade há de se achar ferida com a altivez do nosso governo; a submissão teria dado à Grã-Bretanha mais uma razão de apertar os vínculos de amizade com o Império!

Previendo todas as consequências futuras, o país achar-se-á disposto a depor o que houver de resistência no altar da pátria. Nesta corte as manifestações desta natureza não se têm feito esperar; recursos de que o governo carece, sem que este tenha reclamado uma subscrição nacional, já vão aparecendo; a câmara municipal já recebeu o nome de muitos voluntários. Uma sociedade que tomou o nome de *União e Perseverança* formou-se na câmara municipal, domingo último. Mais de duas mil pessoas concorreram aos convites feitos nos jornais. Foi aclamado presidente o Sr. Dr. Saldanha Marinho, e bem assim um diretório composto daquele ilustre jornalista e dos Srs. Theophilo Ottoni e conselheiro Antonio José de Bem. Outra sociedade foi também organizada nesse dia no Pavilhão Fluminense. O mesmo entusiasmo patriótico reina por toda a parte sem distinção de classes.

Se me é dado conjecturar as emergências ulteriores em relação ao *Futuro*, deixe o leitor que eu revele a incerteza em que eu estou, os temores que me assaltam, porque não suponho que os ingleses, em caso de ataque, tenham simpatia por coisa nenhuma. Já não é desta opinião o redator principal, que tem entre mãos um romance do Sr. Camilo Castelo Branco, matéria de um grosso volume, e que o redator pretende dar todo no *Futuro*, capítulo por capítulo, sem receio de bala inglesa. Uma coisa que ele não pode compreender é que a publicação de um romance do Sr. Camilo Castelo Branco depende da vontade de lord Palmerston⁵¹. Acho-lhe até certo ponto alguma razão. O romance, escrito expressamente para o *Futuro*, e propriedade desta revista, tem por título um provérbio: *Agulha em palheiro*. O palheiro é este século e a sociedade onde o poeta escreveu; o que o poeta procura é um homem, que chega a encontrar, mais feliz nisto que o vaidoso ateniense. De mulheres é que não há palheiro no século; o próprio poeta o declara referindo-se à sua heroína: “Paulinas de certo há muitas. As senhoras, em geral são, como ela, todas, quando encontram homens como aquele.” Não sei se esta regra tão absoluta pode ser admitida, mas, feitas algumas exceções de que rezam até os noticiários, acho que é uma verdadeira regra geral.

⁵¹Henry John Temple, 3º visconde de Palmerston (1784-1865) foi ministro das relações exteriores do governo britânico entre os anos de 1859 e 1865.

Passo a falar da peça do Sr. S. B. Nabuco de Araujo, ultimamente representada no Ateneu, com fervoroso aplauso. Esse aplauso, creio eu, tem duas significações: uma pelo talento do poeta, outra pela nacionalidade da obra. Em uma terra onde a literatura dramática balbucia apenas, os aplausos públicos não podem deixar de ter esta dupla significação; e nesse sentido é que a crítica deve apreciar.

Sempre que um novo sacerdote se apresenta à porta desta igreja, tão despovoada ainda, deve ser recebido com palmas e cânticos. Transmitir à geração futura os preliminares de uma obra que seja completada com proveito⁵² é a ocupação de alguns espíritos amantes das letras e do progresso do país. Sem a solidez intelectual e a capacidade que a esses distingue, mas com o mesmo amor e a mesma perseverança, trabalharei eu, conforme me permitirem as forças de que disponho.

O autor da *Túnica de Nessus* merece todas as simpatias, e tem direito a ser recebido no seio da literatura dramática. É assim que o aplaudo e saúdo. Entenda-se, porém, uma coisa; nas minhas observações literárias nunca levo pretensão a crítico. Tal não me supponho, mercê de Deus. A crítica é uma missão que exige credenciais valiosas, de cuja mímica não me coroo de vergonha em confessar, como não tenho vaidade em referir as pouquíssimas coisas que sei.

O que eu confesso é que sou moço, e que, como tal, vou ao encontro dos moços com entusiasmo de camarada. Entre os que são da mesma idade é natural e fácil a comunicação das impressões recebidas, e do mútuo conselho sempre resulta emenda e progresso.

Entre mim e o autor da *Túnica de Nessus* não pode haver senão mútuos e cordiais conselhos. Toca-me a vez, e declaro que o faço com tanto prazer⁵³ quanta sinceridade, e que a independência, de que não posso prescindir no meu juízo, em nada prejudica o desejo que nutro de lhe aplaudir muitas vitórias dramáticas.

Começarei pelas belezas ou pelos defeitos da *Túnica de Nessus*? O próprio poeta impõe-me a escolha destes, visto que, pelo que me consta, é seu principal desejo que lhe apontem as falhas da obra.

Direi, portanto, que me pareceu descobrir o principal defeito da *Túnica de Nessus*, na ação, que não é suficiente para as proporções da peça, nem caminha sempre pela razão lógica das coisas. No intuito de simplificá-la, fê-la o poeta exígua, diluída nos seus quatro atos; eu a quisera, – e, dizendo *eu* supponho falar em nome de uma

⁵² No texto original nota-se a presença da vírgula.

⁵³ No texto original nota-se a presença da vírgula.

teoria –, eu a quisera mais complexa, mais dramática. Preocupado com a pintura do principal caráter, o poeta esqueceu opor o bem ao mal, estabelecer uma luta, que, satisfazendo as condições da cena, desse explicação a muitas passagens obscuras. Adélia gasta, perde-se, infama-se, sem combate; não é combate a queixa desanimada de Máximo e a exposição de algumas teorias muito sãs de Oliveira. Esta ausência de luta entre os sentimentos tira à peça, apesar de vários lances de muito efeito, a necessária vitalidade dramática.

Mas o tipo de Adélia, tão exclusivamente tratado, satisfaz as intenções do poeta? Cuido que não. Parece-me indeciso, contraditório às vezes, às vezes *tocado* de mais. A sua exigência de que o marido se dispa dos hábitos modestos e renegue a arte, é tão cruel, tão arrebatadamente feita, que nos leva insensivelmente a indagar que relações existem entre a verossimilhança e esse ruim capricho.

No segundo ato, prevendo a miséria, foge com um visconde, a quem pouco antes deixa ver que não ignora todo o horror de uma situação equívoca. Perdida, os seus sentimentos parecem ora bons, ora maus, ora filhos de um espírito indiferente e frio. A filha, que levava de casa de seu marido, está a expirar em um quarto; Adélia parece amá-la, tanto que não tivera forças de a deixar, fugindo da casa de seu marido; mas entre o leito da moribunda e a mesa de um festim, Adélia prefere esta, sendo de notar que nenhuma consideração impede a contiguidade do lugar da ceia e do lugar da morte. Este contraste, trazido para efeito cênico, derrama mais obscuridade e confusão no caráter de Adélia.

Nesse ato, porém, refere-se que durante dezesseis anos Adélia não assistira Inês de suas carícias de mãe; em tal caso, trazer consigo a filha da casa de seu marido foi um capricho sem explicação. Mas, posta assim a situação, é preciso atribuir às palavras de Oliveira, na penúltima cena, o aparecimento da ternura maternal no coração de Adélia. Pode-se, sem violência, aceitar esta solução? Pois o que não fizeram longos dias de martírio da enferma, fazem algumas palavras mais ou menos veementes do médico? E aquela alma que recua por vaidade, ao ir, por extrema prova, despedir os banqueteadores, estava acaso preparada para receber a divina faísca do amor maternal?

Máximo é também um caráter pouco seguro. É um homem fraco, passivo, sem vontade, sem decisão; tudo isto é natural; mas essa passividade que ele arrasta⁵⁴ no

⁵⁴ Na edição do quarto volume da *Obra completa em quatro volumes*, esse vocábulo encontra-se substituído por *afeta*. Ver: ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. 4 vols. Rio de Janeiro: Aguilar, 2008, p.89.

interior conjugal durante anos não exclui, e até tem sua razão de ser na extrema delicadeza de sua alma, na bondade de seu coração, no profundo amor que vota a sua mulher. Tais qualidades não se pervertem pelo sofrimento, apuram-se; e quando uma cela monacal é o teatro das dores íntimas, o espírito ganha forças, não de combate, mas de clemência e perdão.

Esse espírito misericordioso é que eu quisera ver nas palavras de Máximo no último ato. Máximo, a uma frase de sua filha, que maldiz o pai desconhecido, conta-lhe a história das suas desventuras conjugais, no ponto de vista interessado de marido; esta represália é própria de Máximo do primeiro ato, e, sobretudo de Máximo religioso? Estabelecer no espírito da moribunda um duelo de sentimentos; opor, nessa hora suprema, às dolorosas invenções da mãe, revelações não menos dolorosa do pai; lançar a dúvida naquela alma que se ia embora ignorante das tormentas da vida, eis o que falseia o caráter de Máximo e desmente a sua missão evangélica. Dezesseis anos, a solidão do claustro, as letras divinas, a convivência de Deus, não teriam apaziguado naquela alma as paixões da terra e posto termo aos ódios do passado? Resta Oliveira; é um homem nobre e dedicado; a sua estima por Máximo e a sua aversão por Adélia são extremas; esse extremo explica a sua áspera e indiscreta pergunta no final da peça, quando a situação pedia uma complacente concessão.

Do visconde e de Fernando nada direi; passam a peça como meteoros; mas a passagem do segundo está justificada? Que faz à peça a presença desse Armando passageiro? Sem o amor de Fernando a peça existia, e quanto ao caráter de Adélia, que o poeta quis melhor definir com essa circunstância, torna-se mais confuso ainda. Para rematar estes senões que me parecem existir na *Túnica de Nessus*, direi que o estilo peca por demasiadamente lírico; as figuras, os tropos, as parábolas, surgem sobre posse em cada diálogo, até nas falas de Inês, menina moribunda, em cuja boca destoa semelhante linguagem. Será isto um *partido tomado*, ou resulta da própria tendência do poeta? Seja como seja, o poeta dá-nos algumas figuras bonitas, veste ideias novas em roupas originais, o que não impede por vezes figuras como estas condenadas por sua vulgaridade; — *Para que fazer-me subir nas asas brancas da esperança até ao céu das ilusões e depois cair no abismo da realidade?*

Indaguemos agora das qualidades do poeta. A primeira é, sem dúvida, a dos efeitos; feitas as reservas que já aponte, a última cena do primeiro ato impressiona muito; é escrita com fogo e cheia de movimento; no segundo ato, a cena em que Oliveira vem encontrar Adélia em colóquio amoroso com o visconde é habilmente

trazida; a transição, uma das feições típicas de Adélia, inspira interesse e é conduzida com engenho.

As cenas da enferma com Oliveira e com Adélia são tocadas com sentimento; há nelas o tom plangente da elegia, e a mais de um tenho ouvido o que eu próprio sinto; são imensamente comoventes. O quarto ato, que é para mim o melhor, no ponto de vista do movimento dramático, inspira nas suas poucas cenas muito interesse; a aparição de Máximo sob a veste monacal, o desespero de Adélia aos pés da filha, a figura calma de Oliveira dominando aqueles diversos sentimentos, tudo isso traz suspenso o espírito do espectador; o lance do encontro de Máximo e Adélia é hábil e interessante; no desenlace, Adélia enlouquece, é o complemento da sua desgraça, o termo de sua vida malbaratada.

