

IONARA SATIN

**AS MUSAS CLÁSSICAS AO RÉS-DO-CHÃO: as epopeias de Homero e
Virgílio em "A Semana" de Machado de Assis (1892 a 1897)**

ASSIS
2013

IONARA SATIN

**AS MUSAS CLÁSSICAS AO RÉ-S-DO-CHÃO: as epopeias de Homero e
Virgílio em "A Semana" de Machado de Assis (1892 a 1897)**

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

Orientadora: Profa. Dra. Daniela Mantarro Callipo

ASSIS
2013

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da
Universidade Estadual de Londrina.**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

S253m Satin, Ionara.

As musas clássicas ao rés-do-chão : as epopeias de Homero e Virgílio em “A Semana” de Machado de Assis (1892 a 1897) / Ionara Satin. -

Londrina, 2013.

164f.

Orientador: Daniela Mantarro Callipo.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2013.

Inclui bibliografia.

1. Assis, Machado de, 1839-1908 - Teses. 2. Crônicas brasileiras - História e crítica - Teses. 3. Intertextualidade - Teses. 4. Literatura comparada - Teses. I. Callipo, Daniela Mantarro. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-4.09

Para Maria e Odair, meus pais, minha essência.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho não seria possível sem a presença de Daniela Mantarro Callipo, minha orientadora. Primeiramente, agradeço por ter acreditado na minha pesquisa e me aceitado tão prontamente já na iniciação científica em uma viagem para Itália. Sou grata a sua orientação preciosa e por impedir que desistisse dos caminhos machadianos, ter me ensinado de uma maneira segura a desenvolver essa pesquisa e, sobretudo, não me deixar perder o entusiasmo. Nesses anos de convivência, passei a admirá-la ainda mais, tanto no âmbito profissional quanto pessoal. Agradeço as conversas sempre otimistas, as preocupações, os valiosos conselhos, o sorriso amigo, o carinho e a sensibilidade com que sempre me ouviu e me amparou nessa trajetória.

Também gostaria de expressar minha gratidão à professora Patrícia Peterle, responsável por ter me mostrado o caminho da pesquisa de uma maneira inspiradora nos primeiros anos da graduação.

Aos professores Álvaro Santos Simões Júnior e Carlos Eduardo Mendes de Moraes pelas importantes observações apontadas no exame de qualificação.

À professora Silvia Maria de Azevedo, agradeço as reflexões despertadas na disciplina da pós-graduação a respeito de Machado de Assis e, sobretudo, por mostrar o encanto da teoria no início da graduação. Agradeço também à professora Silvia e à professora Lúcia Granja a valiosa leitura que fizeram do trabalho.

Meus agradecimentos a Luis Felipe Mortarotti que, mesmo nesses anos de distância, nunca deixou de estar ao meu lado, com seu incentivo, mostrando-me o bem da tranquilidade e, acima de tudo, seu amor. Agradeço a prontidão de me fazer sorrir quando as preocupações me atormentavam e o seu companheirismo nas lutas e nas conquistas.

À Roberta Donega, agradeço a cumplicidade amiga a qualquer momento, por me ouvir tão gentilmente tantas vezes, me receber em sua casa e, sobretudo, por me mostrar o som da poesia, comparando em alta voz as edições da *Odisseia*. Sou grata por compartilhar comigo momentos da escrita dessa dissertação, a ponto de analisar poemas juntas e me emprestar um pouco da sua Cecília. Obrigada por dividir e tornar mais leve essa minha travessia.

À Gláucia Fernandes, agradeço o sorriso, ou melhor, a gargalhada mais gostosa, a simpatia com que sempre me ouviu, pronta para me tirar forças já consideradas inexistentes.

À Mariana do Vale, uma das pessoas mais bonitas que já conheci, sou grata por me fazer apaixonar ainda mais pela literatura clássica, contando com um jeito doce suas histórias sobre mitologia e por me presentear com o primeiro livro sobre a *Ilíada*.

À Beatriz Simonaio Birelli, agradeço, primeiramente, por não me deixar desistir e pelo seu incentivo constante. Pela sua companhia nesses anos e por em pouco tempo se tornar tão próxima e querida.

À Marcia Rorato, agradeço a amizade, o carinho e, juntamente com seu marido Valdinei Ferreira de Araújo (*in memoriam*), por ter me acolhido tão familiarmente em sua casa. Serei eternamente grata por tudo que fizeram por mim nesses anos. Obrigada pela agradável companhia e pelo incentivo.

Sou grata a todos meus amigos que de uma maneira muito especial souberam entender minha distância nesses últimos anos.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) o financiamento de minha pesquisa.

E por fim, expresso minha imensa gratidão a minha família, pelo amor, carinho e confiança, essenciais para o resultado desse trabalho.

Não se vive só de política. As musas também nutrem a alma nacional. Foi o nosso Gonzaga que escreveu com grande acerto que as pirâmides e os obeliscos arrasam-se, mas que as Iíadas e as Eneidas ficam.

(Machado de Assis, "A Semana", 07.07.1895)

SATIN, Ionara. *AS MUSAS CLÁSSICAS AO RÉIS-DO-CHÃO*: as epopeias de Homero e Virgílio em "A Semana" de Machado de Assis (1892 a 1897). 2013. 164 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2013.

RESUMO

A crônica é um texto leve, fluente e sintético, apresenta-se por um modo de ser natural, é feita de uma linguagem que fala de perto, com a “sensibilidade de todo dia”. Se comparada ao romance, à dramaturgia ou à poesia, a crônica não oferece cenários sublimes, carregados de adjetivos e períodos cadentes, fala do “miúdo” e mostra uma grandeza, a beleza de um singular jamais suspeitado. (CANDIDO, 1992). Por se abrigar em um veículo transitório como o jornal, ocupa-se do “espírito do tempo” devido as suas características formais, como também pelo conteúdo, pela relação que nela se instaura entre ficção e história. Machado de Assis é um notável representante desse gênero: em suas crônicas, tece o dia-a-dia da cidade, por meio de uma linguagem intertextual e marcada pela oralidade. Dialoga com outras culturas e literaturas, dentre elas a literatura clássica. Em sua colaboração para a coluna dominical “A Semana” do jornal *Gazeta de Notícias* este fio clássico é muito recorrente, sobretudo a presença Homero e Virgílio. Nesse sentido, este trabalho visa analisar exclusivamente os intertextos tecidos por Machado de Assis com esses dois autores e as referências explícitas as suas epopeias. Todo esse entrelaçar de fios homéricos e virgilianos e a sua atualização no contexto da época será pensado quanto à formação de um novo tecido-texto: a crônica machadiana. Sendo esse diálogo estabelecido em um texto cujo *habitat* é o jornal, deve se levar em consideração a relação desses intertextos com os acontecimentos do momento em questão e, obviamente, os leitores da época.

Palavras-chave: Crônicas; Epopeias; Intertextualidade; Literatura Comparada; Machado de Assis.

SATIN, Ionara. *LE MUSE CLASSICHE AL “RÉS-DO-CHÃO”*: i poemi epici di Omero e di Virgilio nella “A Semana” di Machado de Assis (1892-1897) 2013. 164 f. Tese di Master. (Master in Lettere). Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2013.

RIASSUNTO

La cronaca è un testo leggero, fluido e sintetico, si presenta in un modo naturale di essere, è scritta in un linguaggio che parla da vicino, con la “sensibilità di tutti i giorni”. Se comparata al romanzo, alla drammaturgia o alla poesia, la cronaca non offre paesaggi sublimi, carichi di aggettivi e di periodi cadenti, ma parla delle “cose piccole” e mostra una grandezza, la bellezza di qualcosa di una singolarità mai sospettata. (CANDIDO, 1992). Proprio perché si rifugia in un veicolo transitorio come il giornale, si occupa dello “spirito del tempo”, a causa delle sue caratteristiche formali, così come del contenuto, del rapporto che si stabilisce tra finzione e storia. Machado de Assis è un notevole rappresentante di questo genere: nelle sue cronache, racconta il quotidiano della città, attraverso un linguaggio intertestuale e segnato dalla oralità. Dialoga con altre culture e letterature, tra le quali la letteratura classica. Nei suoi scritti per il domenicale “A Semana” del quotidiano *Gazeta de Notícias* questo stile classico è molto ricorrente, in particolare la presenza di Omero e Virgilio. In questo senso, questo lavoro si propone di analizzare gli intertesti tessuti da Machado de Assis, con questi due autori e i riferimenti espliciti ai loro poemi epici. Tutto questo ‘intreccio di filati’ omerici e virgiliani e il suo aggiornamento nel contesto dell’epoca sarà pensato in relazione alla formazione di un nuovo ‘tessuto-testo’: la cronaca ‘machadiana’. Poiché si tratta di un dialogo stabilito in un testo il cui *habitat* è il giornale, si deve prendere in considerazione il rapporto di questi intertesti con gli eventi del momento in questione, e, naturalmente, con i lettori dell’epoca.

Parole Chiave: Cronache; Poemi epici; Intertestualità; Letteratura Comparata; Machado de Assis.

SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo Primeiro – O CRONISTA MACHADO DE ASSIS E OS POETAS HOMERO E VIRGÍLIO	17
1.1 A crônica.....	17
1.2 Machado de Assis cronista.....	19
1.3. Os domingos machadianos e as questões de seu tempo.....	23
1.4. A presença de Homero de Virgílio nas crônicas machadianas.....	29
1.5. Machado de Assis leitor épico.....	32
1.6. As epopeias.....	35
1.6.1. <i>Ilíada</i>	37
1.6.2. <i>Odisseia</i>	40
1.6.3. <i>Eneida</i>	42
Capítulo Segundo – CRISE POLÍTICA E A LITERATURA	44
2.1. A demissão do ministério grego e o rapto de duas Helenas.....	44
2.2. Os deuses homéricos e a valorização do nacional.....	52
2.3. A arte de remendar: A <i>Ilíada</i> na tessitura da Revolta da Armada.....	64
2.4. O remoer melancólico da epopeia clássica: entre Troia e Rio de Janeiro.....	72
2.5. Uma semana “cheirando” a antigo.....	85
Capítulo Terceiro – “OUTRO É O TEMPO E OUTRO O REGIME”	95
3.1. Um adeus à memória do Império.....	95
3.2. Os cangaceiros e os heróis clássicos.....	106
3.3. A fundação de Roma e a destruição de Canudos.....	117
3.4. Triste Comédia.....	130
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	147
REFERÊNCIAS.....	158

INTRODUÇÃO

Um mestre de prosa, autor de narrativas lindas, curtas e duradouras, confessou um dia que o que mais apreciava na história, eram as anedotas¹. Não discuto a confissão; digo só que, aplicada a este ofício de cronista, é mais que verdadeira. Não é para aqui que se fizeram as generalizações, nem os grandes fatos públicos. Esta é, no banquete dos acontecimentos, a mesa dos meninos.

(Machado de Assis, “A Semana”, 18.11.1894)

Quando se pensa em crônica, algumas das palavras mais associadas a ela são aquelas relacionadas, de alguma forma, ao cotidiano. Antonio Candido (1987) já havia mencionado que a perspectiva do gênero da crônica não é aquela dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. As palavras de Candido poderiam servir às avessas para definir o gênero épico. Em suas crônicas, Machado de Assis entrelaça fios da alta literatura clássica dialogando com Homero, Virgílio e com as suas epopeias. O primeiro estranhamento causado pela presença de dois grandes poetas clássicos nesses textos machadianos é pensar em como um gênero tão ao “rés-do-chão” abrigou com maestria as epopeias clássicas. Sendo a crônica a “mesa dos meninos”, Machado de Assis reorganiza o banquete. Na grande baila dos acontecimentos, o esperado é que a poesia clássica ocupe o centro do banquete. No caso machadiano, ela compartilha o mesmo posto das anedotas.