Do que levo dito, deve concluir-se uma coisa: que ao autor da *Túnica de Nessus* falta certo conhecimento da ciência dramática, mas que lhe sobejam elementos que, postos em ação e dirigidos convenientemente, dar-lhe-ão eminente posição entre os nossos poetas dramáticos.

A intuição dos efeitos, a imaginação viva, a paixão abundante, tais são os seus meios atuais; a observação e a perseverança se encarregarão de aplicá-los discretamente, desenvolvê-los, completá-los, e abrir ao poeta no futuro uma carreira que eu profetizo segura e gloriosa.

Expus com franqueza e lealdade, sem exclusão do natural acanhamento, as minhas impressões; os erros que tiver cometido provarão contra a minha sagacidade literária, nunca contra o meu caráter e a minha convicção.

Esta glória, que não reputo exclusiva, havia de tê-la o autor da *Túnica de Nessus*, se, em iguais circunstâncias, tivesse de julgar uma obra minha.

Machado de Assis

31 DE JANEIRO DE 1863

Houve sempre incúria em fazer o Brasil a sua propaganda na Europa, conveniência fácil de compreender por todos, mas que o governo nunca compreendeu ou tratou por alto. É cabido portanto mencionar com louvor a fundação do *Brésil*, jornal escrito em francês pelos redatores da *Atualidade*, e publicado à entrada e saída dos paquetes transatlânticos. Trata-se de se nos apresentar na Europa com imparcialidade e justiça; os redatores da *Atualidade* não deixam dúvida alguma a este respeito e há até a esperar muito deles. Partindo de alguns cidadãos, esta medida que o governo deveria iniciar, há de produzir mais efeito do que se partira do governo. É positiva a diferença que vai da propaganda por convicção e por amor do país, à outra propaganda menos espontânea embora tão convicta.

O *Brésil* entra no 3º número a hora em que escrevo. As empresas desta ordem merecem ordinariamente os sorrisos da incredulidade, atento o exemplo mais que muito repetido, de não passarem, como as crianças mofinas, do período de dentição. A *Atualidade*, porém, pode atestar a força de vontade dos redatores do *Brésil*. Começada no ano de 1857, atravessou ela cinco anos sem descorar diante das dificuldades, e dando um grande exemplo de perseverança. O irmão mais moço da *Atualidade* não há de ser menos opulento de vida e de tenacidade.

Um dos últimos paquetes trouxe um livro português, que na sua pátria teve grande aceitação, graças principalmente ao assunto de que trata. É a paródia do *D. Jaime*, feita pelo Sr. Roussado, intitulada *Roberto ou a dominação dos agiotas*. É um verdadeiro poema cômico? Não; não se pode dizer isso na literatura que possui o *Hyssope*, e as sátiras de Tolentino, que são outros tantos poemas; mas, como amostra de um poeta de futuro, acho que deve ser lido o *Roberto*. O Sr. Roussado mostra ter facilidade, e algumas vezes, graça na locução; mas a designação de poema herói-cômico só poderia caber ao livro, quando todas as condições necessárias ao gênero estivessem preenchidas; no poeta cômico devem concorrer qualidades tão superiores como no poeta épico, porque ambos os gêneros se tocam, e daqui vem chamar *Victor Hugo* ao *D. Quixote* a *Ilíada* cômica. Estas qualidades superiores não se nos descobrem no *Roberto*. Todavia, ocultar o que o Sr. Roussado tem de bom, fora injustiça clamorosa; já assinalei a facilidade e graça do seu verso, acrescentarei que alguns pedaços do poema de *D. Jaime* foram parodiados com acerto e certa originalidade.

No Ateneu e no Ginásio deu-se uma comédia em 3 atos de Lambert Tiboust e Théodore Barrière⁵⁵. É uma composição burlesca, mas verdadeiramente chistosa, cheia de interesse e de lances cômicos, trazidos com sacrifício de verossimilhança, mas tratados com uma *verve* inesgotável. Uma crítica que não for muito exigente pode até achar no caráter de Pincebourde algum estudo. O desempenho no Ateneu, onde a vi, pareceu-me, certas reservas de parte, muito satisfatório.

Para terminar a história da quinzena perguntarei ao leitor: – Conhece uma árvore, que *Alá pôs em Java*, como diz o Jáo, por nome *mancenilha*, tão maléfica que dá a morte a quem procura a sombra dela? O nome dessa árvore tomou-o para título de uma comédia em um ato, um jovem estreante na carreira dramática, o Sr. J. Ferreira de Menezes. Qual é o objeto simbolizado no arbusto asiático? É o casamento, não na expressão absoluta, mas na prática especialíssima da união de um rapaz incauto com uma mulher fria, vaidosa, preferindo as rendas e o carmim às santas carícias do matrimônio. Que assunto comum! é a história de todos os dias, dirá o filósofo imberbe ou o marido nas mesmas circunstâncias. Seja,⁵⁶ embora; comum não é de certo a comédia do Sr. Ferreira de Menezes, onde se perdoam as faltas ao par das muitas promessas e algumas boas realidades.

É evidente que um casamento nas condições apontadas não podia ser estudado em todas as suas fases, dentro dos limites de um ato. O Sr. Ferreira de Menezes não quis mais que traçar uma *silhueta*, sem pretensão a fazer um estudo, o menos profundo que fosse da hipótese que figurou. Para apreciar a obra do Sr. Ferreira de Menezes é preciso não perder de vista esta circunstância.

Mas esta circunstância livra-o de culpa e pena? Sou amigo do poeta, e tenho, portanto, dois motivos para dizer francamente que não. Por desambiciosas que fossem as suas intenções, há condições rigorosas a que o poeta não se podia esquivar, e essas, entre os [sic] quais avulta⁵⁷ a de precisar e definir os caracteres, não as teve o poeta como essenciais. Talvez que, desbravada a comédia das imaginações e fantasias, apareça uma ou outra feição característica das personagens, mas como ir procurá-la através de tanta folha e flor enredada, ao capricho de um pensamento ainda não regulado pela arte?

⁵⁵ Na edição do quarto volume da *Obra completa em quatro volumes*, esse vocábulo encontra-se substituído por *Barrirée*. Ver: ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. 4 vols. Rio de Janeiro: Aguilar, 2008, p.91.

⁵⁶ No texto original nota-se a ausência da vírgula.

⁵⁷ No texto original nota-se a presença da vírgula.

O que resulta, é que o espectador, sem deslembrar a linguagem pouco amorosa de Margarida, não acha⁵⁸ em resumo⁵⁹, que houvesse motivo para as lamentações de Victor e as prédicas de Ernesto; porquanto há uma coisa a notar. Margarida é mais *mancenilha* pelas asserções de Ernesto e Victor do que por seus próprios atos; e quando na cena de conversão ela se defende, tornando-se acusadora, se o espectador lhe não dá razão, também não dá razão ao poeta.

Este inconveniente, junto ao de cenas muito longas, tiram [sic] à peça, não o interesse do espectador culto e paciente, mas o interesse da massa geral do público, com o qual se deve contar.

Feitos estes reparos, cumpre-me acrescentar que o autor da *Mancenilha*, com a sua comédia, obrigou-se solenemente a escrever novas peças; esta é apenas um ensaio, mas um ensaio onde o poeta, ao lado dos defeitos, mostrou verdadeiras qualidades. Sabe travar o diálogo, dar-lhe mesmo certo sabor e torneado que não são comuns em nossa cena; falta-lhe muitas vezes a concisão, tão necessária ao efeito do teatro, de modo que lhe acontece diluir um pensamento em muitas palavras, ou vesti-lo de formas tais que escapa ao espírito da maioria dos espectadores.

A sua composição há de parecer melhor no livro, onde as delicadas fantasias do poeta podem entrar mais livremente no espírito, onde as suas qualidades serão melhor apreciadas, onde até, estou certo, aparecerá certa limpidez que na exibição cênica me pareceu nula.

O *Ateneu* [sic], levando a cena a *Mancenilha*, deu mais uma prova de que toma a sua missão como um empenho de honra, e que procura contribuir para o engrandecimento do teatro nacional com verdadeiro desvelo.

Machado de Assis

⁵⁸ No texto original nota-se a ausência da vírgula.

⁵⁹ No texto original nota-se a ausência da vírgula.

15 DE FEVEREIRO DE 1863

Cinco ou seis dias depois da abertura da exposição fui à Academia das Belas Artes. Cuidava encontrar ali uma diminuta concorrência, a dessa pouca gente que neste país conhece e preza a arte. Calcule o leitor o meu espanto quando tive de atravessar aquelas salas desertas, onde as telas, as estátuas e os baixo-relevos pareciam olhar-se mutuamente como que desolados por tão cruel abandono.

Provará este fato contra a Academia? Ter-se-ão desfeito as esperanças postas naquela escola tão custosamente criada?

As proporções deste escrito não permitem uma séria e detida análise deste ponto; mas não deixarei de atestar duas coisas, uma contra, outra a favor da Academia; a primeira, é que realmente os resultados da Academia estão abaixo das esperanças e das legítimas previsões; a segunda, é que esse malogro procura hoje a Academia atenuá-lo por meio de alguns esforços. Todos os esforços serão poucos, e se a Academia não se convencer disto, demite-se de uma posição que pode vir a ser gloriosa, se for fecunda.

A exposição este ano foi aumentada com algumas cópias de obras-primas que estão nos museus da Europa. Entre essas cópias avulta a do *Corpo de Hércules*, desenterrado em Roma, no *Campo di fiori* e guardado hoje no museu do Vaticano. É o resto de uma estátua que devia ser admirável, à vista do tronco mutilado e carcomido; nota-se mais o *Antinoos*,⁶⁰ cujo original existe no Capitólio; o *Apollonio*, da Galeria de Florença; a *Venus d'Arles* da mesma; a *Amazona* e outras.

São também dignos de atenção os trabalhos litográficos oferecidos à Academia pelo próprio autor, Sr. Brasscsat. São dois quadros: O primeiro representa *Uma luta de touros*, o segundo *Touros defendendo uma vaca*.

Acham-se esses quadros na sala do vestíbulo, onde também se encontram duas gravuras delicadas de execução, representando uma *A destruição de Jerusalém*, e outra *A dispersão dos povos*, cópias ambas de painéis existentes no museu de Berlim.

Se penetrarmos na sala de pintura encontraremos em primeiro lugar alguns retratos do Sr. Carlos Luiz do Nascimento, conservador do [sic] Pinacoteca, dos quais dois apenas me pareceram completamente bons. Isto deve ser dito acompanhado de um louvor ao Sr. Nascimento pelos seus excelentes trabalhos de restauração que o tornam artista notável e indispensável naquela escola.

⁶⁰ No texto original nota-se a ausência da vírgula.