Sabe-se que muitas foram as culturas inseridas por Machado de Assis em suas obras e variados foram os estudos desenvolvidos a esse respeito. Entretanto, trabalhos que discutem exclusivamente a presença de Homero e Virgílio na obra do escritor fluminense ainda não existem. É possível encontrar pesquisas a respeito do diálogo intertextual com a cultura clássica no geral, mas estes ainda mostram certa escassez, se comparados com os estudos feitos sobre a presença da cultura francesa, por exemplo. Outro fator que justifica esta proposta é o gênero escolhido para realização da pesquisa, uma vez que os estudos empreendidos a respeito da cultura grego-latina na obra machadiana perpassam romances e narrativas curtas, sem tocar o universo cotidiano das crônicas do escritor de *Quincas Borba*, podendo acrescentar novos dados a sua fortuna crítica. Isso porque é mais aceitável pensar em

¹ Machado de Assis está se referindo a Mérimée, autor de *Carmen*.

grandes nomes da literatura clássica dentro de gêneros como romance ou contos, o curioso é dialogar com esses poetas no dia-a-dia das crônicas.

Um nome que se dedica aos estudos clássicos na obra de Machado de Assis é o de Enylton de Sá Rego que, em 1989, publicou o livro *O calundu e a panacéia: a sátira menipéia e a tradição luciânica em Machado de Assis*. Nesse estudo, Sá Rego faz um levantamento das considerações sobre o estilo satírico dos romanos, tanto do século I d.C. de Sêneca e Petrônio, quanto do século II d.C. do poeta grego Luciano de Samósata. Uma de suas considerações foi explorar a relação entre Machado de Assis e a tradição luciânica, recebida diretamente ou por intermédio de escritores como Cervantes, Erasmo, Robert Burton e Laurence Sterne. Segundo o autor, não há como negar que, de Machado, passando pelos modernos, se chega a Luciano. E por meio do viés luciânico, remonta-se a Homero.

Com relação aos romances, especificamente, temos a tese de doutorado de Patrícia Soares Silva, “Dos antigos e dos modernos se enriquece o pecúlio comum: Machado de Assis e a literatura greco-latina”, defendida na Universidade Federal do Pernambuco em 2007. O trabalho tem como objetivo analisar o diálogo intertextual estabelecido entre textos da literatura grega e latina em cinco romances de Machado de Assis: *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Dom Casmurro*, *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*. As referências a textos greco-latinos estudadas nesse trabalho estão restritas àquelas feitas de modo expresso; ou seja, quando Machado cita claramente um autor em sua obra. De acordo com a autora, o trabalho vai além de um mero rastreamento de citações de textos da literatura clássica, isto é, busca-se compreender de que maneira essas citações podem contribuir na elaboração dos sentidos dentro do universo machadiano. O trabalho também explora o papel das citações e, para isso, recorre a críticos como Magalhães Jr., Miguel-Pereira, Candido e ao próprio Machado de Assis. Foi visto que nos romances estudados, a presença do elemento clássico é mais recorrente por meio de alusões paródicas. Para Soares Silva, Machado de Assis constrói novos significados quando faz referências aos textos gregos e latinos; ou seja, o tom predominante nessas paródias é o de afastamento, obtido por meio da reinvenção de uma dada referência.

Outro nome a ser mencionado é o de Claudia de Fátima Montesini, responsável pelo estudo do diálogo greco-latino nos contos do escritor fluminense, com a dissertação intitulada “Do clássico ao comezinho: intertextualidade e ironia em *Papéis avulsos*, de Machado de Assis” defendida na UNESP de São José do Rio Preto em 2008. A autora analisa as referências à Cultura Clássica na coletânea de contos *Papéis avulsos* (1882) de Machado de Assis. Adota a metodologia fenomenológica-hermenêutica, e, tendo como base teórica os

estudos de Bakhtin, Kristeva, Jenny e Compagnon, verifica como o diálogo intertextual coopera para o desenvolvimento do sentido nas narrativas curtas machadianas. Sua hipótese é a de que Machado de Assis, ao lançar mão das referências à Cultura Clássica, faz um “apequenamento” da tradição clássica, promovendo uma reflexão sobre diversos aspectos sociais.

Em vista disso, este trabalho visa contribuir com o avanço das pesquisas já desenvolvidas a respeito da cultura greco-latina, contemplando a inserção de um gênero ainda não explorado na compreensão do diálogo cultural entre Machado de Assis e a cultura clássica, a fim de explorar exclusivamente dois grandes nomes dentro dessa tradição, os poetas Homero e Virgílio. Pretende-se partir do princípio das relações intertextuais e transculturais, revitalizando os conceitos de intertextualidade já explorados por Gilberto Pinheiro Passos a respeito da cultura francesa. Os textos de Eugênio Gomes, pioneiro dos estudos comparativos no âmbito da crítica machadiana, também serão de fundamental importância.

Todo esse entrelaçar de fios homéricos e virgilianos será verificado nas crônicas machadianas publicadas, originalmente, no jornal *Gazeta de Notícias* para a coluna “A Semana” entre 1892 a 1897. Sendo esse diálogo estabelecido em um texto cujo *habitat* é o jornal, deve se levar em consideração a relação desses intertextos com os acontecimentos do momento em questão e, obviamente, os leitores da época.

Nesta pesquisa será utilizado o conceito de intertextualidade desenvolvido por Julia Kristeva a partir das concepções filosóficas de Bakhtin, o primeiro a introduzir na teoria literária a noção de linguagem poética como discurso duplo. Para ele, o “diálogo não é só uma linguagem assumida pelo sujeito é uma escritura onde se lê o outro”. (KRISTEVA, 1974, p. 67). Ainda para Bakhtin, a respeito do dialogismo:

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo o discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. (BAKHTIN, 1990, p. 88).

Retomando essa concepção de Bakhtin, Kristeva elabora o conceito de intertextualidade, segundo o qual um texto se faz pelo cruzamento de várias superfícies textuais, “um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior” (KRISTEVA, 1974, p.62). Funciona como uma

relação análoga com a arte do tecer, uma imbricação de fios distintos, que juntos formam um tecido inteiro (tecido-texto): algumas vezes deixa perceber as entranhas da feitura, outras não. Para Kristeva,

O dialogismo bakhtiniano designa a escritura simultaneamente como subjetividade e como comunicatividade, ou melhor, como intertextualidade; face a esse dialogismo, a noção de “pessoa-sujeito da escritura” começa a se esfumçar, para ceder lugar a uma outra, a da “ambivalência da escritura”. (KRISTEVA, 1974, p.67)

Dessa forma, a linguagem poética começa a ler-se como, pelo menos, dupla. Nesse caso, para uma leitura exemplar das crônicas machadianas, tomaremos esse conceito intertextual, que deixa entrever na tessitura das crônicas, os fios de outros textos, e, sobretudo, nesta pesquisa, o tecer contextual de Homero e Virgílio na formação de um novo tecido-texto: a crônica de Machado de Assis. Isto porque esse cruzamento com outras superfícies textuais não é uma absorção passiva daquilo que lhe é alheio, mas uma transformação em outro texto.

Assim sendo, tentar-se-á mostrar de que forma o escritor fluminense se apropriou das marcas clássicas para construir o seu texto. Esta pesquisa ainda tomará como base as considerações feitas por Gerard Genette (1997) a respeito de intertextualidade no que concerne à alusão textual e à citação. Para o crítico francês, todos os textos precedem de outros textos, e cada um é uma escritura do que já existiu. Concepção esta que vem ao encontro do que foi dito anteriormente sobre diálogo intertextual. Para Genette, essa relação de co-presença entre dois ou mais textos, pode ser dividida em cinco tipos e nesse trabalho utilizaremos a primeira divisão, a intertextualidade, que ele desenvolve a partir de Kristeva e divide em três manifestações: citação, plágio e alusão. A última forma de manifestação intertextual é mais utilizada pelo cronista da “Semana”, quando se refere à cultura clássica que, de modo diverso da citação, depende de certa competência no momento da leitura, uma vez que não possui identificação do autor.

Também serão utilizados os conceitos de intertextualidade desenvolvidos por Tiphaine Samoyault (2008), em seu livro *A intertextualidade*. Para a autora, a “literatura se escreve certamente numa relação com mundo, mas também se apresenta numa relação consigo mesma, com sua história, a história de suas produções, a longa caminhada de suas origens” (p.9). Samoyault, também aborda a noção de intertextualidade voltada para uma reflexão sobre a memória da literatura, “na qual a intertextualidade não é mais apenas a retomada da citação ou da re-escritura, mas a descrição dos movimentos e passagens da escritura na sua relação consigo mesma e com o outro” (p. 11). Esta reflexão é fundamental quando se pensa

na tradição e na importância de Homero e Virgílio dentro da literatura. Seus textos figuram a base da literatura ocidental, e a retomada machadiana dessas obras, além de estabelecer a relação entre o escritor de *Dom Casmurro* e a presença clássica, podem mostrar muito a respeito desses textos greco-latinos na própria literatura brasileira, como eco da memória universal.

Com base em todos os críticos acima citados, pretende-se fazer um estudo da importância dessa presença nas crônicas e levantar hipóteses que a justifiquem. Entretanto, esta pesquisa não visa apenas localizar as fontes aludidas por Machado de Assis, mas refletir sobre a maneira pela qual ele inseriu essas marcas greco-latinas em seu discurso, estabelecendo um diálogo intertextual com a cultura clássica, construindo o seu novo tecido-texto.

Ainda deverá ser levado em consideração se essa corrente clássica era uma presença exclusiva desses escritos machadianos ou se fazia parte do “chão cultural do momento”. Além disso, deve ser pensado, se era uma prática intertextual apenas das crônicas da “Semana”, ou se já estava presente em outros momentos machadianos.

Jacyntho Lins Brandão, outro estudioso que se debruça na presença clássica em Machado de Assis, estudando a cultura da tradição grega, exemplifica um pouco desse universo, ao escrever o artigo: “A Grécia de Machado de Assis”, publicado em 2001 em *O novo milênio: interfaces linguísticas e literárias* pela Faculdade de Letras da UFMG. Nesse estudo, Brandão busca respostas sobre qual seria a Grécia do escritor fluminense e como *corpus* utiliza alguns contos machadianos, fazendo uma relação entre Machado, seu tempo e o tempo antigo, a fim de verificar como se daria essa junção, revelando um pouco do universo intertextual, que se pretende abordar nesse trabalho.

[...]na “inconsciência” de Machado é que, no meio de idéias virgens ou grávidas de idéias, não só Platão pode usar óculos eclesiásticos como é possível pensar uma Delfos pagã em plena Rua do Espírito Santo! O que parece regular no uso de referências gregas por Machado é esse deslizamento – que dá a elas um efeito radicalmente distinto do que teriam num autor arcádico, romântico ou parnasiano. Ainda que na “inconsciência” do cônego (e na de Machado) haja reminiscências, haja idéias e haja um Platão, nenhum dos três vem a ser exatamente o que era em Platão (nem mesmo o próprio Platão), mas andam soltos, misturam-se, contaminam-se nesse “vasto mundo incógnito”. Num certo sentido, poderíamos dizer que os arcádicos, românticos e parnasianos (e os helenistas, historiadores e filósofos) guardam *lembranças* da antiga Grécia, intencionalmente cultivadas; Machado só conhece reminiscências que, ainda que gregas (ou clássicas), são antes de tudo machadianas. (BRANDÃO, 2001 p. 6)

Esta dissertação está dividida em três capítulos. No primeiro, procurou-se discorrer a respeito do gênero da crônica, do percurso de Machado de Assis como cronista e os acontecimentos referentes àquela época. Buscou-se ilustrar a presença de Homero e Virgílio nas crônicas da “Semana” e tentou-se verificar como o escritor de *Helena* entrou em contato com as epopeias homéricas e virgilianas. Além disso, também foi feito um breve resumo dessas obras. Já nos outros dois capítulos, são estudadas as crônicas escolhidas para compor o *corpus* desta pesquisa, cada uma delas precedida pela transcrição, completa ou parcial, do texto em que a citação ou alusão está inserida. As crônicas escolhidas para compor o primeiro capítulo intitulado “Crise política e literatura”, mostram um período da República, no qual o governo recém implantado enfrentava a incompatibilidade de pensamentos que geraram conflitos como a Revolta da Armada e a Revolução Federalista, uma verdadeira crise política. Nessas crônicas, o colaborador da *Gazeta* também se debruça sobre o tema da literatura nacional e de traduções de obras clássicas. Finalmente, no terceiro capítulo, intitulado “Outro é o tempo e outro o regime”, frase proferida por Machado de Assis na crônica do dia 30 de outubro de 1892, tem-se um cronista indignado com as situações conflituosas que se apresentavam no novo regime, só para citar um exemplo, a Guerra de Canudos.