O Sr. Victor Meirelles de Lima tem alguns quadros nessa sala, os quais, parecendo bons, não são notáveis, pelo menos quanto é notável a sua *Cabeça de estudo* sob nº7. O mesmo artista tem na exposição o seu quadro *A primeira missa no Brasil*, obra já conhecida, e que, a não ter desses defeitos sutis que não se revelam à minha incompetência, me parece um painel excelente.

A exposição do Sr. Agostinho José da Motta peca por pequena e medíocre; os seus retratos não são obras tais que o Sr. Motta, talentoso professor da Academia, preferisse às paisagens que tão bem sabe pintar: quem o não conhecer e quiser julgar pela exposição deste ano, fica com uma ideia muito aquém daquilo a que o seu talento tem direito.

Do Sr. Arsênio da Silva existem na exposição algumas paisagens onde há toques delicados e verdadeiramente artísticos; mas é pena que o seu pincel se escape em outros toques, por vezes tão carregados, que fazem destacar no conjunto de seus painéis.

A exposição do Sr. *Emilio Bauch* pareceu-me insignificante. *A volta do casamento, no norte do Brasil*, é um quadro de muito repreensível execução; o vagalhão sobre que se levanta o batel do noivado parece solidamente construído de madeira, tal o seu aspecto pesado e duro; se examinarmos a vela, a flâmula e as roupas dos tripulantes da barca, acharemos que muitos ventos sopram naquele sítio; ao passo que um impele o barco em uma direção, outro em direção oposta faz tremular brandamente a flâmula; e um terceiro brinca ao capricho do pintor com os colarinhos e as japonas da tripulação.

O quadro do Sr. Julio Le Chevrel,⁶¹ *Paraguassú e Diogo Alvares Correia* têm coisas boas e coisas más. A figura de Diogo Correia recebendo Paraguassú das águas não tem expressão alguma; é uma cara morta; o mesmo acontece com a indígena. Como esteja Paraguassú⁶² quase toda fora d'água, quis-lhe o pintor espalhar pelo corpo umas gotas, mas tão infeliz se houve no trabalho, que, trazida a figura ao tamanho naral, ficam aquelas gotas do tamanho de grandes ovos, sendo que já o seu aspecto é o de enormes pérolas; dissera-se que ao salvar-se no bote de Correia, Paraguassú rompera um colar de pérolas que lhe vão rolando pelo corpo abaixo. Há, além destes,⁶³ outros defeitos que não posso enumerar por me ir faltando espaço e não tê-los neste momento de memória.

⁶¹ No texto original nota-se a ausência da vírgula.

⁶² No texto original nota-se a presença da vírgula.

⁶³ No texto original nota-se a ausência da vírgula.

Na exposição de escultura há um grupo do Sr. Leon Deprez de Cluny, representando *Uma família de selvagens atacada por uma serpente*. Os animais mortos que jazem no chão são o que há de mais notável neste grupo: o mais ou é regular ou falso; na ordem do falso está a indígena cuja cara com uma leve correção fica puro caucasiano.

É digno de nota o busto em mármore do Sr. conselheiro T. G. dos Santos, e digno de animação o artista que o fez, que é o Sr. José da Silva Santos. É um dos melhores trabalhos da Academia.

Na exposição dos artefatos da indústria nacional sobressaem os trabalhos de fundição de ferro e bronze do Sr. Miguel Couto dos Santos e a encadernação da *Constituição Belga*, obra do Sr. J. B. Lombaerts.

Naturalmente, escrevendo alguns dias depois da minha visita à exposição,⁶⁴ deixo de mencionar alguma coisa que talvez mereça essa distinção; mas nem já agora é dado remediar o mal, se mal há nisto, nem eu quisera por modo algum tornar estes simples apontamentos da minha crônica em revista crítica de artes liberais.

A quinzena que findou foi puramente artística e literária. Passo às notícias literárias. Tenho em primeiro lugar nas minhas notas as *Produções poéticas* de Francisco José Pinheiro Guimarães, grosso volume contendo o *Child-Harold* e o *Sardanapalo*, de Byron, o *Roubo da Madeira* de Pope, e o *Ernani* de Victor Hugo.

O nome de F. J. Pinheiro Guimarães é conhecido por quantos estimam e prezam as letras; mas sinceramente creio que a nomeada do finado poeta não está na altura de seu brilhante talento. É que esse talento curava pouco de publicidade; e poetizava por natureza, como as flores dimanam cheiros, como uma necessidade fatal, sem que o pensamento de glória o preocupasse e fizesse pensar detidamente no futuro. Desta desambição, tão rara quanto funesta, deriva o nenhum caso que o poeta parecia fazer de seus versos, mal os acabava, como nos comunica o Sr. Dr. Otaviano no prefácio do livro.

Se as *Produções poéticas* são,⁶⁵ portanto, uma revelação para muita gente,⁶⁶ para todos quase, é certo que essa revelação é dos [sic] mais indisputáveis. Uma locução menos branda, um verso menos correto, são defeitos esses que o leitor perspicaz não deixará de notar nas *traduções* mais de uma vez; mas o poeta não desceu *às terras chãs*

⁶⁴ No texto original nota-se a ausência da vírgula.

⁶⁵ No texto original nota-se a ausência da vírgula.

⁶⁶ No texto original nota-se a ausência da vírgula.

de revisão literária, e essa é a explicação da ausência de outras belezas que a obra viria a ter. Em qualquer caso serve a declaração do autor do prólogo de que o poeta nacionalizou brasileiros a três poetas.

As dores da pátria inspiram sempre as almas poéticas; e a musa, nas crises nacionais, sabe erguer a sua voz como um protesto solene e uma suprema consolação. Revelação para mim e para muita gente foi o folheto de versos patrióticos publicado em S. Paulo, por L. Varella. Dizem ser este moço um estudante de direito, e ter já escrito e publicado outros versos. Não me lembro de tê-los lido; o talento que escreveu os versos patrióticos, onde quer que se revelasse,⁶⁷ devia deixar um perfume próprio para se não esquecer.

Os cantos patrióticos merecem, pois, de minha parte uma dupla atenção, por seu mérito intrínseco e por serem os primeiros versos do poeta que conheço. Essa atenção já eu lhe dei, lendo-os, relendo-os, conservando-os entre os livros mais do meu gosto. Segue-se daqui, que os cantos sejam obra perfeita, que não haja ali certa pompa extrema e afetada, defeito de forma às vezes, e às vezes vulgaridade de pensamento? Dizer que não, seria enunciar o que não está no meu espírito; e eu antes de tudo devo a verdade ao poeta. Mas, a par dos defeitos dos seus cantos patrióticos, há belezas dignas de apreço; moço como é, o Sr. Varella tem diante de si um futuro que a aplicação e o estudo dos mestres tornará glorioso.

Com a publicação do IX volume da *Biblioteca Brasileira*, termino a parte literária da quinzena.

Contém este volume a primeira parte do romance do meu finado amigo Dr. Manoel Antonio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*. A obra é bem conhecida, e aquela vigorosa inteligência que a morte arrebatou dentre nós,⁶⁸ bastante apreciada, para ocupar-me neste momento com essas páginas tão graciosamente escritas. Enquanto se não reúne em volume os escritos dispersos de Manoel de Almeida, entendeu Quintino Bocaiuva dever fazer uma reimpressão das *Memórias*, hoje raras e cuidadosamente guardadas por quem possui algum exemplar. É para agradecer-lhe esta piedosa recordação do nosso comum amigo.

Machado de Assis.

⁶⁷ No texto original nota-se a ausência da vírgula.

⁶⁸ No texto original nota-se a ausência da vírgula.

1º DE MARÇO DE 1863

Entre os poucos fatos desta quinzena um houve altamente importante: foi a supressão da procissão de Cinza. Em 1862, logo ao começar a quinzena, publicou uma das folhas diárias desta corte um artigo pequeno, mas substancial, no qual uma voz generosa pedia mais uma vez a supressão das procissões, como nocivas ao verdadeiro culto e filhas genuínas dos cultos pagãos. Nem o autor, nem o mais crédulo dos seus leitores, acreditou que essa usança fosse suprimida; e a mesma grosseria, o mesmo fausto, o mesmo vão e ridículo aparato passou aos olhos do povo sob pretexto de celebrar os sucessos gloriosos da igreja.

Em um jornal político, publicado então, e cujo 2º número acertou de sair na sexta-feira da Paixão⁶⁹, veio incerta uma carta ao nosso prelado, menos eloquente e erudita, mas tão indignada como o artigo a que me referi. Assinavam essa carta umas três estrelas, ocultando o verdadeiro nome do autor, que era eu. O desgosto que me comunicara o primeiro articulista, aumentando o que eu já tinha, deu nascimento a essas linhas em que eu fazia notar como prejudiciais ao espírito religioso⁷⁰ essas grosserias práticas, mais que próprias para produzir o materialismo e a tibieza da fé. Era simplesmente um protesto, sem pretensão de sucedimento. Para acreditar possível uma reforma completa que faça do culto uma coisa séria, tirando-lhe o aparato e as empoeiradas usanças, era preciso admitir no clero certa elevação de vistas que infelizmente não lhe coube na partilha da humanidade. Sem exageração, o nosso clero é tacanho e mesquinho; nada enxerga para fora das paredes da sacristia, metade por ignorância, metade por sistema. Notem bem que eu não digo fanatismo ou excesso de fé.

Neste desânimo, foi uma verdadeira e agradável surpresa a resolução tomada pela respectiva ordem, de suprimir a procissão de Cinza, principalmente pelas razões em que se fundou a resolução e que concluem do mesmo modo que as censuras dos verdadeiros católicos.

Esta novidade, tanto mais admirou, quanto a *Cruz*, jornal religioso desta corte, órgão do clero,⁷¹ dando a notícia, aliou-se um tanto às idéias que tinham determinado a resolução.

⁶⁹ No texto original o vocábulo encontra-se grafado com letra minúscula.

⁷⁰ No texto original nota-se a presença da vírgula.

⁷¹ No texto original nota-se a ausência da vírgula.

Não há louvor bastante para essa resolução; as procissões, não as atura um ânimo religioso e civilizado; não fazem rir, desgostam a verdadeira fé, e em troca disso, é positivo que não dão proveito algum.

Vinha a propósito refletir sobre a educação religiosa do nosso povo; apreciar a maneira por que se lhe incute a fé, fazendo o espetáculo e o fausto profano aquilo que é serviço do ensino e da palavra cristã. Não há melhor caminho para o materialismo, para a indiferença e para a morte da fé.

Deve instalar-se brevemente uma utilíssima associação de homens de letras. É coisa nova no país, mas de tal importância que me parece não encontrar o menor obstáculo. Trata-se de instituir leituras públicas de obras originais; para isso convidam-se os homens de letras residentes nesta corte; talvez a esta hora a instalação seja coisa feita.

A iniciativa pertence a um distinto e erudito escritor que afaga a ideia de há muito e que uma vez por todas lembrou-se de praticá-la ou abandoná-la, se não tivesse aceitação.

Não creio que tão nobre esforço seja sem efeito.

Naturalmente na próxima crônica estarei habilitado a falar dessa associação e das bases que houver adotado; até lá, fico pedindo ao deus dos escritores, se há um especial para eles, que ampare e dê vida a tão proveitosa ideia. A fazer o povo leituras sãs, educá-lo no culto do belo, ir-lhe encaminhando o espírito para a reflexão e concentração, trocando as diversões fáceis pela aplicação proveitosa, eis aí em resumo os grandes resultados desta ideia.

A direção do Ateneu Dramático fez há tempos uma excelente aquisição. Para dar começo ao ensino prático que faz base do seu programa, convidou o Sr. Emilio Doux,⁷² que vai ensinar aos artistas ali contratados os preceitos da arte, acompanhando esse ensino as diferentes peças que se forem representando.

É claro que nas circunstâncias em que nos achamos relativamente a teatro, este ato pode ser fecundo de resultados, e é digno de menção. Ele prova que a direção do Ateneu Dramático aceita o cargo que se impôs, como uma missão de progresso, e que procura por todos os meios a seu alcance chegar a resultados definitivos. Não é [sic], portanto, auxiliares que faltam ao governo, se ele quiser tomar a peito a criação de um

⁷² No texto original nota-se a ausência da vírgula.

teatro normal; a insistência da iniciativa individual, que dá tão acertadas providências, está indicando que o pensamento do governo pode encontrar hábeis mãos executoras.

O Ateneu Dramático, se perecer no meio dos esforços, ficará como um grande exemplo de coragem, de trabalho, de amor ao progresso, e, o que é mais, um exemplo de verdadeiro progresso.

É força terminar; termino, não sem convidar o leitor a ir ouvir a Risetete do Alcazar⁷³. Houve gente de mau gosto que procurou fazer crer que esta não é a verdadeira Risetete...

Eh ! non, non, non,

Vous n'êtes pas Risetete...

Não sei; não lhe vi a certidão de nascimento; mas, se não é a tal Risetete, é uma grande Risetete, com certeza.

Tenho a honra...

Machado de Assis

⁷³ Alcazar Lírico, teatro fundado em 1859 para acolher, em língua materna, as cançonetas que estavam na moda em Paris.

15 DE MARÇO DE 1863

Falei na minha crônica passada de uma reunião literária para instituir leituras públicas. Essa reunião não se efetuou como era de desejar, mas pelo que me consta trata-se de dar começo a propaganda da ideia. Já a aplaudi rápida e sinceramente. O que tenho de fazer agora é transcrever aqui a carta pela qual o Sr. A. de Pascual, iniciador da ideia, convidou para a reunião o poeta A. E. Zaluar. Nessa carta vão apontados a utilidade e os exemplos das leituras públicas. O leitor, se é literato, fica convocado por ela:

“Meu caro Zaluar.

“Foram os primeiros leitores públicos os homens de letras da livre e pensadora Grécia: Platão, Pitágoras e Aristóteles, Epicuro e Homero doutrinaram o povo, nas alamedas, nos jardins acadêmicos e peripatéticos, e mesmo mendigando nas ruas.

“Esse modo popular de instruir o povo, deleitando-o e acostumando-o ao belo, passou por muitas modificações até atermar-se nas universidades da idade média.

“O brado protestante dos reformadores alemães tornou popular o ensino dos gregos: Lutero, Huss, Calvino, Melancton⁷⁴, Sninglio⁷⁵, etc. foram leitores públicos, mas o exclusivismo da igreja Católica cortou as asas da leitura feita às massas, e limitou-a as acanhadas proporções da universidade, do Porto Royal e do templo, contrariando assim as tradições da sabedoria helênica e da liberdade cristã. Não deixou ouvir mais as vozes dos Paolos nas praças e encruzilhadas, nem outorgou o direito do livre pensamento, sufocando nas fogueiras públicas da Inquisição as centelhas do espírito humano ilustrado.

“A revolução, francesa, o sistema constitucional dela oriundo, as modificações liberais por que passaram os séculos 18º e 19º, ressuscitaram esse elemento de propaganda instrutiva para os povos, adotando a raça alemã e anglo-saxônica, pensadora e livre, o que haviam abafado os dominadores dos séculos baixos e supersticiosos.

“Sem pretender remontar-me aos primeiros tempos da Inglaterra livre – Cromwell –; da Itália dos Machiaveli, da França de 1793; da Espanha comuneira do século 16º – 1520 – e da Alemanha protestante, direi que na atualidade primam como

⁷⁴ Na edição do quarto volume da *Obra completa em quatro volumes*, esse nome está grafado “Melanchton”. Ver: ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. 4 vols. Rio de Janeiro: Aguilar, 2008, p.98.

⁷⁵ Na edição do quarto volume da *Obra completa em quatro volumes*, esse nome está grafado “Zwinglio”. Ver: ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. 4 vols. Rio de Janeiro: Aguilar, 2008, p.98.

leitores públicos homens de Estado consumados, literatos de primeira ordem, clérigos de acentuada inteligência, e fidalgos de antigos brasões.

“Lord Derby, M.Gladstone, Lord John Russell e Lord Palmerston dão leituras públicas nos nossos dias nos centros populosos da Grã-Bretanha.

“Charles Dickens, o romancista inglês por antonomásia, dá-as agora mesmo em Paris; o sábio Dr. Simons, alemão, fez em 1850 uma pingue fortuna nos Estado Unidos; Kossuth, o governador da Hungria em 1848, o abade Gavazzi⁷⁶, o célebre padre Ventura e muitos outros não menos conhecidos talentos deram e dão leituras em Paris, Londres, nos Estados Unidos, na Itália e mesmo na panteísta Alemanha, onde esta classe de instrução popular tem alcançado o auge da popularidade.

“V. sabe que nos Estados Unidos, na Inglaterra e nas grandes cidades alemãs são preferidas estas leituras de viagens, novelas, biografias, história e ciências aos teatros, ateneus e templos, devendo-se notar que o povo paga por ouvir os leitores com maior gosto do que para assistir grátis aos templos e academias.

“As vantagens derivadas destas leituras são imensas e eminentemente populares, e ao seu talento deixo o desenvolvimento de tão interessante tópico.

“A indústria intelectual não pode por enquanto, — balda de fervorosos apóstolos, — arcar com o charlatanismo dos especuladores da matéria, traduzido em divertimentos públicos; mas, tende fé na inteligência, e lutai com denodo para tornar familiar entre as massas a instrução de que tanto carecem para apressar no seu justo valor a própria dignidade de seres intelectuais e livres.”

Dizer mais e melhor relativamente à idéia me parece trabalho vão. Aí entrego essas linhas à reflexão do leitor.

Tenho presente dois livros; ambos novos, ambos portugueses. Um é o *Esboço histórico de José Estevão*, por Jacintho Augusto Freitas de Oliveira. Escrúpulos de consciência me fazem confessar a verdade, e vem a ser que eu deste volume não li mais do que uma dúzia de páginas. Se isto não basta para julgar da fidelidade com que o autor apreciou os acontecimentos políticos que cercam a vida de José Estevão, é suficiente para adquirir-se a certeza de que o finado orador português encontrou no seu biógrafo o mais sincero e entusiasta admirador dos seus talentos e das suas grandes qualidades políticas.

⁷⁶ Na edição do quarto volume da *Obra completa em quatro volumes*, esse nome está grafado “Gabazzi”. Ver: ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. 4 vols. Rio de Janeiro: Aguilar, 2008. p. 98.

Notarei que o Sr. Freitas de Oliveira não se iludiu sobre o dever que lhe incumbia a resolução de escrever sobre José Estevão; e é de ver-se a honestidade com que no prólogo declara que não lhe vão exigir imparcialidade porque escreve com as lágrimas nos olhos pela perda do amigo.

O volume⁷⁷, contendo quatrocentas páginas, encerra alguns fragmentos dos admiráveis improvisos de José Estevão. Relendo essas páginas, desentranhadas do todo das orações, trazidas para o livro, na ordem dos sucessos, mais uma vez se vê quanto perdeu a tribuna política de Portugal na morte do fundador da *Revolução de Setembro*.

A afeição que o Sr. Freitas de Oliveira protesta no prefácio da obra é confirmada nas poucas páginas que li, tal é o respeito e a admiração filial com que o autor fala do extinto orador. As suas escusas literárias é que se não confirmam; o livro me parece bem escrito; e para concluir acrescentarei que certas considerações gerais que acabo de passar pelos olhos notam-se tanto pelo fundo de verdade, como por certa aspereza de tom perfeitamente cabida no que fala em nome da probidade e da coerência política.

O outro tem por título *Luz coada por ferros*. É uma série de romances da Sra. D. Anna Augusta Plácido. Traz na frente o retrato da autora.

Má idéia essa, que previne logo o espírito em favor da obra, por não poder a gente conciliar a ideia de menos boas produções com tão inteligentes olhos. Felizmente que a leitura confirma os juízos antecipados. A Sra. D. A. A. Plácido é o que dela disse o Sr. Julio César Machado no prefácio da obra, para o qual remeto os leitores.

A sensibilidade é o primeiro dom das mulheres escritoras; a autora de *Luz coada por ferros* possui esse dom em larga escala; há períodos seus que choram e fazem comover pelo sentimento de que se acham repassados; outras vezes a escritora compraz-se em nos fazer enlevar e cismar.

É, talvez, por isso que não tem nota, se os há, dos senões do livro. Do nome e da obra tomei nota como obrigação firmada para futuros escritos. Uma mulher de espírito é brilhante preto; não é coisa para deixar-se cair no fundo da gaveta.

Estou no capítulo das escritoras. Depois da portuguesa aí vem a brasileira, contemporâneas no aparecimento, para confirmar,⁷⁸ na ordem literária, a coincidência que se verifica muitas vezes na ordem política entre os dois países.

Com o título de *Gabriela*, representou-se ultimamente no Ginásio um drama da Sra. D. Maria Ribeiro. Circunstâncias especialíssimas não me permitiram assistir a essa

⁷⁷ No texto original nota-se a ausência da vírgula.

⁷⁸ No texto original nota-se a ausência da vírgula.

estreia, o que não importou nada a certos respeitos, visto que eu já conhecia a peça em questão.

Fez-me a Sra. D. Maria Ribeiro a honra de comunicar a sua peça antes da exibição cênica. Transmiti-lhe as minhas impressões em uma carta, impressões e não juízo, que tal não me cabia na ocasião fazer. Essas impressões foram das melhores, e, se não me fosse faltando espaço, as reproduziria aqui sucintamente.

A esta hora terão as grandes folhas dado o seu juízo acerca da peça; creio que serão unânimes e acordes comigo, salvo meros reparos de pormenores.

Dando sinceros parabéns à Sra. D. Maria Ribeiro e à literatura nacional, conto e espero, como espera a segunda, novas e cada vez melhores irmãs de *Gabriela*.