Vale ressaltar que as crônicas desse *corpus* foram consultadas diretamente na *Gazeta de Notícias*, periódico disponível no Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa (Cedap) da Faculdade de Ciências e Letras de Assis e na Hemeroteca Digital. Também foram utilizadas a edição de John Gledson (1996) e da Nova Aguilar (2008).

Ainda é preciso esclarecer que, nas crônicas retiradas do jornal optou-se por atualizar a escrita de acordo com a nova ortografia; entretanto, as citações de livros escritos anteriormente à reforma ortográfica não foram atualizados, respeitando sua forma original.

Capítulo Primeiro

O CRONISTA MACHADO DE ASSIS E OS POETAS HOMERO E VIRGÍLIO

1.1. A crônica

A crônica é um texto leve, fluente e sintético. Apresenta-se por um modo de ser natural, feito de uma linguagem que fala de perto, com a “sensibilidade de todo dia”. Se comparada ao romance, à dramaturgia ou à poesia, a crônica não oferece cenários sublimes, carregados de adjetivos e períodos cadentes, fala do “miúdo” e mostra uma grandeza, a beleza de um singular jamais suspeitado. (CANDIDO, 1992, p.14). A matéria prima do cronista é o cotidiano, ele trabalha com os acontecimentos diários e tece o dia-a-dia da cidade, por meio de uma linguagem marcada pela oralidade.

É importante ressaltar que a crônica nasce primeiramente como relato. Fernão Lopes, no século XV, escreveu a *Crônica histórica de Fernão Lopes*, texto no qual reuniu os acontecimentos da história portuguesa a fim de preservá-los ao longo do tempo, mesclando o real e o ficcional. (MOISÉS, M., 1984, p. 40-43). No Brasil, Pedro Vaz de Caminha é o responsável por inaugurar o gênero, quando escreve uma carta ao el-rei D. Manuel de caráter informativo sobre a nova terra, mas sem deixar de marcar suas impressões. Deste modo, ele parte do real, das circunstâncias ocorridas e busca registrá-las para preservá-las. Acrescenta ao relato um "toque de lirismo reflexivo", certa coloquialidade, e desses elementos surge a crônica. (BOSI, 1985, p.16-17)

A crônica, como “filha do jornal”, é fruto do século XIX. Nesse contexto, ela aparece com o nome de folhetim. Sua origem é francesa, *feuilleton*, e tem como finalidade precisa o espaço vazio no rodapé da primeira página do jornal, destinado ao entretenimento. Como afirma Marlyse Meyer, em seu artigo “Voláteis e Versáteis, de variedades e folhetins se fez a chronica”:

Aquele espaço vale-tudo suscita todas as formas e modalidades de diversão escrita: nele se contam piadas, se fala de crimes e monstros, se propõem charadas, se oferecem receitas de cozinha ou de beleza aberto às novidades, nele se criticam as últimas peças, os livros recém-saídos, o esboço do Caderno

B, em suma. E, numa época em que a ficção está na crista da onda, é o espaço onde se pode treinar a narrativa, onde se aceitam mestres ou noviços no gênero, curtas ou menos curtas- adota-se a moda inglesa de publicação em série se houver mais texto e menos coluna. (MEYER, 1992, p. 96).

No Brasil, os *feuilletons* não demoram a aparecer. Constituem um local de experimento para os jovens brasileiros candidatos a escritores do século XIX. A princípio, os textos eram traduzidos; depois, inicia-se a produção de textos nacionais. Ao longo do tempo, começam a aparecer dois tipos de produções literárias: a prática da escrita de romances inteiros e os comentários das questões importantes do dia. A primeira nomeou-se folhetim e a segunda, crônica.

Escrita para os meios jornalísticos, a crônica não tem pretensão de durar. Por se abrigar nesse veículo transitório, o seu tempo de vida é efêmero, “o seu intuito não é o dos escritores que pensam em “ficar”, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade” (CANDIDO, 1992, p. 14). É exatamente por essa naturalidade que consegue aproximar a literatura da vida de cada um e, quando passa do jornal ao livro, percebemos que a sua durabilidade pode surpreender.

Distante do “alto da montanha”, a crônica se torna mais humana, aproxima-se do leitor. O cronista, vizinho aos fatos corriqueiros do dia-a-dia, é mestre na arte de contar histórias, ele “tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo” (ARRIGUCCI, 1987, p. 51).

A crônica é tempo e memória, nela pulsam os acontecimentos de uma época, funciona como registro de um tempo, é o eco da vida humana.

Preso ao calendário dos feitos humanos e não às façanhas dos deuses, mas podendo envolver até a conjunção dos astros (o cronista costumava fazer as vezes de astrônomo, dando notícias do que ia pelo céu paralelamente aos acontecimentos terrestres), a crônica pode constituir o testemunho de uma vida, o documento de uma época ou um meio de se inscrever a história no texto. (ARRIGUCCI, 1987, 52).

E esses “feitos humanos” da crônica estariam no fato mais “comezinho”, como dissera José de Alencar, que assemelha o ofício de cronista ao exercício do colibri, “a esvoaçar em ziguezague e a sugar, como o mel das flores, a graça, o sal e o espírito que deve necessariamente descobrir no fato o mais comezinho”. (ALENCAR, 1958, p.48)

1.2. Machado de Assis cronista

Machado de Assis é um notável representante desse gênero, cujo estudo muitas vezes é deixado à margem em favor dos seus contos e romances. Nem por isso, entretanto, ele não merece igual contemplação. Deve ser somado a sua fortuna crítica ampliando a grandiosidade do escritor. Embora seja considerada “gênero menor”, a crônica machadiana tem merecido a atenção da crítica e a contribuição jornalística do criador de Capitu começa a se tornar fértil campo de estudos: Lúcia Granja já analisou as primeiras produções machadianas do decênio de 1860 em seu *Machado de Assis, escritor em formação* (2000), Dilson Cruz debruçou-se sobre as crônicas posteriores, escritas entre 1892 e 1893, em *Estratégias e Máscaras de um Fingidor: a crônica de Machado de Assis* (2002) e Daniela Mantarro Callipo analisou o diálogo com o poeta francês Victor Hugo nas suas *Rimas de ouro e sândalo: a presença de Victor Hugo nas crônicas de Machado de Assis* (2010). O interesse justifica-se: por “debaixo” das crônicas leves e aparentemente descompromissadas, “há sempre muita riqueza para o leitor explorar”. (CANDIDO, 1992, p.19)

A crônica na carreira de Machado de Assis não deve ser considerada um apêndice desimportante em meio à grandiosidade dos seus contos e romances. Vale lembrar que Machado exerceu por mais de quarenta anos regularmente o papel de cronista em vários periódicos fluminenses.

Ao contrário do que dizem outros autores, Galante de Souza afirma que Machado de Assis iniciou sua colaboração para o jornal em 1854, aos quinze anos, no jornal carioca trissemanal *Periódico dos Pobres*. A partir daí, a contribuição do escritor com os jornais da época será latente. Seu percurso passará pelos folhetins, crítica teatral, contos, trabalhará como revisor de provas, redator, articulista e, sobretudo, como o criador de mais de seiscentas crônicas.

Em 1859, aos vinte anos, ele estreia como cronista na revista *O Espelho*. Era responsável pela crônica teatral e ainda escreveu algumas poesias e diversos ensaios literários ou críticos. Foi uma revista de curta duração, mas, de acordo com Jean-Michel Massa (1971), Machado de Assis escreveu em todos os dezenove números; a cada semana, publicava pelo menos um texto, às vezes dois ou três.

Depois da contribuição para *O Espelho*, Quintino Bocaiúva, em 1860, convida Machado de Assis para assumir os folhetins do *Diário do Rio de Janeiro*, onde, três anos antes, estivera Alencar. Ainda de acordo com Massa, a entrada para esse jornal representou um momento decisivo na carreira do escritor de *Helena*. Lúcia Miguel Pereira (1988, p.77)

considera que a ida para um jornal de maior prestígio, fez com que o escritor abandonasse o amadorismo das revistas literárias e amadurecesse, diante da obrigação de “dar a sua opinião sobre os assuntos do dia” para um público muito maior do que lhe era de costume. Deste modo, em outubro de 1861, começou a escrever durante cinco meses e meio os “Comentários da Semana” sob o pseudônimo de Gil e de M. A.. Essas crônicas falavam de literatura e teatro, mas, sobretudo, de política de forma arrojada e ferina. Joaquim Saldanha Marinho, que era o diretor político do jornal, não recebeu muito bem suas ideias e seus comentários políticos, suspendendo a contribuição do escritor fluminense. Porém, ele continua a colaborar anonimamente a fim de garantir sua subsistência.

Decepcionado com o desfecho no *Diário*, Machado de Assis anima-se com o lançamento da revista *O Futuro*² em setembro de 1862, para a qual escreve vinte e três escritos, dentre eles, dezesseis crônicas. Essa revista terá curta duração, parando de circular após dez meses. Nessas crônicas, o escritor assume uma postura oposta em relação à anterior contribuição, como é possível ver em sua primeira crônica:

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. (...) Limpei-a, acariciei-a, e, como o Abencerragem ao seu cavalo, disse-lhe algumas palavras de animação para a viagem que tínhamos de fazer. (...)

— 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 idéias e as tuas mais bonitas palavras; vais escrever nas páginas do Futuro. Olha para que te guardei! 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 idéias é muito pior que o das ruas; tu és franzina, retrai-te e fecha-te no círculo dos teus deveres, quando couber a tua vez de escrever crônicas. Seja 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. (ASSIS, 1962, p.299)

² A respeito da contribuição de Machado de Assis para essa revista ver a dissertação de mestrado de Aline Cristina de Oliveira Cataneli : *Machado de Assis: Cronista d'O Futuro (1862-1863)*

Com essa crônica, o escritor faz uma espécie de apresentação de como serão seus textos na então recente revista, mostra-se cauteloso e prudente para lidar com os acontecimentos do dia.

Em 1864, sob o pseudônimo de Sileno, escreve dez crônicas para o jornal paulistano *Imprensa*, mas a colaboração, de acordo com Jean-michel Massa, talvez tenha sido interrompida para preparar a coletânea de poemas *Crisálidas*. No mesmo ano, inicia no *Diário do Rio de Janeiro* assinando M. A. a série “Ao acaso” e, entre 1864 e 1865, escreve quarenta e duas crônicas.

Em 1869, assinou cinco anos de contrato com a Casa Garnier, período no qual deixou um pouco à margem seu ofício de cronista, dedicou-se à escrita de alguns contos no *Jornal das Famílias* e lançou seu primeiro romance, *Ressurreição*, em 1872.

Volta a escrever crônicas em 1876, com a série “Historias de Quinze dias” até dezembro de 1877, na *Ilustração Brasileira*, revista editada pelos irmãos Carlos e Henrique Fleiuss, que surgia poucos meses depois do desaparecimento da *Semana Ilustrada*, outra publicação igualmente por eles dirigida. Foi fundada em dezembro de 1860 e saiu de circulação em abril de 1876; nela, Machado também colaborou com crônicas assinadas por “Dr. Semana”, pseudônimo coletivo sob o qual se escondiam diversos redatores.

Em 1878, sob o pseudônimo de Eleazar, começa a escrever as “Notas Semanais” para o jornal *O Cruzeiro*.

No ano de 1883, inicia um período de longa colaboração para o periódico *Gazeta de Notícias*, que só terá fim em 1897. Há apenas uma interrupção entre agosto de 1889 e abril de 1892, momento político de grande tensão. Entre 1883 e 1886, Machado de Assis adotou o pseudônimo de “Lélio” e assinou os textos publicados na seção “Balas de Estalo”. Após essa seção, assina outra intitulada “A+B” como “João das Regras”. Com o pseudônimo de “Malvólio” escreve 48 artigos em quadras sob o título “Gazeta de Holanda” entre 1886 e 1888. Passa a escrever a seção “Bons dias” depois de 1888, assinando “Boas Noites” até agosto de 1889.

E enfim, entre abril de 1892 e fevereiro de 1897, começa a escrever crônicas para a coluna dominical de primeira página intitulada “A Semana”, foco deste trabalho. Nessa coluna, abandona o pseudônimo, prática muito corrente na época e que, até então, havia sido exercida por Machado em vários momentos. São crônicas sem assinatura e ele “cai no anonimato daqueles que não precisam mais assinar para serem reconhecidos. Ele é seu estilo.” (BRAYNER, p. 413). Além do mais, como bem observa Eugênio Gomes (1972, p.11) o

anonimato era impossível “já que o estilo de suas crônicas estava definitivamente identificado com a sua personalidade e não havia mais como disfarçá-la”.

Artur Azevedo, em *O álbum*, em janeiro de 1893 tece o seguinte comentário a respeito dessas crônicas machadianas: “atualmente escreve Machado de Assis todos os domingos, na *Gazeta de Notícias*, uns artigos intitutados a semana, que noutro país mais literário que o nosso teriam produzido grande sensação artística”³

Comentário este que já supõe uma ideia de que se tratava de obras com pretensões literárias um pouco acima do preceito desse gênero. Para a crítica Sonya Brayner é em “A Semana” que Machado de Assis veste seu melhor traje, como afirma a autora em “Machado de Assis: um cronista de quatro décadas”:

Continua em sua técnica do comentário ambivalente, volúvel mas sem exagerar nas associações paradoxais, ganhando a crônica mais tempo para o leitor perceber o assunto e suas conexões. É em “A Semana” que terá sua melhor forma e tonalidade, dono de uma invejável capacidade para trabalhar, em cima do efêmero e transitório, a sua modernidade no ocaso do século. Os anos 80 e 90 encontraram sua política comentada por um observador sem partido mas hábil na arte de captar a interação de idéias e atos da época, transformando em imagens-matrizes o grande relacionamento de vozes estridentes e reivindicatórias vindas de diversos setores da sociedade brasileira. (BRAYNER,1992, p. 415)

O Brasil finissecular estava passando por um momento de importantes mudanças políticas e econômicas. Assim, essas crônicas tomam características diversas dos seus textos jornalísticos publicados anteriormente. Para o crítico inglês John Gledson, nesses escritos Machado de Assis já não excede no tom de galhofa e mostra certo pessimismo, é o que podemos observar nesse fragmento da introdução de John Gledson na organização feita por ele de “A Semana”:

Não há dúvida que o tom dominante destas crônicas é pessimista: seria surpreendente que fosse outra coisa, e não só pela natureza e caráter do seu autor. Os acontecimentos que acompanham, seja na esfera política, seja na econômica ou até na militar não são feitos para otimistas. Mas seria um erro concluir disto que não mais do que a reação de um homem amargado à mudança de regime, e assim reduzir a sua validade como comentário ao momento histórico. Como já disse em outras ocasiões, Machado, por mais desesperado que ficasse nas últimas décadas da sua vida, também nunca deixou de se interessar apaixonadamente pela sorte de seu país: neste sentido,

³ Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/060041-02#page/2/mode/1up>, acesso em 11/06/2013.

no único bom sentido da palavra, foi patriota. Creio que estas obras podem ser lidas como uma etapa importante nesse compromisso com o Brasil, e no pensamento detalhado e complexo que o sustentava. (GLEDSON, 1996 p. 34)

Em crônica do dia 7 de maio de 1893, que fará parte do corpus desse trabalho, ao tratar de algumas questões do Congresso, o cronista faz o seguinte comentário: “outro é o tempo e outro o regime”. (p.931). Frase esta, que vai ao encontro das opiniões tecidas por Gledson, era cronista que precisava se adaptar às mudanças dos novos tempos, ora pessimista, ora patriota e, muitas vezes, cético.

1.3. Os domingos machadianos e as questões de seu tempo

Responsável, entre abril de 1892 e fevereiro de 1897 pela coluna “A Semana” o cronista publicava todos os domingos no jornal fluminense *Gazeta de Notícias*, essas que foram suas últimas crônicas. Fundada no Rio de Janeiro em 2 de agosto de 1875 por Manuel Carneiro, Elísio Mendes e Ferreira de Araújo, a *Gazeta de Notícias* foi um jornal inovador: o primeiro a ser vendido nas ruas fluminenses, obtendo o contato direto com o leitor, diferente de outros jornais que só eram vendidos por assinatura ou nos balcões da tipografia. Essa inovação também pode ser atribuída à composição do jornal, que abrangia diversos gêneros, como romance/novela, poesia, crônica e notícias. Graças a essa diversidade de textos, despertou o interesse dos leitores, atendendo a todas as classes sociais, tornou-se atraente, uma vez que tinha o custo pequeno, e era acessível ao grande público. Para Simões Jr. (2007, p. 118), o “jornal de Ferreira de Araújo criou um novo público leitor e democratizou a informação, que era privilégio de poucos. Era uma reforma jornalística com implicações políticas e sociais”.

Era um jornal leve, com matérias descontraídas que contribuíram para a democratização da leitura devido a seu baixo custo, facilitando o incentivo à literatura. Isso porque, além das causas de disputa política, impulsionou nomes importantes das letras, divulgando e financiando essa arte tão prezada a este jornal que fortaleceu a produção intelectual brasileira, estampando em suas páginas nomes de colaboradores como: Joaquim Nabuco, Machado de Assis, Olavo Bilac, Coelho Neto, Artur de Oliveira, José do Patrocínio, dentre outros.

Embora a *Gazeta* evitasse participar de discussões políticas, não conseguiu escapar das consequências da Revolta da Armada de 1893, que provocou polêmicas em todo o país e a

indignação de Floriano Peixoto, o qual ordenou o fechamento de vários periódicos, como *A Atualidade*, do Rio Grande do Sul. A *Gazeta de Notícias* teve a circulação suspensa alguns dias (SODRÉ, 2004, p. 263), mas voltou fortalecida e revigorada.

A situação política sob a qual Machado de Assis escreve suas crônicas dominicais era de grande tensão. O princípio mais imediato dessa origem conflituosa encontrava-se nos dois golpes de 3 e 23 de novembro de 1891, em que primeiro Deodoro da Fonseca e depois Floriano Peixoto estiveram à frente de poderes ditatoriais. Na questão econômica, a credibilidade dos anos de governo de Deodoro tinha sido destruída pela corrupção do “Encilhamento”, que culminou no golpe de 3 de novembro chamado de “o golpe da bolsa”. Vinte dias depois, Deodoro é destituído do seu cargo e a presidência é entregue a Floriano. As crônicas machadianas são escritas em meio à mudança de regime que, como salienta Wilma Peres Costa não foi uma transformação pacífica:

Bem ao contrário. Para além da surpresa provocada pelo golpe de Estado de 15 de novembro, seguiu-se uma década de conflitos de toda ordem, na qual se sucederam as dissensões militares, os conflitos intra-oligárquicos, os motins populares, a guerra civil (COSTA, 1996, p.16).

Floriano Peixoto, devido a seu autoritarismo, recebeu o apelido de “Marechal de ferro”. Ele tinha como principais opositores os partidários de Deodoro da Fonseca e os defensores da Constituição. Floriano e Custódio de Melo, ministro da Marinha, vão iniciar uma política de derrubada dos governadores aliados de Deodoro, política que terá início em novembro de 1891 e só terminará em março de 1892. Essa política de derrubada vai se apoiar em movimentos oposicionistas locais, que terão o apoio e em alguns casos o auxílio militar direto do Governo Federal. Todo esse movimento florianista vai dar origem a um ciclo de revoltas deodoristas, que ocorrerão no Rio de Janeiro. Pode-se dizer que essas revoltas são fruto do descontentamento de três grupos: militares seguidores do presidente deposto; lideranças políticas alçadas do poder em seus estados depois de 23 de novembro; banqueiros do Encilhamento prejudicados pela política ortodoxa do Ministro da Fazenda. A vitória governamental sobre essas revoltas trouxe mais segurança a Floriano para iniciar uma política própria e independente de seus aliados de 23 de novembro. A firmeza do Marechal no combate aos rebeldes será um fator importante para a consolidação de sua posição de liderança dentro do governo.

Duas revoltas sangrentas marcaram seu governo e, conseqüentemente, as páginas dos relatos semanais de Machado de Assis: a Revolução Federalista e a Revolta da Armada. A

primeira ocorreu no Rio Grande do Sul, de 1893 a 1895, entre os republicanos pica-paus (partidários de Floriano) e os maragatos (liberais pertencentes ao Partido Federalista). O movimento durou 31 meses e dizimou cerca de 10 mil pessoas. Já a Revolta da Armada ocorreu no Rio de Janeiro em 1893. Exigindo respeito à Constituição, o almirante Custódio de Melo provocou um movimento de revolução na marinha contra o Marechal de Ferro, que reagiu com violenta repressão.

Em suma, pode-se afirmar que o governo de Floriano Peixoto foi progressista, porque tomou medidas visando à modernização do Brasil; autoritário e pessoal, por ter procurado impor a oposição pela força e por se colocar acima das facções políticas e das próprias forças Armadas; intervencionista, por aumentar a participação do poder político na vida do país enfrentando o poder de grupos privados, e agressivo com os países de tendência a prejudicar a República e o Brasil. (COSTA, 1979, p.179).

Nos primeiros cinco anos da República, o governo federal foi puramente militar, primeiro com Deodoro da Fonseca e depois com Floriano Peixoto.

Enquanto isso, as linhas mestras do poder começavam a se definir. Em primeiro lugar, o *federalismo*, ao descentralizar o poder e consagrar a autonomia dos estados perante a União, criou condições para o fortalecimento das oligarquias estaduais. A *Constituição* de 1891 estabelecia que os estados da federação poderiam negociar empréstimos externos sem a intermediação do governo federal (NEVES, HEIZER, 1991, p. 68)

Além disso, era de competência exclusiva dos Estados decretarem impostos sobre a exportação de mercadorias de sua própria produção, imóveis rurais e urbanos, transmissão de propriedades, indústria e profissões.

Tudo isso ocasionou um maior fortalecimento de alguns estados. São Paulo, por exemplo, ficava com todo o lucro das exportações do café paulista, porque os impostos sobre a exportação eram arrecadados por todas as unidades da federação. “O fortalecimento dos estados trazia como contrapartida o predomínio das oligarquias regionais no conjunto da política nacional, e, por outro lado, consolidava, por sua dinâmica própria, uma nítida hierarquia entre essas mesmas oligarquias” (NEVES, HEIZER, 1991, p. 68).