Machado de Assis

1º. DE ABRIL DE 1863

Um livro de versos nestes tempos, se não é coisa inteiramente disparatada, não deixa de fazer certo contraste com as labutações diárias e as gerais aspirações. E note-se que eu já não me refiro à censura banal feita às vistas burguesamente estreitas da sociedade, por meia dúzia de poetas, que no meio de tantas transações políticas, religiosas e morais, recusam transigir com a realidade da vida, e dar a César o que é de César, tomando para Deus o que é de Deus.

Eles dizem que essa mutualidade por transação do real e do ideal, em tais condições, abate a porção divina que os anima e os faz indignos da coroa de fogo da imortalidade.

Têm razão. Mas as aspirações a que me refiro, qualquer que seja o seu caráter prático, não dispensam a intervenção do espírito, e então não transigir com ela é abrir um combate absurdo. Há quem diga com desdém que este século é o do vapor e de eletricidade, como se essas duas conquistas do espírito⁷⁹ não viessem ao mundo como dois grandes agentes da civilização e da grandeza humana e não merecessem por isso a veneração e a admiração universal.

O que é certo, porém, é que em nosso país e neste tempo é coisa rara e para admirar um livro de versos, e sobretudo um livro de bons versos, porque maus, sempre há quem os escreva, e se encarregue, em nome de outras nove musas, que não moram no Parnaso, mas algures, de aborrecer a gente séria e civilizada. Veja, pois, o leitor com que prazer e açodamento venho hoje falar-lhe de uma coleção de versos⁸⁰, e bons versos!

O Sr. Augusto Emilio Zaluar, autor das *Revelações*, o volume a que me refiro, é já conhecido de todos para que eu me dispense de acrescentar duas palavras à opinião geral. As *Revelações* contêm muitas poesias já publicadas em diversos jornais, mas conhecidas uns por uns, outras por outros, de modo que, reunidas agora, se oferecem, passe a expressão, ao estudo de uma assentada.

Não intento, nem me cabe fazer um juízo crítico da obra do poeta. Entendo que o exame de uma obra literária exige da parte do crítico mil qualidades e predicados que poucas vezes se reúnem em um mesmo indivíduo, havendo por isso muita gente que escreva *críticas*, mas poucos que mereçam o nome de *críticos*.

⁷⁹ No texto original nota-se a presença da vírgula.

⁸⁰ No texto original nota-se a presença da vírgula.

Dizer quais as impressões recebidas, como um simples leitor, não tão simples como o bufarinheiro, tenho a vaidade de supô-lo, eis aí a que me proponho e o que devo fazer sempre que por obrigação tenha de falar de algum livro.

Este que tenho à vista tem direito a uma honrosa menção. Se há nele poesias a que se poderia fazer mais de uma censura, se em algumas delas a inspiração cede à palavra, há outras, a maior parte, tão completas que bastariam para coroar poeta a quem não tivesse já essa classificação entre os homens.

Na *Harpa Brasileira* encontramos uma parte destas. A *Casinha de sapé* é um fragmento poético dos mais completos do livro. A inspiração desliza entre a expressão franca e ingênua como o objeto da poesia. O espírito acompanha o poeta *por entre os bosques sombrios*, onde

Uma casinha se vê
Toda feita de sapé.

O contraste da solidão com o ruído remoto do mar e do vento, é descrito em poucos e lindos versos; a lembrança do passado, a descrição da casa abandonada e a melancolia do sítio⁸¹, cantada em versos igualmente melancólicos, tudo faz dessa composição uma peça acabada.

O *Ouro*, que se lhe segue, é composição das mais conceituosas. O *Filho das florestas* dá em resultado uma conquista de verdadeiro poeta. Se o fundo não é inteiramente novo, a forma substitui pela concisão, pela propriedade e até pela novidade uma dessas *moralidades poéticas*, próprias dos poetas pensadores que se distinguem dos *poetas individuais* em nos não cantarem eternamente as mesmas mágoas.

A família, *A minha irmã*, *Confissão*, etc., são outras poesias que se destacam do livro por um mérito superior. De resto, tenho uma censura a fazer ao poeta, ou antes, são os seus admiradores que lha fazem; e vem a ser, de ter dado entrada no livro a muita poesia alheia. Se esse fato nos traz ao conhecimento pedaços de boa poesia, não é menos verdade que toma o lugar que poderia ser ocupado com igual vantagem pelo autor.

O livro do Sr. Zaluar merece ser lido por todos quantos apreciam poetas. Marca grande progresso sobre o seu primeiro volume *Dores e Flores* e revela bem que o poeta chegou à maturidade do seu talento.

⁸¹ No texto original nota-se a ausência da vírgula.

Cifra-se nisto toda a bagagem literária da quinzena. Canta-se ou pensa-se a largos intervalos no nosso país. Anúncio tenho eu de boas novas. As folhas do Maranhão dão como a imprimir-se uma tradução da *Guerra Gaulesa* feitas [sic] pelo erudito e elegante escritor maranhense Dr. Sotero dos Reis.

É excesso acrescentar uma palavra a esta notícia; o nome do tradutor é uma garantia da obra, como é uma das honras da terra de Gonsalves [sic] Dias, Lisboa e Odorico.

Para não impedir o leitor de ir assistir aos ofícios da semana santa devo concluir despedindo-me até depois da Páscoa...

.

Avisam-me agora que o não faça sem inserir nestas páginas o seguinte bilhete. É de um amigo meu:

“Boa nova! O Garnier abriu assinaturas para a publicação de um poema do padre Souza Caldas, obra encontrada nas mãos de um herdeiro de seus numerosos escritos, e inteiramente inédita.”

Satisfeito o pedido, convido o leitor a verificar por seus próprios olhos a notícia do meu oficioso correspondente.

Machado de Assis

15 DE ABRIL DE 1863

O mavioso Petrarca da Vila Rica deixou uma vez as liras apaixonadas, com que honrava a amante do seu coração, para tomar a chibata da sátira, e com ela sacudir a toga respeitada do governador de Minas.

O que era um governo no tempo de el-rei nosso senhor, de que poderes discricionários se revestia o representante da soberania da coroa, é coisa por demais sabida. O de Minas estava naquele tempo nas mãos de D. Luiz de Menezes. Gonzaga viu quantos perigos lhe estavam iminentes se atacasse face a face com o colosso do poder; mas a vida e a administração do governador estavam pedindo um protesto da sua musa. Resolveu escrever a parte anedótica do governo de Minas em cartas que intitulava *Cartas Chilenas* e que rezavam um governador do Chile. Com esse disfarce pôde salvar-se e mandar à posteridade mui preciosos documentos.

Ao Sr. Dr. Luiz Francisco da Veiga se deve a exumação das *Cartas Chilenas*, mal e insuficientemente conhecidas, e que o digno brasileiro tirou da biblioteca de seu pai para as por completas na biblioteca da nação.

Este serviço às letras e à história dá-lhe pleno direito de aliar seu nome ao de uma tão importante obra. Se em vez de ir parar às suas mãos inteligentes e desveladas, os manuscritos das *Cartas Chilenas* caíssem na posse de alguns indiferentes, certo que não teríamos hoje esses documentos, de cuja importância o Sr. Dr. Veiga se acha plenamente convencido.

Embora publicadas umas *nove* cartas em uma gazeta antiga, o fato de serem elas *treze* torna esta edição que as traz completas, digna do interesse que despertou nos que estimam as coisas pátrias. Que esses animem e auxiliem o Sr. Dr. Veiga na [sic] investigações dos preciosos documentos de que diz estar cheia a sua biblioteca. Se para os *epylucheurs* de obras fúteis for serviço esse de medíocre valor e nulo interesse, certo que o não é para a gente séria, isto é, a competente para julgar de tais coisas.

Outra publicação da quinzena digna de atenção pelo que encerra, posto que censurável pelo que não encerra, é o XI volume da *Biblioteca Brasileira* que se intitula: - *Apontamentos históricos, topográficos e descritivos da cidade de Paranaguá*, pelo Sr. Demetrio Acácio Fernandes da Cruz.

Abstendo-se inteiramente de consideração [sic] detidas e observações mais profundas, o autor dá numerosa notícia de tudo quanto pode fazer conhecer a cidade de Paranaguá sob o tríplice ponto de vista indicado pelo título.

Tudo, fundação, descrição topográfica e hidrográfica, zoologia, mineralogia, indústria, população, tudo enfim quanto pode dar um conhecimento exato da cidade de Paranaguá acha-se naquele livro.

Atendendo sobretudo à aridez do trabalho, deve-se agradecer-lo ao autor, e dar como um exemplo a outros trabalhadores que façam o mesmo a respeito de todos os recantos do império.

Fecha a lista das publicações, na ordem cronológica, o primeiro volume do *Calabar*, romance do Sr. Mendes Leal, que está sendo publicado no *Correio Mercantil*.

Não me proponho a avaliar, por incompetência e por inoportunidade, visto que a obra não está concluída, o alcance e a verdade histórica desta novela; o que desde já posso deixar afirmado, embora não seja novidade, é que essas páginas consagradas pelo ilustre autor da *Herança do Chanceler*, a um período importante da história brasileira, são escritos com aquele vigor e colorido, atributos da sua pena e por tantas páginas derramadas.

A redação do *Correio Mercantil* não pode receber senão muitos emoras pela publicação do *Calabar*.

Vai-me faltando espaço e eu devo falar ainda de uma nova peça representada no Ginásio Dramático. *A Ninhada de meu sogro*, intitula-se ela; é dividida em 3 atos, e parafraseada do francês pelo Sr. Dr. Augusto de Castro.

A modéstia e o receio do seu autor, que nem ousou chamar-lhe comédia, tiram-me o cabimento de uma severa crítica. Sem outra pretensão mais do que fazer rir, o Sr. Dr. A. de Castro, parafraseou o original francês, procurando dar as nuances necessárias à nova peça cuja ação faz passar na sociedade brasileira.

Não entro na investigação do grau e da medida em que o autor se afastou ou aproximou do original; é claro que as alusões locais não constituem cores locais, e o que ouvi na representação da *Ninhada de meu sogro*, não me dá notícia perfeita da parte tomada ou deixada à comédia francesa, que eu nem conheço.

O que importa, porém, desde já para mim, é a menção de uma convicção que tenho de há muito e que desejara que fosse compartilhada geralmente. Tenho esses trabalhos de imitação por inglórios. O que se procura no autor dramático é, além das suas qualidades de observação, o grau de seu gênio inventivo; as imitações não podem oferecer campo a esse estudo, e tal inconveniente é altamente nocivo ao escritor, sendo imensamente prejudicial à literatura.

Esta convicção, se influi no meu julgamento da peça, não influi no juízo que eu possa fazer do autor. Quero crer que, por uma lealdade literária que lhe é imposta, a transladação do assunto da comédia francesa fosse feita na medida conveniente às suas vistas de autor dramático; e creio, porque ouvi, que há na sua comédia pedaços de merecimento.

Machado de Assis

1º. DE MAIO DE 1863⁸²

Os extremos *tocam-se*, dizem. Eu, de mim, acho que é uma verdade; e, para não ir além da aplicação que ora me convém, lembro apenas que os pequenos infortúnios têm um ponto de contato com as grandes catástrofes; e a bancarrota de um negociante de grosso trato não o afligirá mais do que me aflige o desfalque de assunto para a crônica desta quinzena.

Afligia-me, devo eu dizer; porque a boa estrela que preside aos meus dias, sempre me depara, na hora arriscada, com uma tábua de salvação.

Desta vez a tábua de salvação é uma carta, uma promessa e uma notícia. Parecem três coisas, mas não são, porque a notícia e a promessa vão incluídas na carta.

A notícia é de um romance... por fazer; e é promessa que me faz em uma carta um amigo a cujos escrúpulos de modéstia não posso deixar de atender; e de quem não posso assoalhar o nome.

Estou certo de que o leitor não levaria a mal que eu desse neste ponto dois dedos de conversa acerca do meu salvador. Nada lhe direi; e a razão é que uma pintura viva e completa daria em resultado imediata contestação do retratado. Sucintamente posso dizer-lhe que só por vergonha é que o meu amigo não se faz anacoreta; mas se jamais veio ao mundo um homem com disposições à vida solitária e contemplativa é aquele; olha os homens por cima do ombro e prefere-lhes muito e muito as rolas e as cegonhas. Das cegonhas fala aplicando sempre a observação de Chateaubriand, que as viu saindo aos bandos da península grega para África, do mesmo modo por que saíam no tempo de Péricles e de Aspásia. Tal é o contraste da mobilidade das coisas humanas com a imobilidade do resto da natureza, acrescenta o autor dos *Mártires*; e o meu amigo adere do fundo d'alma a essa opinião. Peletan tiraria de fato uma conclusão favorável à humanidade; mas o meu estranho amigo pensa diversamente e acredita de convicção que está com a verdade.

Não conteste o leitor, porque eu faço o mesmo.

“Meu amigo, escreve-me ele, à força de não pensar no que me rodeia atingi a um estado de desapego das coisas da vida que às vezes me acredito o único escapo de um cataclismo universal. Imagina com que sabor volto de quando em quando o pensamento

⁸² Transcrição realizada a partir da obra *Machado de Assis: Obra Completa em quatro volumes: volume 4*. Rio de Janeiro: Aguilar, 2008, p. 104-105

para os sucessos do tempo. É uma nova ocasião de confirmar-me nas minhas anteriores impressões.

“Dias passados lembrei-me de ser poeta. Vê lá a que ponto cheguei! Tomo a poesia como uma coisa dependente da vontade, como a construção de um prédio ou a fabricação de um pergaminho.

“Deixa passar a heresia.”

“Lembrei-me de ser poeta; e como não tenho vocação para isso, atribuirás tu esta disposição do espírito ao amor. O amor! Posso eu senti-lo? Reparo às vezes no cuidado com que, em todas as línguas que conheço, esta palavra é construída! Até as mais duras, como a de Pope, encontram o seu melhor som para exprimir este sentimento. Mas existe ele? Existe como deve ser, despido de toda a preocupação terrena, puro como o resumo que é de todos os outros amores? Nos livros dos poetas, decerto; na humanidade, não acredito.

“E como não acredito, lembrei-me de escrever algumas páginas onde me ocupasse do contraste flagrante que há entre o sentimento e as hipóteses do fato. Imaginei um Pílates, três Orestes e uma Safo. Que se pode fazer com estas cinco figuras? Um romancinho, mais ou menos acidentado. O amor de Pílates e Safo; o amor de Safo e dos Orestes; a alternativa constante desta balança que se chama vida, cujas conchas se levantam e se abatem por singulares disposições do acaso e da criatura. Adubo a narração com a pintura do sofrimento de Pílates, e, se me parecer, acabo por fazê-lo lorpa de corpo e de alma, o que não será novo, mas será agradável de ler, porque não faz chorar. Que me dizes ao pensamento? Não dá para cem páginas de oitavo? Penso que sim; já tenho algumas folhas de papel escritas; não sei se acabarei; talvez acabe; e então posso colocar a minha obra sob a proteção da tua amizade, que a fará inserir no *Futuro*.

“Talvez achem a história muito velha; responderei que ainda assim é bom repetir essas coisas; e como eu tenho de encarar a história por um ponto de vista pouco explorado, naturalmente lhe hão de achar novo sabor. Teu S.”

Fico implorando o deus dos poetas para que esta promessa se torne em realidade. Em todo o caso, embora não venha a obra prometida, ganho eu com ela que me forneceu matéria para encher as páginas da minha crônica.

15 DE MAIO DE 1863⁸³

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 ao alcance da medida, bastaria para encher o espaço de três crônicas.

Os ingleses têm, entre outras manias, a mania de grandes e singulares apostas. Não menos ingleses foram muitos dos nossos políticos que, confiado cada qual na sua impressão ou na sua esperança, lançaram-se à ventura e ao azar da fortuna. Qual, apostava cem bilhetes da loteria afirmando a conservação da Câmara temporária; qual, punha a sua fortuna em jogo, se alguém a quisesse aceitar, afirmando a conservação do gabinete; e neste movimento escoaram-se os dias que mediarão entre a abertura do Parlamento e a dissolução da Câmara.

Os mais espertos, dos tais que vivem... *aux dépens de celui qui l'écoute*, afirmavam, uns a dissolução, outros o adiamento, outros a queda dos ministros, isto com um ar de iniciados nos segredos de cima, que faria rir ao mais grave e sisudo deste mundo.

O que é certo é que o ano de 1863 é, e há de ser, fecundo em acontecimentos. Aguardemos o que vier, e deixemos a apreciação do decreto de 12 de maio, não sem registrá-lo como uma data de regeneração.

Fora da arena política nenhum acontecimento de alta importância prendeu a atenção pública; e se algum houve não teve o devido efeito em meio de tão graves preocupações.

Estava eu nestes cuidados, quando recebi uma carta acompanhada de um rolo de papel.

A carta dizia:

Aí vão as páginas que te prometi. Não contando que desses publicidade à minha carta, guardava-me para concluir mais detidamente este trabalho. Já que foste indiscreto, paga a culpa da tua indiscrição. O que aí vai foi escrito às pressas; podia valer um pouco mais; assim nada vale. É do teu dever publicar estas linhas, e do meu assinar-me – Teu amigo – S.

⁸³ Transcrição realizada a partir da obra *Machado de Assis: Obra Completa em quatro volumes: volume 4*. Rio de Janeiro: Aguilar, 2008, p. 105-107.

Abri o rolo e li na primeira página: *Um parênteses na vida*. A obsequiosidade do meu amigo Faustino de Novais veio em meu auxílio: o começo de *Um parênteses na vida* vai publicado neste volume.

Essa novela é um fato pessoal, ou pura imaginação de poeta?

Tentei resolver este problema; procurei através de cada período a realidade ou a fantasia do assunto, e confesso que fiquei sabendo o que sabia. Seja como seja, leia o leitor o conto e julgue-o como lhe parecer.

Com a chegada do inverno vai o público dispensando alguma atenção com os teatros. O Lírico, além dessa circunstância, tem a seu favor o fato de haver contratado novos artistas. Entre estes, figura o barítono português Antônio Maria Celestino.

A circunstância da sua nacionalidade que, por costumes e língua tão irmã é da nossa, serviu-lhe de senha para a simpatia pública. Sobre isso valeu-lhe o seu mérito intrínseco; e o aplauso público coroou-lhe os louváveis esforços.

As reflexões que me sugere o Teatro Lírico, as apreensões que nutro acerca dele, e que peço licença para não divulgar, levam-me naturalmente a considerações gerais a respeito do teatro. Tudo, porém, desaparece momentaneamente, diante de um caso triste: o ator João Caetano dos Santos acha-se gravemente enfermo.

Deve ser indiscutível para todos o mérito superior daquele artista; e as nações que sabem fazer caso destas glórias, devem sentir-se comovidas sempre que a morte as inscreve no livro da posteridade. Por isso, ao boato falso do falecimento do criador de *Cina* o público comoveu-se; e hoje é certo que só há um desejo unânime: a vida de João Caetano dos Santos.

Machado de Assis

1.º DE JUNHO DE 1863

O *Jornal de Recife* deu-nos duas notícias importantes, com a diferença de alegrar-nos a primeira tanto quanto nos contrista a segunda; refiro-me às melhoras de saúde de Gonçalves Dias e a morte de J. F. Lisboa, em Portugal. Será verdadeira a última ou não passa de deplorável engano? É lícito duvidar da exatidão dela, e, sem ofensa à folha pernambucana, deve-se esperar uma confirmação mais positiva. Não é que o fato seja impossível; mas o silêncio da imprensa portuguesa a respeito, silêncio impossível, a ter-se dado o caso, abre lugar à dúvida. Mau era se a indiferença de um país amigo e irmão fosse a única elegia que tivesse na morte um homem tão ilustre como o autor do *Jornal de Timon*.

Pelo que respeita a Gonçalves Dias, a mesma folha se refere a uma carta do poeta. Os seus sofrimentos não desapareceram de todo, nem deixam de ser grandes; mas o ilustre poeta está fora de perigo. Escreve de Dresden, e ia partir para Carlsbad, a fim de tomar banhos minerais. A esta notícia acrescenta que tem em mãos vários trabalhos literários que pretende mandar imprimir em Leipzig. Doente, embora, o grande cantor nacional emprega a sua atividade em encher de novas jóias o seu já tão farto escrínio literário. Belo exemplo esse à mocidade de hoje, a quem pertence o futuro do país. É deste modo que o talento é sacerdotício. Que importa o labor de uma longa semana? Há, para muito descanso, o domingo da imortalidade.

Falando dos moços e indicando-lhes tal exemplo, devo mencionar, entre outros nomes, o do Sr. Bruno Seabra, mavioso poeta paraense, a quem já os leitores conhecem sem dúvida por suas delicadas composições. Acaba ele de chegar da Europa para onde partira há oito ou nove meses. Demorou-se em Paris a maior parte do tempo, aplicando como melhor pôde, a sua aptidão e o seu desejo de saber. Entre outras composições, trouxe já impressa uma comédia em um ato, que intitulou: – *Por direito de Patchouly*. O título indica o assunto: é a vitória do néscio cheiroso na luta com o homem chão e sisudo, coisa que se vê todos os dias, mas que o poeta reduziu a um ato chistoso, fácil, epigramático, original. Tem Bruno Seabra boas qualidades para o gênero, e a sua estréia, se alguma coisa tem de menos, apresenta já uma boa amostra do que ele pode fazer se não parar neste primeiro trabalho. Estou certo de que o autor das *Flores e Frutos* corresponderá à justiça que lhe faço, e trabalhará como lhe cumpre na medida do seu belo talento.

Em São Paulo publicou o Sr. Luís Ramos Figueira, bacharel Em belas-letas e estudante do 4º ano de direito, um volume a que deu por título *Dalmo ou os mistérios da noite*. Em boa justiça devem-se louvores ao sr. Figueira. Se a sua obra acusa descuidos, revela qualidade de imaginação e de apreciação; há nela muitas belezas derramadas por muitas páginas. Uma boa crítica não pode deixar de acolher a obra do sr. Figueira como um presente que promete outros muitos, e a isso fica virtualmente emprazado o autor.