Os dois estados mais importantes da União eram São Paulo e Minas Gerais. Da aliança entre as oligarquias paulista e mineira teve origem a chamada “política do café-com-leite”, a qual levava a presidência da República a uma oscilação de mandatos paulistas e mineiros. Um deles foi o paulista Prudente de Moraes, que governou o Brasil entre 1894 e 1898, enquanto Machado de Assis ainda escrevia para a coluna “A Semana”.

Prudente de Moraes foi o primeiro presidente civil da Primeira República. Sua eleição encerra o período dos governos provisórios dos marechais Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto e marca o início do predomínio da oligarquia cafeicultora no poder. Em seu mandato,

houve episódios de maior importância, como a negociação da paz com os revoltosos do Sul e o interregno, entre 10/11/1896 e 4/2/1897 quando por doença presidencial assume o vice, Manuel Vitorino, florianista radical. Nos dois casos apesar do jacobinismo, tanto se faz a paz mantendo-se o respeito à Presidência, como Prudente retomou o poder (CARDOSO, 1975, p.46).

Os jacobinos defendiam a permanência de Floriano Peixoto no poder. Provinham da classe média, do operariado, da juventude civil ou militar, do funcionalismo, dos positivistas e, principalmente, dos quadros do Exército. Defendiam uma república forte em oposição ao liberalismo. Detectavam ameaças monarquistas nas agitações do período, estendendo sua atividade até o governo civil de Prudente de Moraes. Tinham profunda desconfiança das lideranças civis. Pressionavam para que as eleições fossem adiadas e para que o presidente não aceitasse o jogo eleitoral. Porém, não conseguiram, porém, evitar o encaminhamento dado ao governo de Prudente de Moraes.

Quando seu vice Manuel Vitorino assumiu o poder, a crise econômica se agravara, e as medidas adotadas pela gestão de Vitorino para solucioná-la aprofundaram o conflito entre a oligarquia cafeicultora e os florianistas. Além disso, pouco antes de Vitorino assumir a presidência, estava começando, no interior do estado da Bahia, a Guerra de Canudos, conflito que vai marcar o governo de Prudente de Moraes. As três primeiras campanhas militares enviadas a Canudos fracassaram e o governo federal sofreu um desgaste político em razão desses insucessos militares. Prudente de Moraes se restabeleceu, e reassumiu a presidência justamente neste momento, organizando a grande campanha militar e vencendo a guerra com a destruição do contestado de Canudos.

Depois disso, o presidente ainda sofreu um atentado, mas quem acabou sendo atingido foi o ministro de Guerra, marechal Bittencourt. Esse atentado, embora fracassado, deu condições para que o presidente decretasse o “estado de sítio”. Com isso, Prudente de Moraes neutralizou a oposição política e assegurou o predomínio dos interesses da oligarquia cafeicultora no plano da política nacional.

Como visto, foram períodos de grande turbulência. Machado de Assis mostra-se, diante de tudo isso, com muita cautela e, muitas vezes, cansado, como expressa em crônica do dia 26 de novembro de 1893: “Tudo isto cansa, tudo isto exaure” (*Gazeta de Notícias*, 26 de novembro de 1893, p.1).

A República chegava e com ela muita coisa mudou. É sabido que, para o Conselheiro Aires, personagem de Machado de Assis no romance *Esau e Jacó*⁴, “Nada se mudaria. O regime sim, era possível, mas também se muda de roupa sem trocar a pele [...] No sábado, ou quando muito na segunda-feira, tudo voltaria ao que era na véspera, menos a Constituição” (ASSIS, 1971, p. 1031)

O Conselheiro Aires pensa como Aristides Lobo, o propagandista da República:, para ele o povo, diante dos acontecimentos da proclamação do novo regime, assistira a tudo bestializado, sem compreender o que se passava, julgando ver talvez uma parada militar. (MURILO CARVALHO, 1996, p. 9). Uma reação incompatível com o ideário republicano, que coloca o povo como protagonista dos acontecimentos. A mudança para o novo regime não levou o povo às ruas, deixou-o como espectador do movimento republicano.

Depois de finalizada sua contribuição na coluna “A Semana” em 1897, passando a pena para Olavo Bilac, Machado de Assis ainda escreve em 1900 duas crônicas para substituir uma breve ausência de Bilac. Em uma dessas crônicas, mais precisamente naquela de 4 de novembro, o cronista escreve sobre a morte do sineiro da Glória, João, que havia se dedicado ao repique dos sinos sem saber o motivo das badaladas. João acompanhou a história da cidade, “os partidos subiam ou caíam, João dobrava ou repicava, sem saber deles. Um dia começou a guerra do Paraguai, e durou cinco anos; João repicava e dobrava, dobrava e repicava pelos mortos e pelas vitórias.” Vida ou morte, guerra ou paz, subida ou descida, Império ou República, as batidas eram as mesmas: “Quando se fez a abolição completa, quem repicou foi João. Um dia proclamou-se a República, João repicou por ela, e repicaria pelo Império, se o Império tornasse.” (ASSIS, 1994, p. 771)

O cronista ainda continua o texto afirmando não ser uma questão de opiniões, mas sim de ofício do sineiro ativo da Glória. O semanista deixa transparecer que também o povo diante daquela mudança de regime não participou das decisões do governo. Pode-se dizer que, o “povo miúdo” dobrava e repicava independente das causas, assim como o sineiro da Glória e o personagem Custódio, outra vez do romance *Esau e Jacó* na sua preocupação com o nome de sua confeitaria, “Confeitaria do Império” em plena república proclamada. Na discussão acerca da tabuleta nova, Custódio está preocupado e desesperado com o nome da confeitaria e não com a mudança de regime, para ele “Império” ou “República” são nomenclaturas que interferem no seu bolso e, além da dúvida em relação ao nome para colocar na tabuleta, também tem o receio de que venham quebrar-lhe a vidraça. Em nenhum momento ele disse

⁴ Romance publicado em 1904, penúltimo romance de Machado de Assis.

ser favorável a um regime ou ao outro, ou confessou sua preferência, da mesma forma que o sineiro da Glória: alheio a qualquer decisão política, afastado dos acontecimentos.

Para o povo, a “pele” realmente continuava a mesma, mudou-se a roupa, houve apenas uma alteração de um artigo da Constituição, como diria o Conselheiro Aires. O fato era que as mudanças vinham gradativamente e, talvez, a mudança de regime não fosse a causa, e sim o “espírito dos tempos”. O próprio cronista da “Semana” quando resolve fazer um balanço de seus cinco anos assinando a coluna, faz um resumo desse fim de século:

este século acabou por deitar todos os nomes no mesmo cesto, misturá-los, tirá-los sem ordem e cosê-los sem escolha. É um século fatigado. As forças que despendeu, desde princípio, em aplaudir e odiar, foram enormes. Junta a isso as revoluções, as anexações, as dissoluções e as invenções de toda casta, políticas e filosóficas, artísticas e literárias, até as acrobáticas e farmacêuticas, e compreenderás que é um século esfalfado (ASSIS, 2008, p.1375).

Eram tantas as transformações no ritmo de vida, no pensamento, nos costumes, na própria aparência do mundo a sua volta. Começava, de certo modo, “a vertigem dos tempos modernos”. República, trabalho livre, indústria, imigração, avanços na medicina, revoluções, revoltas, progresso, civilização. Era uma mistura de sensações para o cronista “esfalfado” da *Gazeta*, revestido de um grande passado. Por isso, muitas vezes, nessas que são suas últimas crônicas, haverá uma miscelânea de presente e passado. “O espírito “utilitário e prático” (ASSIS, 1996, p.233) do final do século XIX tangia a nota nostálgica que embalava a pena do escritor, tomado pela melancolia do ancião que vai se sentindo cada vez mais órfão de sua época”. (FRANÇA, p.12)

Para Julio França, não eram idiossincrasias da velhice que levaram Machado a se incomodar com os novos tempos, ele não era um retrógrado. O que o incomodava na nova ordem burguesa eram os “pregoeiros da modernidade e seu culto cego às maravilhas da civilização”: a crença na infalibilidade da ciência, primeiras tentativas de uma modernização, falta de espírito público e os valores morais da sociedade moderna. Ele mesmo sintetiza seus sentimentos em crônica do dia 4 de novembro de 1892: “Há ocasiões em que, neste fim de século, penso o que pensava há mil e quatrocentos anos um autor eclesiástico, isto é que o mundo está ficando velho. Há outras ocasiões em que tudo me parece verde em flor” (ASSIS, 1996, p.162).

Em meio a todo esse momento conturbado dos acontecimentos da época, Machado de Assis escrevia suas crônicas dominicais para a *Gazeta* na coluna “A Semana”. Dez delas

foram selecionadas para compor o corpus desse trabalho, aquelas que melhor expressassem o diálogo intertextual com os poetas clássicos. Durante uma primeira leitura das crônicas machadianas desse período foi observada uma forte presença da cultura greco-latina, sobretudo de Homero e Virgílio; por esse motivo, surgiu a ideia de aprofundar o assunto com esse trabalho. Esta ideia teve seu início ainda na graduação, na pesquisa de iniciação científica intitulada, *Um diálogo ítalo-brasileiro: A presença italiana em A Semana de Machado de Assis entre 1892 e 1893*, com uma bolsa FAPESP, na qual se estudava a presença italiana apenas nos anos de 1892 e 1893 da coluna dominical da *Gazeta*. Neste momento, a leitura das crônicas machadianas da “Semana” possibilitou a percepção de uma presença muito grande dos poetas clássicos e de suas obras, ainda maior com relação à presença italiana. Diante dessa corrente clássica que se mostrava durante o trabalho de iniciação científica, optou-se por tentar desvendá-la na pesquisa de mestrado.

1.4. A presença de Homero de Virgílio nas crônicas machadianas

Em uma primeira leitura, foram encontradas 27 crônicas que apresentavam algum diálogo com Homero e Virgílio. Devendo ressaltar que, na maioria das vezes, a crônica apresentava mais de um intertexto com esses poetas. Essas marcas clássicas manifestam-se de diferentes modos, como por exemplo, por meio de citações, referências a passagens das epopeias, alusões a personagens, aos poetas e às próprias obras, sendo a alusão a forma de intertextualidade preferida do cronista da *Gazeta*.

Em outras três crônicas, foi observada uma recorrência a personagens mitológicos como, por exemplo, Ulisses, Penélope e Aquiles. Há ainda um intertexto feito com o personagem Hércules dentre as vinte e sete crônicas. Esses intertextos, porém, não serão somados à presença homérica e virgiliana, uma vez que esses personagens podem fazer parte de sagas conhecidas na era clássica e mais tarde esses poetas os retomaram, de modo que não é uma criação própria dos escritores, como bem explica Donaldo Schüller (2004) a respeito de Homero, em seu livro *A construção da Ilíada: uma análise de sua elaboração*:

O poeta não precisa apresentar detalhadamente a maioria das personagens, porque elas são conhecidas de seus receptores. Ele as buscou nas sagas conhecidas por todos. Os estudos comparativos, no entanto, revelam que não há coincidência caractereológica das personagens homéricas com as homônimas do ciclo épico. Homero aproveitou-lhes o nome e as linhas centrais de sua atuação. Mas o caráter da personagem é criação dele. Reelabora a personagem, infunde-lhe vida nova. (p. 14)

Nesse caso, Machado de Assis quando cita esses personagens poderia não estar se referindo aos poetas, mas somente a um imaginário popular, como já fazia, por exemplo, em uma crônica de 17 de março de 1867 para o jornal na coluna “Cartas Fluminenses”: “a indulgência de Sócrates e a minha austeridade são o nosso calcanhar de Aquiles” (*Diário do Rio de Janeiro*, 17 de março de 1867). Nessa crônica tem-se a sensação de que o cronista não esteja se referindo exatamente a Homero, mas a um conhecimento popular, como é o caso dos fios de Penélope que até hoje podemos usar no cotidiano sem necessariamente conhecermos, termos lido a *Odisseia*.

Nesse sentido, esse trabalho visa analisar os intertextos inequívocos estabelecidos com os poetas clássicos, excluindo os personagens da mitologia, por não poder provar que o cronista esteja de fato se referindo a Homero ou Virgílio.

Assim sendo, considerando as vinte e sete crônicas em que se encontra a presença de Homero e Virgílio, dentro desses textos foram encontrados trinta e quatro intertextos feitos com esses poetas e suas obras, isso porque existem crônicas com mais de um intertexto. De todo esse diálogo com os poetas, nove deles concernem a Virgílio, sendo três alusões e três citações à Eneida, e três alusões ao próprio poeta. Já com Homero, os intertextos são mais recorrentes, totalizando vinte e cinco; dentre eles foi possível encontrar sete alusões ao próprio poeta, doze alusões e duas citações da *Ilíada*, e mais quatro aparições da mesma citação que pode ser tanto da *Ilíada* quanto da *Odisseia*, ponto este que será abordado nas análises.

Dessas vinte e sete crônicas foram selecionadas dez que serão definitivamente analisadas nesse trabalho. O processo de seleção levou em conta os textos que melhor expressassem o diálogo com esses dois nomes da literatura clássica, por meio de alusões e citações inequívocas. As outras crônicas serão inseridas no decorrer do trabalho.

Todo esse entrelaçar de fios grego-latinos e a sua atualização no contexto da época será pensado quanto à formação de um novo tecido-texto: a crônica machadiana.

Como se pode verificar, há um número bastante considerável de marcas greco-latinas no período, marcas estas que desempenham um significativo papel na construção do texto machadiano, e que merecem ser analisadas a fim de acrescentar novos dados à interpretação das crônicas do escritor fluminense, bem como tentar buscar o que essa presença revela do escritor Machado de Assis.

Quando se trata de crônica, outro aspecto que não pode ser deixado à margem é o diálogo com o próprio tempo. A recuperação das epopeias clássicas e de seus autores nessas crônicas parece, a princípio, mostrar uma admiração e um reconhecimento pelo passado, berço da cultura ocidental, da importância de nomes como Homero e Virgílio dentro da

literatura universal, mas também indica um diálogo com o universo cultural da Grécia e da Roma antigas presentes do Rio de Janeiro do século XIX. Quando Machado recupera um elemento da antiguidade clássica, insere-o de acordo com o contexto cultural e histórico próprio daquele momento presente, como expressa o próprio escritor fluminense:

Cada tempo tem o seu estilo. Mas estudar-lhe as formas mais apuradas da linguagem, desentranhar deles mil riquezas, que, à força de velhas se fazem novas, – não me parece que se deva desprezar. Nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos; com haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum. (ASSIS, 2008, p.148)

Nesse sentido, o diálogo machadiano com a cultura clássica, proporcionado por meio do gênero crônica, está atrelado também ao próprio tempo e aos acontecimentos ligados à época; ou seja, a crônica é o gênero colado ao tempo, como bem revela a sua própria etimologia – *chronos*/ crônica, tem uma relação com o tempo vivido e com os acontecimentos do cotidiano, segundo Margarida de Souza Neves em “Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas”:

Ela prende-se ao registro ou narração dos fatos e suas circunstâncias em sua ordenação cronológica, tal como estes pretensamente ocorreram de fato, na virada do século XIX para o século XX, sem perder seu caráter de narrativa e registro, incorpora uma qualidade moderna: a do lugar reconhecido a subjetividade do narrador. Num e noutro caso, a crônica guarda sempre se sua origem etimológica a relação profunda com o tempo vivido. (NEVES, 1992, p. 82)

A crônica ocupa-se de “espírito do tempo” devido as suas características formais como também pelo conteúdo, pela relação que nela se instaura entre ficção e história. Nesta perspectiva, Machado de Assis, em suas crônicas, reflete os acontecimentos de uma época. E os elementos clássicos com os quais dialoga estão atrelados ao contexto do Rio de Janeiro do século XIX. É por isso que, para construir o cenário do diálogo entre o escritor fluminense e a pátria de Homero e Virgílio, quando se trata principalmente de crônicas, deve-se levar conta o próprio tempo do cronista.

1.5. Machado de Assis leitor épico

A proposta desse tópico não é tentar definir quais versões das epopeias Machado de Assis teria lido. Pretende-se formular hipóteses para pensar de que maneira ele entrou em contato com essas obras, a fim de melhor compreender os intertextos clássicos tecidos pelo cronista e se esse contato pode alterar a forma de construir o diálogo com as obras e seus respectivos autores.

No livro *A biblioteca de Machado Assis*, organizado por José Luis Jobim (2001) tem-se a informação de que as edições da *Ilíada* e da *Odisseia* encontradas na biblioteca do escritor são traduções francesas e em prosa feitas por Leconte de Lisle sem definição de data.

Lendo crônicas anteriores, sabemos que Machado tinha uma admiração pelo tradutor brasileiro Odorico Mendes, que foi, de acordo com o crítico Paulo Sérgio de Vasconcellos, o primeiro tradutor de toda a *Ilíada* e da obra integral de Virgílio e Homero em língua portuguesa.

Em crônica de 26 de setembro de 1864, para o jornal *Diário do Rio de Janeiro* na série “Ao acaso”, o cronista fluminense mostra que conhece o tradutor, comentando sua morte e suas traduções:

Não por acaso, antes muito de indústria, guardei para o fim do folhetim a notícia da morte de Odorico Mendes.

A imprensa comunicou ao público que o ilustre ancião falecera em Londres a 17 do passado.

Odorico Mendes é uma das figuras mais imponentes de nossa literatura. Tinha o culto da antiguidade, de que era, aos olhos modernos, um intérprete perfeito. Naturalizara Virgílio na língua de Camões; tratava de fazer o mesmo ao divino Homero. De sua própria inspiração deixou formosos versos, conhecidos de todos os que prezam as letras pátrias.

E não foi só como escritor e poeta que deixou um nome; antes de fazer a sua segunda Odisséia, escrita em grego por Homero, teve outra, que foi a das nossas lutas políticas, onde ele representou um papel e deixou um exemplo.

Era filho do Maranhão, terra fecunda de tantas glórias pátrias, e tão desventurada a esta hora, que as vê fugir, uma a uma, para a terra da eternidade.

Há poucos meses, Gomes de Souza; agora Odorico Mendes; e, se é exata a dolorosa notícia trazida pelo último pacote, agrava-se de dia para dia a enfermidade do grande poeta, cujos *Cantos* serão um monumento eterno de poesia nacional.

Deus ampare, por glória nossa, os dias do ilustre poeta; mas, se ele vier a sucumbir depois de tantos outros, que lágrimas serão bastantes para lamentar a dor da Níobe americana? (*Diário do Rio de Janeiro*, 26 de setembro de 1864, p.1).

Odorico Mendes concluiu sua versão da *Ilíada* no início de 1863 e em julho do ano seguinte, um mês antes de morrer, encerrou o trabalho com a *Odisseia*. Entretanto, a *Ilíada* só foi publicada dez anos depois da morte do tradutor, em 1874. O estudioso José Quinhão de Oliveira (2011) afirma que essa edição foi feita com subsídio financeiro do tesouro da então Província do Maranhão e juntamente com a *Ilíada* estava também cogitada uma edição da *Odisseia*, o que, no entanto, não ocorreu. O fato é que os originais permaneceram desaparecidos até 1913. Só chegaram ao público em 1928, por meio da Livraria Freitas Bastos, do Rio de Janeiro, com prefácio de Humberto de Campos. Será que este poderia ter sido um dos motivos pelos quais Machado de Assis não se referia muito à *Odisseia* ?

Machado de Assis volta a falar em Odorico Mendes na crônica do dia 14 de novembro de 1864 também para a série “Ao acaso”, nesse texto o cronista publica o poema de J. Serra, uma homenagem a Odorico Mendes:

Num dos meus folhetins passados inseri umas linhas do meu amigo J. Serra, em homenagem a Odorico Mendes, cuja morte todos deploramos. Aqui vai agora uma poesia com que o mesmo talentoso amigo comemorou a morte do tradutor de Homero. A poesia é oferecida a Gentil Braga. Diz o poeta:

ODORICO MENDES
(A Gentil Braga)

Plangente e triste o palmeiral sombrio,
Soluça e geme, e molemente o rio
Na verde margem suspirando está...
Tangendo as cordas do rouquenho alaúde,
Ao coro triste minha voz tão rude,
Sentida e amarga misturada é já.
Longe da pátria que ilustrou com a lira,
Brasílio cisne lá se abate e expira
Entre as neblinas da brumosa Albion
D'além do oceano o sibilante vento
Traz do poeta o derradeiro alento
Como um perdido e gemebundo som!
Quebrando o elo, que a retina unida
Ao triste encerro que se chama vida,
Sua alma d'ano para o céu se alçou
Entre as dulias do imortal concerto,
Lá longe canta o que cantou tão perto,
Canções dulcíssimas qu'ele aqui soltou.
Bardo e tribuno, sempre grave e austero,
Tinha nos lábios o falar sincero
Que à turba move e seduz e atrai;
Hoje prostrado, se buscou repouso,
É que caíra como o tronco anoso,
Que lá nas matas se debruça e cai.

Era um poeta de uma raça extinta,
 De musa altiva, que não vai faminta
 Lá junto aos grandes se arrojara no pó...
 Deu para muitos um exemplo novo,
 Filho do povo sempre amou o povo;
 Podendo tudo, viveu pobre e só!
 Virgílio e Homero, lhe cedendo o passo,
 E após sublime e fraternal abraço,
 Quase vencidos o chamaram — irmão
 Na vasta frente já rugosa e calva,
 Do gênio o selo, do talento a lava
 Era-lhe auréola de imortal condão.
 E hoje é morto o valoroso atleta,
 Tribuno heróico, gigantesco poeta,
 Que tantas glórias à sua pátria deu
 Hoje esta terra, num cruel gemido,
 Repete o eco que nos vem dorido
 D'além oceano, que nos diz: morreu!
 Plangente e triste o palmeiral sombrio
 Soluça e geme, e molemente o rio
 Na verde margem suspirando está...
 Tangendo as cordas do rouquenho alaúde,
 Ao coro triste minha voz tão rude,
 Sentida e amarga misturada é já...
 (*Diário do Rio de Janeiro*, 14 de novembro de 1864, p.1).

Anterior a essas crônicas, no dia 12 de junho de 1864 também para “O Acaso” o cronista mostra, outra vez, sua admiração por Odorico Mendes e por sua terra, Maranhão, tendo sido assim como Gonçalves Dias, Sotero dos Reis, um presente para a literatura brasileira:

Do parlamento geral ao parlamento provincial é um passo. Vamos ao Maranhão. Chegou àquela província o corpo de João Francisco Lisboa. É inútil dizer o que foi João Francisco Lisboa, uma das nossas glórias nacionais, filho de uma das províncias mais ilustradas do império, que nos deu Gonçalves Dias, Sotero dos Reis, Odorico Mendes e tantos outros. (*Diário do Rio de Janeiro*, 12 de junho de 1864, p.1).

Antes de traduzir a *Ilíada* e a *Odisseia*, em 1854, Odorico Mendes também colocou em versos portugueses a *Eneida* de Virgílio, como o próprio cronista aponta na crônica do dia 26 de setembro de 1864. José Quintão de Oliveira também comenta o fato de ter circulado, em dezembro de 1843, no número 3 da revista *Minerva Brasiliense* um fragmento da “Eneida portuguesa de Manuel Odorico Mendes, ou nova tradução da epopeia de Virgilio Publio Maro Livro I” com a promessa de continuar, e, de fato, no número seguinte da revista, volta Odorico a ocupar quatro páginas com a sua tradução de Virgílio. Depois de publicar sua

versão completa, faz uma reedição em 1858, juntando as *Geórgicas* e as *Bucólicas* sob o título geral de Virgílio brasileiro.