Pertence o sr. Figueira à mocidade acadêmica de São Paulo, onde os moços sabem entremear os estudos jurídicos com os literários, e não esquecem a vocação do berço pelo labor do curso acadêmico.

E já que estou no capítulo dos moços, falarei de um, verdadeira criança, não tanto pelos anos, como pela ingenuidade do coração e do espírito. É nada menos que um poeta. Se lhe falta a beleza da forma, sobra-lhe o sentimento da poesia, que é o essencial e o que não se adquire.

Quem pode alcançar dinheiro de um usurário? Este é um usurário das musas, e para alcançar os versos que abaixo transcrevo, foi-me preciso uma surpresa. Ainda assim custei a convencê-lo depois de que devia publicá-los. Consentiu sob condição de lhe não publicar o nome. Anuí. Os versos não são originais; são traduzidos de um poeta da Romênia. Não são perfeitos, mas são agradáveis de ler:

Sincero amor tu me juraste um dia
Até que a morte te deitasse o véu;
Tudo passou, tudo esqueceste, tudo,
Coisas do mundo, o erro não é teu.

“Ó meu amado, me disseste, eu quero,
“Eu quero dar-te o meu quinhão do céu!”
Dessas promessas olvidaste todas...
Coisas do tempo, o erro não é teu!

Sabes que pranto derramei no dia
Em que juraste o teu amor ao meu;
Morri por ti, tu me esqueceste, embora,
Coisas do sexo, o erro não é teu.

Mudo abracei-te; teu ardente lábio
 Celeste orvalho sobre mim verteu;
 Veio depois a gota de veneno...
 Coisas do sexo, o erro não é teu.

Tudo, a virtude, o amor, a fé, a honra,
 Tudo o que prometias, te esqueceu;
 Ah! nem remorsos nem amor conheces...
 Coisas do sexo, o erro não é teu!

A lei do ouro e da banal vaidade
 Dessa tua alma fé e amor varreu;
 Curaste a chaga, amorteceste a sede,
 Coisas do sexo, o erro não é teu.

Pesar de tudo, o coração amante
 Há de bater de amor no peito meu
 Ao pressentir-te. Ficas sempre um anjo...
 Coisas do amor, o erro não é teu!

O meu poeta procurou conservar a mais estrita fidelidade. Não vi o original e não pude comparar; mas há expressões, que ele próprio indica, e que são verdadeiras belezas do original; aquele verso

Curaste a chaga, amorteceste a sede
 é uma delas.

Parece-me a poesia graciosa, e como tal a ofereço aos leitores.

O meu poeta, esse, encerrado na sua torre de marfim, adormece e procura esquecer-se, poetando para si. Não louvo nem condeno a reclusão voluntária; admiro e lastimo.

Para concluir estas linhas, lançadas ao papel em uma época de verdadeiro fastio para mim, menciono o fato que há muito se não repete de uma reunião, tanto ou quanto numerosa, de artistas nesta corte. Veio do sul Artur Napoleão; de Lisboa, o sr. Croner,

clarinete, que teve em Londres o sucesso mais lisonjeiro que pode ter um artista, o da consagração entusiástica da crítica refletida e competente.

Acrescentem-se a esses outros, filhos do país ou estrangeiros aqui residentes e cujos nomes todos sabem. Se há ocasião para concertos é esta. Se cada um deles der a sua festa artística pode haver muitas e relativamente esplêndidas. No Lírico o barítono Celestino e o soprano Briol são aplaudidos pelos *dilettanti*, e nomeadamente no *Rigoletto*, onde agradaram. Acrescente-se ainda que está a chegar uma companhia de ópera cômica francesa e ter-se-á completado assim o capítulo da música. E eu termino este pedindo escusa da minha avidez.

Machado de Assis

Post-scriptum.

Já estava composta a crônica quando recebi uma notícia que me confirma nas esperanças de uma boa estação musical. Artur Napoleão oficiou à comissão da subscrição nacional oferecendo os seus serviços em favor dos fins para que ela se organizou. Naturalmente a oferta será aceita. É inútil repetir o que em todos desperta este ato cavalheiresco do distinto pianista.

M. A.

15 DE JUNHO DE 1863

Os homens que se ocupam seriamente das coisas do Brasil tem um duplo título ao nosso reconhecimento: o que resulta do próprio fato e o que procede da singularidade e da estranheza dele, no meio da indiferença e da exageração.

Por isso menciono logo no começo da crônica o livro do Sr. *Wolff*, o *Brasil Literário*, belo volume em francês, que se não encontra ainda ou não se encontra já nas livrarias.

Tive ocasião de folhear esse volume, mas apenas folhear. O autor procurou ser o mais minucioso possível, e pareceu-me que o foi. Reparei, é certo, na exclusão de alguns verdadeiros poetas e na menção de outros a quem Alceste podia dirigir esta interrogação:

Quel besoin si pressant avez-vous de rimer?

Et qui diantre vous pousse à vous faire imprimer?

Mas tudo é desculpável quando há no livro muito para agradecer. O Sr. *Wolff* recorreu-se do mais que podia para compor a sua obra; esse interesse e os verdadeiros resultados conseguidos, tornam o seu nome digno de gratidão dos brasileiros.

E relativamente às publicações literárias não tenho muito mais de que falar. Com um livro termino esse escasso capítulo. O livro é o 2º volume das lições de história pátria do Sr. Dr. Macedo. Sabem todos que o excelente poeta da *Nebulosa* estuda e sabe a fundo a história nacional a que se dedica como um homem que lhe conhece a importância. Estes livros são destinados ao uso da mocidade.

Os que estimam as letras vão ter ocasião de apreciar uma novidade no país e ao mesmo tempo vão ter conhecimento de obras inéditas de autores conhecidos e estimados. Os meus leitores hão de lembrar-se de uma carta que eu publiquei, escrita pelo Sr. A. de Pascoal [sic] ao Sr. A. E. Zaluar. Era um convite para instituir leituras públicas ao uso de Inglaterra e Alemanha. Não se efetuou a reunião necessária e anunciada e as leituras não se fizeram como fora de desejar. Entretanto a ideia ficou, e o Sr. Zaluar pretende realizá-la dentro de poucos dias. O primeiro curso é de seis leituras, como simples ensaio, a ver se o nosso público possui a necessária atenção, concentração e gosto para diversões dessa natureza.

Não desejo outra coisa mais do que o bom resultado da tentativa, a respeito da qual muitos louvores devem caber ao poeta das *Revelações*.

A imprensa conta mais um legionário, mas legionário tal que me coloca em uma difícil posição sobre o que lhe hei de dizer. O Sr. L. de Nerciat⁸⁴ acha-se a frente de um jornal francês intitulado *Le Nouvelliste de Rio de Janeiro*. Suas vistas acerca do Brasil são, como declara, as mais cordatas e bem dispostas. É entretanto um órgão do partido legitimista, cuja bandeira hasteou, sem reboço ou reserva. Ora, semelhante bandeira nesta terra faz o efeito do *calção e meia de seda* entre as calças largas da civilização. A discussão dessas ideias destina-se unicamente à população francesa; mas, não interessando, nem pela singularidade, ao resto da população e nem a uma boa parte daquela, não creio no sucesso do *Nouvelliste*.

Seja-lhe entretanto levada em conta a sua boa vontade a nosso respeito. Ponham-se de parte aquelas convicções; a pena do Sr. De *Nerciat* deseja acertar no estudo de nossas coisas. Se puder conservar a separação devida entre os dois objetos a que se destina a sua gazeta, terá a gratidão de todos, certos como estão todos de que, em terra americana, as suas opiniões antiquadas não convencem nem arrastam ninguém.

Está o bispado do Rio de Janeiro acéfalo. Faleceu na idade de 65 anos o Sr. D. Manoel do Monte Rodrigues de Araujo, conde de Irajá, autor de várias obras de teologia e moral. É coisa que todos sabem. O que ninguém ainda sabe é sobre quem recairá a escolha do governo para substituir o finado prelado. Essa escolha será das mais difíceis; precisa-se de um prelado altamente enérgico e ilustrado, que se compenetre da sua missão, e faça do clero aquilo que ele não é; um prelado cuja força possa esmerilhar nesse corpo mais fanático que religioso, mais intolerante que instruído, os elementos puros ou aproveitáveis e com eles empreender a obra árdua de uma regeneração.

Tenho fugido hoje ao enlace dos períodos e faço nos assuntos verdadeiros saltos mortais. Assim o pede a hora. Foi o leitor ouvir o Sr. Croner? Perdeu se não foi. Este artista que, como é sabido, foi buscar a Londres a consagração do seu talento, justificou os juízos anteriores. Em um instrumento tão ingrato, como é o clarinete, sabe o Sr. Croner despertar as mais delicadas harmonias. Pelo que respeita aos segredos da arte, ouvi a seu respeito honrosas palavras. O Sr. Croner pretende dar ainda um concerto, depois do que irá ao Rio da Prata. Se o leitor é curioso, e ainda não ouviu o Sr. Croner, vá no dia 19 ao Ginásio.

Terminarei transcrevendo para aqui a Carta que o nosso ilustre poeta Gonsalves [sic] Dias escreveu de Dresde ao Dr. Antonio Henriques Leal, no Maranhão.

⁸⁴ No texto original nota-se a presença da vírgula.

“Desde o começo deste ano que estou lutando com um ataque de reumatismo, que me tem feito ver as estrelas e esgotado a pouca soma de paciência com que Deus foi servido dotar-me. Há dois dias que me levanto, mal posso andar de fraqueza e escrevo com dificuldade.

“Assim, pois, antes de partir para Carlsbad a fim de consertar o meu fígado e de ver se me desaparece um resto de ascite que me ficou, tenho de ir aos banhos de Tiplitz, aqui nas vizinhanças de Dresde, a ver se as minhas juntas querem tomar juízo.

“Todo o ano passado foi perdido para mim, e este vai ainda pelo mesmo teor: levanto-me da cama agora. Maio, passo em Tiplitz, junho e julho em Carlsbad, depois mais um, ou dois meses de resguardo, lá se vai o ano!

”Quando me convencer de que isto não ata, nem desata, tomo uma resolução, e adeus. Vou-me para o nosso Maranhão até que os tempos mudem, se mudarem!”

MACHADO DE ASSIS.

1º DE JULHO DE 1863⁸⁵

Confirma-se a notícia da morte de João Francisco Lisboa, mais conhecido pelo pseudônimo de *Timon*.

Faleceu em Lisboa, no dia 25 de abril, na idade de 49 anos, deixando ao nosso país a glória de um nome respeitado entre os mais eminentes.

Todos os que conhecem seus escritos dispensam da minha parte uma enumeração dos seus raros e elevados dotes, de seus profundos e sólidos estudos. A sua obra sobre o Padre Antonio Vieira virá confirmar a alta conta em que o tinham os seus compatriotas e todos quantos apreciam as boas letras.

Dizem que J. F. Lisboa se dispunha a escrever a história do Brasil para o que coligia documentos. É realmente para doer que a morte o viesse arrebatá-lo antes de realizada essa tarefa. As páginas da história brasileira receberiam deste modo aquela robustez de estilo e alta apreciação que faziam supor nas mãos de Timon a pena de Tácito.

Os seus escritos vão ser publicados a expensas de sua majestade o imperador.

A morte de J. F. Lisboa deve contristar por mais de um motivo. Não é só a perda de tão ilustre brasileiro que há a sentir, senão também o medíocre efeito que esse triste acontecimento produziu. Como se explica esta tal ou qual indiferença do Brasil vendo morrer um dos seus maiores pensadores? Haverá razões da circunstância e do momento ou vai amortecendo entre nós o amor da glória intelectual? Eu disse em uma das minhas crônicas passadas, dando notícia da morte de Timon, que não acreditava nela, em vista do silêncio que se notava na imprensa portuguesa diante de tal acontecimento. Era apenas uma conjectura de homem a quem parecia que escritores como aquele não são comuns e merecem uma calorosa menção no dia em que passam dos labores da vida para as alegrias imperecíveis da eternidade. Façam-se em todo o império algumas exceções, ninguém mais comemorou a morte de J. F. Lisboa.

O que é certo é que o país perdeu, e sem remédio, muita página brilhante que o ilustre maranhense se preparava a escrever em honra dele.

Passemos a outros fatos, leitor, e sem sair do Maranhão. Meu dever de cronista só me deixa tocar nos assuntos.

⁸⁵ Transcrição realizada a partir da obra *Machado de Assis: Obra Completa em quatro volumes: volume 4*. Rio de Janeiro: Aguilar, 2008, p. 112-114.

O que vou mencionar não é uma novidade, propriamente dita. É mais uma prova do que já está muito sabido.

Em minha revista passada, falando da missão que cabe ao novo bispo aludi ao estado do nosso clero, que é realmente e está a pedir uma mão de ferro em brasa. Nada significa o meu nome e eu não pretendo cadeira no parlamento. O que o leitor talvez não saiba é que se o humilde cronista tivesse esta pretensão, meia dúzia de ministros do altar lavrariam logo circular conjurando os eleitores a não dar-me um voto sequer. É o que aconteceu agora a um deputado na Assembléia maranhense. Tendo ele dito que o clero da província estava desmoralizado, alguns piedosos tonsurados travaram da pena e fizeram circular, pedindo que se não desse votação ao *blasfemo e sacrílego Dr. Tavares Belfort*.

Se o deputado Belfort tivesse dito do clero brasileiro o que disse do clero maranhense, de todos os pontos do império surgiriam circulares de excomunhão eleitoral contra ele.

Isto não faz mal algum, nem a vítima da fúria padresca fica menos do que é no corpo e na alma; mas o que provam estes fatos é que aqueles que pretendem servir a religião andam a expô-la a um grande ridículo, sem proveito para as suas pessoas, nem para ninguém.

Em um país novo, cuja maioria se divide em dois campos, a indiferença e a carolice, a missão dos ministros do altar era outra, era a missão apostólica, tolerante, elevada, a fim de convencer os incrédulos, e trazer os fanáticos ao conhecimento dos verdadeiros princípios da Igreja.

Em vez disso, os nossos padres divertem-se em lançar às urnas eleitorais a interdição religiosa, ou escrever gazetas sem tom nem som, a respeito das quais ninguém sabe o que admirar mais, se a impudência dos redatores, se a paciência dos assinantes.

Ninguém que deseje a prosperidade do país pode deixar de almejar uma administração perfeitamente convicta da verdade, que tome a peito fazer dos padres apóstolos verdadeiros e dos jornais de sacristia sérias tribunas de propaganda.

Ponham à frente dos bispados homens tais e verão como as coisas mudam e começa uma era de regeneração.

Repito, o que indigna hoje, não é só a intolerância, é o ridículo com que ela se apresenta, ridículo funesto aos verdadeiros interesses da Igreja. E o que mais dói, é ver

que esta intolerância reside em um clero pela maior parte ignorante, sem prestígio, é verdade, mas também sem escrúpulos.

Dito isto, deixemos em santa paz os padres do Brasil.

Sua majestade o imperador acaba de mimosear o distinto artista português Rafael Croner com um magnífico alfinete de brilhantes, *como lembrança*, diz a carta da mordomia, *do apreço em que tem o seu merecimento*.

Este merecimento que o público já teve ocasião de reconhecer e aplaudir é dos mais incontestáveis. Na crônica da última quinzena fiz menção do nome do distinto artista com aquele respeito que me impõem o seu talento e os seus conhecimentos da arte.

Em seu segundo concerto, dado ultimamente no Ginásio, anunciou o sr. Croner umas variações de saxofone. O efeito provou mais que muito a expectativa; neste instrumento mostrou o sr. Croner todos os dotes que o distinguiam no primeiro. Os aplausos do público coroaram o seu precioso trabalho.

O sr. Croner vai fazer uma digressão pela província de São Paulo depois do que voltará a esta corte, para tomar o pacote da Europa. É natural que ainda se faça ouvir entre nós, e confirmar ainda uma vez as boas impressões que lhe deram o nosso público e a nossa terra.

Outro artista português, e de renome, acha-se, como já sabem os leitores, nesta corte. É conhecido velho. O menino Arthur está um homem, crescendo-lhe com a idade, a rara perícia com que desde os tenros anos, a todos admira. Deu um concerto no Teatro Lírico onde foi recebido na forma do costume e onde executou como sempre.

Teve também da parte do Imperador a mesma distinção que recebeu o sr. Croner. Brevemente terá lugar um concerto dado por ele, destinando-se o produto à subscrição nacional.

Esta oferta do pianista deve ser recebida pelos brasileiros com a maior gratidão.

Não quis Artur Napoleão deixar de contribuir com o seu talento para a coleta patriótica a que se procede. É um ato que o honra e de que não nos esqueceremos, aliando sempre ao nome artístico que ele adquiriu, o de um amigo da nação.

ANEXO B

ÍNDICE ONOMÁSTICO DAS CRÔNICAS

A. DE PASCUAL – 171
AUGUSTO EMILIO ZALUAR – 171, 175, 176, 189
AGOSTINHO JOSÉ DA MOTTA – 165
ANNA AUGUSTA PLÁCIDO – 173
ANTONIO HENRIQUES LEAL – 190
ANTONIO JOSÉ DE BEM – 156
ANTONIO IGNACIO DE MESQUITA NEVES – 153
ANTONIO LUIZ DE MOURA – 153
ANTÔNIO MARIA CELESTINO – 184, 188
ANTONIO VIEIRA (padre) – 192
ARISTÓTELES – 171
ARSÊNIO DA SILVA – 165
ARTUR NAPOLEÃO – 142, 150, 187, 188, 194
AUGUSTO DE CASTRO – 179
BRASSCSAT - 164
BRIOL – 188
BRUNO SEABRA – 185
BYRON (Lord) – 166
CALVINO (Ítalo) – 171
CARLOS LUIZ DO NASCIMENTO – 164
CAMILO CASTELO BRANCO - 156
CHARLES DICKENS – 172
CHATEAUBRIAND (François-René) – 181
CROMWELL (Oliver) – 171
CRONER (Rafael) – 187, 190, 194
DEMETRIO ACACIO FERNANDES DA CRUZ – 178
DERBY (Lord) – 172
DIOGO DE MENESES E SIQUEIRA (Dom) – 141
EMÍLIE AUGIER – 146, 149, 150
EMILIO BAUCH – 165
EMILIO DOUX – 169
EPICURO – 171
ESTÁCIO DE SÁ – 145, 146
FAUSTINO DE NOVAIS – 184
FENIMORE COOPER – 142
FOUSSIER (Édouard) – 146
FRANCISCO DE PAULA BRITO – 153, 154

FRANCISCO JOSÉ PINHEIRO GUIMARÃES – 166
GAVAZZI (abade) - 172
GONÇALVES DIAS – 177, 185, 190
GONZAGA (Tomás Antônio) – 178
HOMERO – 171
HUSS (Jan) – 171
J. B. LOMBAERTS – 166
J. FERREIRA DE MENEZES – 162
JACINTHO AUGUSTO DE FREITAS OLIVEIRA – 172, 173
JOÃO CAETANO DOS SANTOS – 184
JOÃO FRANCISCO LISBOA – 177, 185, 192
JOAQUIM AUGUSTO – 143
JOHN RUSSELL (Lord) – 172
JOSÉ SECUNDINO GOMENSORO – 153
JOSÉ DE ALENCAR – 149
JOSÉ DA SILVA SANTOS – 166
JOSÉ ESTEVÃO (Coelho de Magalhães) – 172, 173
JULIO CESAR MACHADO – 173
JULIO LE CHEVREL – 165
KOSSUTH (Luiz) – 172
L. DE NERCIAT – 190
LAMBERT TIBOUST – 162
LEON DEPREZ DE CLUNY – 166
LUIZ DE GUIMARÃES JUNIOR – 152
LUIZ DE MENEZES – 178
LUIZ FRANCISCO DA VEIGA – 178
LUIZ RAMOS FIGUEIRA – 186
LUTERO (Martinho) – 171
MACEDO (Joaquim Manuel) – 143, 149, 189
MANOEL ANTONIO DE ALMEIDA – 167
MANOEL DO MONTE RODRIGUES DE ARAUJO – 190
MOZART – 142
MARIA LEOPOLDINA DE MELLO NEVES – 153
MARIA RIBEIRO – 173, 174
M. E. DE CASTRO CRUZ - 153
M. GLADSTONE – 172
MELANCTON (Philipp) – 171
MENDES LEAL – 149, 179
MEYERBEER (Giacomo) – 142
MIGUEL COUTO DOS SANTOS – 1656

NABUCO DE ARAUJO – 157
OTAVIANO (Francisco?) – 166
PALMERSTON (Lord) – 145, 156, 172
PELETAN (Éugene) – 181
PITÁGORAS – 171
PLATÃO – 171
POPE (Alexander) – 166, 182
QUINTINO BOCAIUVA – 140, 167
ROSSINI (Gioachino) - 142
ROUSSADO (Manoel) – 161
SALDANHA MARINHO - 156
SARDOU (Victorien) – 143
SHAKESPEARE – 142
SIMONS (Dr.) – 172
SIVORI (Camillo) – 142
SMITH (abade) – 152
SNINGLIO (Útrico) - 171
SOTERO DOS REIS – 177
SOUZA CALDAS (padre) – 177
T. G. DOS SANTOS – 166
THEOPHILO OTTONI - 156
THÉODORE BARRIÈRE – 162
TÁCITO – 192
TALBERG – 142
TAVARES BELFORT – 193
TOLENTINO (Nicolau) – 161
TOMÁS RIBEIRO – 140
VARELLA (Luís Nicolau Fagundes) – 167
VENTURA (padre) – 172
VERDI – 142
VICTOR HUGO – 161, 166
VICTOR MEIRELLES DE LIMA – 165
VIENNET (acadêmico) – 144
VIEX-TEMPS (Henri François Joseph) – 142
WOLFF (Ferdinand) – 189