No caso da Eneida, pode ser que Machado de Assis tenha lido em seu idioma original, tanto que mais tarde citará em latim, língua de grande alcance no século XIX. Entretanto a versão encontrada em sua biblioteca é a tradução de Odorico Mendes sob o título *Eneida brasileira ou tradução poética da epopeia de Públio Virgílio Maro*, de 1854 pela Rignoux. (VIANNA, 2001, p.161)

A partir disso é possível afirmar a grande importância de Odorico Mendes no século XIX e a simpatia de Machado de Assis por esse tradutor. Não cabe a essa pesquisar apontar o valor literário da obra de Odorico, apenas mostrar que Machado o conhecia e poderia ter entrado em contato com a *Ilíada* e a *Eneida* por meio de suas traduções. A pergunta que poderá talvez ser respondida nesse trabalho, não é afirmar qual tradução leu, mas em que momento entrou em contato com esses clássicos a ponto de fiar tão detalhadamente o fio greco-latino em suas crônicas. Quando começam os intertextos com as epopeias nas crônicas machadianas? Haveria algum motivo para a coluna “A Semana” abrigar entre as suas linhas uma presença maior de Homero e Virgílio? As traduções de Odorico Mendes são responsáveis por esse viés épico? De que maneira os textos clássicos circulavam na época?

Nessa pesquisa optou-se por trabalhar com duas traduções em versos de cada obra, uma de Odorico Mendes e outra mais atual. Com relação à *Ilíada*, serão utilizadas a tradução de Odorico Mendes publicada pela editora Unicamp e de Haroldo de Campos pela Arx. Para a *Odisseia*, as traduções de Frederico Lourenço da Companhia das Letras e de Odorico Mendes a adição da Edusp, já para a *Eneida* os versos do tradutor maranhense publicados pela editora Jackson e José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa Silva publicada pela Martins Fontes.

1.6. As epopeias

Para o escritor francês Raymond Queneau “Toda grande obra de literatura ou é a *Ilíada* ou é a *Odisseia*”. Produzidos no período arcaico da literatura grega (VIII-V a. C.), são os poemas fundadores de toda a literatura nacional. Embora se referindo a uma civilização arcaica, essas epopeias se tornaram poemas clássicos, pois foram “lidos e comentados em classe, na sala de aula, tendo não só ajudado a formar o espírito grego, mas, principalmente, permanecido na cultura universal” (MARQUES JUNIOR, 2008, p. 123). O próprio Machado

de Assis em crônica para o dia 15 de março de 1863 para a revista *O Futuro*, mostra, por meio da transcrição de uma carta, a importância de Homero, juntamente com outros escritores da Grécia, como formadores do espírito grego, um modo popular de instruir o povo:

Foram os primeiros leitores públicos os homens de letras da livre e pensadora Grécia: Platão, Pitágoras e Aristóteles, Epicuro e Homero doutrinavam o povo, nas alamedas, nos jornais 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 (ASSIS, 2008, p. 98)

Esse é um exemplo do valor educativo e didático dos poemas de Homero, conferidos pelos filósofos socráticos que já o consideravam como o educador de toda a Grécia. Salvatore D'Onofrio também compartilha da mesma ideia e comenta a respeito desse tipo de arte literária que tem como função principal o ensinamento.

Depois de tantos anos, esses poemas continuam sendo concebidos como pilares da civilização, pois inspiraram e influenciaram escritores e poetas de todos os tempos, como o próprio poeta romano Virgílio, com a *Eneida*, outro poema a se juntar a essa galeria de obras clássicas, referências na literatura universal.

Virgílio veio depois, porém, está estritamente ligado a Homero. O poeta grego ecoa nos versos de Virgílio a todo o momento, em um rico tecer intertextual que, na época, era chamado de imitação. Entretanto, deve se ressaltar que se, atualmente, o conceito de imitação tem um sentido depreciativo, pois implica ausência de originalidade, na época de Virgílio indicava capacidade artística. É nessa época que toma corpo “o espírito do Classicismo, entendido como consciente fidelidade aos modelos da literatura grega, considerados como protótipos de perfeição artística e humana” (D'ONOFRIO, 2004, p.116).

Nesse sentido, Virgílio é um grande poeta porque soube imitar Homero e, sobretudo, porque, para muitos críticos, o superou. D'Onofrio continua dizendo que se Virgílio aproveitou um material épico já existente, o espírito que lhes dá forma é completamente diferente, mostrando outra realidade histórica e outra sensibilidade poética, da qual o cronista machadiano também parece compartilhar e a qual ele exalta no decorrer dessas crônicas selecionadas.

O crítico Alberto Manguel (2008) coloca uma via de mão dupla entre Homero e Virgílio. Para ele, se a *Eneida* é a maior realização literária romana, explicitamente modelada segundo os poemas homéricos, e se Virgílio tem uma imensa dívida com relação a Homero, o

inverso também é verdade, porque, depois de Virgílio, o poeta grego “adquiriu uma nova identidade, a do primeiro criador de mitos de Roma”. (p. 53)

Diante de tudo o que foi dito, não há dúvida que essas obras, para dizer à maneira de Calvino em seu livro *Por que ler os clássicos*, são livros que nunca terminaram de dizer aquilo que tinham para dizer, ou seja, clássicos. Não terminaram porque ecoam nas “dobras da memória”, como “inconsciente coletivo ou individual”. E a maior prova de que são inesgotáveis é a eterna recorrência intertextual. Toda a literatura ocidental está repleta de diálogos com a *Ilíada*, *Odisseia* e *Eneida*. Essas epopeias, outra vez recorrendo a Calvino, persistem como rumores mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível. Outra vez, o cronista da “Semana” compartilha dessa definição, trazendo a baila os heróis e os deuses da poesia épica no jornal diário do Rio de Janeiro do século XIX.

Milton Marques Júnior (2008) mostra um pouco desse universo de amarrações intertextuais com as epopeias clássicas, afirmando que, sem a contribuição do clássico greco-latino, não teríamos, por exemplo, a obra-prima *Marília de Dirceu*, de Tomás Antonio Gonzaga que, na sua erudição, passeia pela antiguidade de “Homero a Horácio, passando por Virgílio e pelos ciclos da mitologia greco-latina” (p.110). É ainda possível acrescentar a essa lista, só para citar alguns exemplos: *Os Lusíadas* de Camões, *Ulisses*, de James Joyce, *Divina Comédia*, de Dante Alighieri.

O crítico Frederico Loureço (2011) que se debruça sobre a *Odisseia* de Homero, afirma que, depois da Bíblia, a *Odisseia* foi o livro que exerceu mais influência ao longo dos tempos no imaginário ocidental. Ele cita o fato da literatura romana começar no século III a. C., com a tradução para o latim da *Odisseia*.

A fim de melhor fruir a leitura desse trabalho, optou-se por transcorrer os pontos mais importantes das epopeias de Homero e Virgílio. Este estudo pretende mostrar como o cronista via esses textos clássicos e como os tecia juntamente com o entreter dos fios miúdos da crônica do dia. Para isso é necessário ter em mente, no decorrer dessas páginas, a história desses versos clássicos. Em todo caso, os episódios mencionados pelo cronista serão aprofundados durante o trabalho.

1.6.1. *Ilíada*

Primeiramente, vale deixar claro que a Guerra de Troia está relacionada a todas as epopeias aqui mencionadas. Porém, engana-se quem diz que a *Ilíada* canta esta Guerra. A

epopeia bélica de Homero canta a ira do herói grego Aquiles contra o chefe grego Agamenon e Heitor, guerreiro troiano. Apesar do título, *Ilíada*, em seus vinte e quatro cantos, não narra toda a história da guerra de Troia (Ílion), mas apenas alguns episódios que se deram no nono ano do assédio grego e não há um *flashback* para explicar os fatos anteriores a esse décimo ano da guerra contra Troia, o recurso utilizado são referências fragmentadas e dispersas, mencionando o motivo da guerra, como o rapto de Helena por Páris somente no canto III. Mais adiante, o poeta alude ao casamento de Peleu e Tétis e ao julgamento de Páris.

Para Milton Marques Júnior (2008) esses eram temas presentes na tradição oral havia séculos antes de sua formulação como poema, no século VIII a. C., por esse motivo, é natural que Homero e os aedos⁵ não precisem explicar muita coisa que já é de conhecimento do público. As lendas da antiga cidade construída por Ílio eram muitas e variadas, fazendo parte do chamado “ciclo troiano” sendo um patrimônio cultural de conhecimento popular, não havendo necessidade de cantar nem o início nem o fim da guerra de Troia, limitando-se apenas a fazer referências a fatos já conhecidos pela coletividade grega. (D’ONOFRIO, 2004, p. 42).

Em todo caso, distante no tempo e no espaço, para o leitor de hoje se faz necessário essa retomada dos fatos que antecederam o início do poema, a fim de acrescentar mais dados à leitura.

Primeiramente, vale enfatizar que o *casus belli* da guerra de Troia é Helena, mulher do rei grego Menelau, raptada por Páris, príncipe troiano. O rapto de Helena tem seu motivo no julgamento de Páris. O príncipe troiano era o responsável pela escolha da deusa mais bela do Olimpo e, conseqüentemente, lhe oferecer o pomo de ouro de Éris (deusa da discórdia).

Dentre elas estavam Hera, Atena e Afrodite. Na presença de Páris cada uma das deusas expôs os seus argumentos para ter direito ao pomo de ouro, prometendo-lhe dons especiais se decidisse a seu favor. Hera propôs toda a riqueza e poder do mundo se fosse escolhida, Atena toda a sabedoria e conhecimento e Afrodite a mais bela mortal existente, Helena. Páris escolheu Afrodite, raptou Helena de seu marido Menelau e um imenso exército grego partiu em direção às muralhas de Troia, a fim de reclamar uma reparação. Durante dez anos, gregos e troianos se enfrentaram por causa de uma mulher.

O poema de Homero começa no nono ano dessa guerra e narra a ira de Aquiles, guerreiro grego, que fica tomado pelo ódio quando Agamenon, irmão de Menelau e chefe do

⁵ Cantor dos poemas narrativos. Cabia ao aedo cantar os episódios mais conhecidos da poesia épica quando solicitado pelo público.

exército grego decidiu roubar sua escrava/amante, a jovem Briseida, que Aquiles tinha conseguido como prêmio de guerra. Por esse motivo, o guerreiro se retira da guerra de Troia e pede a sua mãe, a deusa Tétis, interceda junto a Zeus, rogando-lhe para que favoreça aos troianos, como castigo pela ofensa de Agamenon. Diante disso, os gregos passaram a sofrer várias derrotas.

Como visto, a guerra não foi apenas um conflito entre os mortais, os deuses também se envolviam e seus favores divinos encontram-se divididos: do lado dos gregos estão Atena, a deusa da sabedoria, Poseidon, o deus dos mares e Hera, esposa de Zeus; do lado dos troianos estão Afrodite (cujo filho Enéias é troiano), Ares, o deus da guerra e Apolo, o deus do Sol.

Já com relação aos mortais, o guerreiro mais valente do lado troiano é Heitor, irmão de Páris, casado com Andrômaca e filho do rei de Troia, Príamo, e de sua esposa, Hécuba. Lutando ao lado dos gregos estão os valentes guerreiros Ulisses, Ajax, Diomedes, o velho Nestor e Pátroclo.

Aquiles só volta a guerrear quando seu amigo Pátroclo toma emprestada sua armadura para inibir os troianos e é morto por Heitor. Para vingar a morte de seu amigo, o guerreiro grego, tomado outra vez pela fúria, retorna à guerra e mata Heitor, em seguida, amarra o cadáver num carro de guerra e o arrasta até o acampamento dos gregos. No último canto, Príamo, pai de Heitor, visita o acampamento e oferece a Aquiles o pagamento de um resgate pelo corpo do filho. Aquiles aceita e Príamo volta a Troia com os restos mortais de Heitor. O poema termina com o funeral do guerreiro troiano e sem o cavalo de Troia, que será possível encontrar somente na *Odisseia* e na *Eneida*.

Outro ponto importante a ser mencionado para um desfrute melhor dessa leitura são os nomes usados como sinônimo de gregos e troianos dentro desse poema. Os gregos são comumente chamados de Aqueus, Acaios, Argivos, Dânaos e Helenos; já os troianos são também nominados de Teucros, Dardânios e Troádes. Além disso, muitos heróis são apresentados pelo seu epíteto ou pela sua genealogia. Aquiles é o Pelida (filho de Peleu) ou de Eacida (neto de Éaco), mas também pode ser chamado de “o de pés velozes”; Ulisses é o Laertida (filho de Laertes) e o “muito astucioso”; Zeus é o Cronida (filho de Cronos) e o “ajuntador de nuvens” ou “o que se compraz com o relâmpago”; Agamenon e Menelau são Atridas (filhos de Atreu); a geração de Príamo são os primíadas, enquanto Heitor é “o do capacete ondulante”... (MARQUES JUNIOR, 2008, p. 124)

1.6.2. *Odisseia*

Esse poema épico também é dividido em vinte e quatro cantos e consagrado ao retorno de Ulisses que, durante dez anos, afrontou perigos na terra e no mar por causa da Guerra de Troia. O poema começa dez anos depois da queda de Troia. Durante o saque da cidade, o comportamento desrespeitoso de alguns gregos aborreceu os deuses, em especial Atena que, tendo favorecido o lado grego durante toda a guerra, agora provoca tempestades terríveis para atrapalhar a volta deles. Embora ela ainda esteja bem intencionada com relação a Ulisses, ele não teve permissão para retornar a Ítaca, onde sua fiel esposa, Penélope, tenta, há sete anos, evitar uma multidão de pretendentes. Poseidon e o deus-sol procuraram punir Ulisses que, durante suas viagens, cegou Polifemo, filho de Poseidon, e cujos companheiros mataram o gado do deus-sol para comer. O poema começa com Ulisses capturado numa ilha longínqua, prisioneiro da ninfa Calipso, que o escolheu como amante.

Para o crítico Federico Lourenço, vários aspectos dessa história entraram, de modo indelével, no repertório “culto” da civilização ocidental: a teia de Penélope, o ciclope antropofágico, as sereias, Cila e Caríbdis, o saque de Troia por meio da artimanha do cavalo de madeira, a magia de Circe, o amor sufocante e Calipso, a doçura de Nausica. Porém, o que leva o leitor a seguir a narrativa “com o coração na mão”, é o “elemento-chave que liga esses episódios, o elemento que ao mesmo tempo articula e secundariza, tudo com o que, além dele, nos deparamos no poema. Ulisses.” (LOURENÇO, 2011, p.96).

A primeira palavra do poema (em grego) é “homem”. Desde o primeiro verso somos convidados a nos identificarmos com “o homem astuto que muito sofreu”, a ver nele a própria consubstanciação da inteligência humana (aqui referida por meio da ideia de “astúcia”) e da vocação do ser humano para o infinito sofrimento. O desenrolar da história vai nos ligar ainda mais a essa figura que sofre, mas que também saboreia os prazeres da sensualidade e da aventura (LOURENÇO, 2011, p.96).

Em todo caso, o poema não começa com as aventuras de Ulisses: primeiramente ocorre a visita de Telêmaco, filho de Ulisses, a Pilos e Esparta, para procurar notícia do pai desaparecido. Essa parte é nominada pelos críticos como “Telemaquia” que, embora não seja cantada no exórdio do poema, ocupa vários cantos, assim como a matança dos pretendentes à mão de Penélope. Por esse motivo, Salvatore D’Onofrio ressalta que, para alguns críticos, a *Odisseia* é considerada composta pela aglutinação de três rapsódias, originalmente separadas: a viagem de Ulisses, a viagem de Telêmaco e a vingança de Ulisses. Para D’Onofrio, ainda assim, o poema se apresenta composto de uma história central, aquela das peripécias de

Ulisses na sua viagem de volta para Ítaca e “de duas histórias secundárias que, embora encaixadas mantêm com a primeira uma conexão estrutural e semântica não desprezível” (D’ONOFRIO, 2004, p. 48)

O interessante é que diferente da *Ilíada*, a *Odisseia* não propõe uma narrativa linear.

Logo depois do proêmio, a narrativa tem início com o concílio dos deuses, durante o qual é repetida a informação de que Ulisses se encontra retido há vários anos, na ilha de Calipso, em Ogígia. Os deuses, influenciados por Atena, decidem pelo regresso do herói a sua pátria, enviando o deus Hermes a Ogígia para que anuncie a Calipso a vontade dos deuses. Frederico Lourenço (2011, p.99) afirma que é nesse ponto que se dá a reviravolta crucial da *Odisseia*: em vez de continuar pelo caminho até aqui delineado desde os versos iniciais, o poeta envia Atena a Ítaca para animar o filho de Ulisses com o regresso do pai. E depois disso, “durante 2 mil versos seguintes nada mais se diz de Ulisses (a não ser indiretamente)”: esta é a *Telemaquia* mencionado no parágrafo anterior.

Somente no canto V é retomado o fio suspenso desde o canto I. Hermes chega a Ogígia, Calipso deixa Ulisses partir e ensina-o a construir uma jangada. Ulisses vai embora, mas, decorridos apenas 17 dias, Poseidon o descobre e faz o barco naufragar durante uma tempestade. Ferido e nu, Ulisses consegue chegar à terra dos feácios. O herói é descoberto pela princesa Nausíca e esta o leva para o palácio do rei Alcino, seu pai. É nesse espaço que se encontram as viagens de Ulisses, primeiramente sem revelar sua identidade o rei oferece uma grande festa, na qual o aedo Demódoco, cantor cego, conta sobre Ulisses e a sua rixa com Aquiles, e depois sobre o estratagema do cavalo de madeira. Por fim, Ulisses conta seu nome e toda sua história. Nos cantos IX-XII o guerreiro grego encanta os convidados do rei Alcino com o relato das aventuras maravilhosas por que passou. Dentre esses episódios fantásticos, é possível destacar a feiticeira Circe que transforma os companheiros de Ulisses em porcos, a carne do gado do Sol que muge ao ser assada nos espetos e a transformação da nau dos feácios em pedra por Poseidon.

No meio do canto XIII, Ulisses, disfarçado de mendigo, acorda em sua terra Ítaca, com a ajuda dos feácios. É nesse ponto que, depois da “*Telemaquia*” e das “*Viagens de Ulisses*” começa a terceira parte do poema: a “*vingança de Ulisses*”. Seu filho, a ama Euricleia e seu cão o reconhecem. Um banquete é preparado para disputar Penélope que, de maneira astuta, promete se casar com aquele que fosse capaz de retesar o arco de seu marido. Só Ulisses consegue a proeza. Reconhecido por sua esposa e tendo o arco em mãos ele consegue retomar seu lugar de rei, provocando a matança dos pretendentes.

Hermes conduz a alma dos pretendentes até o Inferno e os parentes planejam vingança, porém, Atena, disfarçada, impõe uma paz duradoura a Ítaca.

1.6.3. *Eneida*

A épic de Virgílio, por meio de um rico diálogo intertextual, evoca personagens e episódios da intriga de Homero, imita a linguagem e os meios poéticos do poeta grego; ou seja, o eco homérico está por toda a parte nos versos virgilianos. A maioria dos críticos aponta que a própria estrutura geral da obra reflete essa relação fecunda com o predecessor: são doze cantos divididos em duas partes, os seis primeiros são uma espécie de *Odisseia* e os restantes uma *Ilíada*, isso porque a primeira metade é um poema de viagem e a segunda um poema bélico, devendo tomar cuidado com tal divisão, por não ser um esquema muito rigoroso. Vale ressaltar, como já foi dito anteriormente, a importância de Virgílio também para repercussão dos poemas homéricos. Isso porque o poeta grego foi o fundador da épic no Ocidente, mas a ideia de fundador quem estabelece não é quem funda é quem imita. Dessa maneira, Virgílio contribuiu para um conhecimento ainda maior de Homero.

A *Eneida* conta a gesta de Eneias, que é fundar Roma, narra a fuga do herói de Troia depois de saqueada pelos gregos. Ele é um perdedor, foge de sua terra destruída e vai para a Itália fundar a nova Troia, Roma. Eneias faz tudo isso como quem cumpre uma missão divina. A *Eneida* não conta a fundação de Roma e sim a chegada de Eneias no Lácio, os descendentes de Eneias que irão fundar Roma, porém sua chegada era importante para tal missão. Deve-se deixar claro que “a fundação implicitamente anunciada de Roma não é apenas a conclusão da *Eneida*: é a sua razão de ser” (MANGUEL, 2008, P.62). O destino de Enéias é fechado, o herói está determinado pelos deuses a fundar uma cidade tão gloriosa quanto Troia e assim perpetuar a progênie de Príamo.

Conta a lenda da fundação de Roma, a chegada dos troianos à Península Itálica e o confronto entre Enéias e Turno, rei dos Rútulos, pela posse da terra. Enéias, vitorioso, funda o reino de Lavínio, cujo nome é originário da filha do rei Latino, Lavínia, com quem ele se casa. Seu filho Iulo, em seguida, funda a cidade de Alba Longa, onde reinará por trinta anos, e seus descendentes por trezentos anos. Depois desse tempo a sacerdotisa Rhéia Sílvia dá a luz aos gêmeos Rômulo e Remo, netos de Numitor, rei de Alba Longa, dando condições para a futura fundação de Roma. De maneira resumida, este é o argumento final da *Eneida*, com a ressalva de que o poema encerra com a morte de Turno por Eneias. Para o crítico Milton Marques Júnior, mesmo que não vejamos o desenrolar dos acontecimentos, eles são

anunciados ao longo da narrativa, desde o primeiro livro, “numa antecipação do destino de Enéias e da glória de Roma” (2008, p.142).

Deve-se lembrar ainda que a *Eneida* usa de um material mítico e lendário, porém não de forma ingênua, tem um intuito peculiar. É uma obra engajada no programa do imperador Augusto de restaurar os costumes romanos. “Os antigos mitos gregos e itálicos são revestidos de razões ideológicas para que o vasto império Romano da época de Otávio seja interpretado como consequência da vontade divina” (D’ONOFRIO, 2004, p.116).

Outra personagem importante nessa epopeia e retomada por Machado de Assis é a rainha de Cartago, Dido que, por intervenção de Vênus, apaixona-se por Enéias. Cartago é o primeiro destino do herói troiano depois de fugir de Troia, será no reino de Dido que Eneias irá narrar tudo que aconteceu na guerra contra os gregos.

O quarto livro é dedicado ao ápice da paixão da rainha Dido, que se entrega a Eneias e o envio de Mercúrio como emissário de Júpiter, que recomenda ao herói abandone Cartago e cumpra a missão para a qual ele foi destinado. Eneias se conscientiza disso e abandona Dido, que o amaldiçoa e se suicida. Eneias, então, parte para a Sicília, onde realiza jogos fúnebres em homenagem ao primeiro aniversário da morte de seu pai Anquises.

Depois disso, ele ainda tem permissão para entrar no mundo dos mortos. Lá o guerreiro encontra seu pai que lhe dá significativas informações sobre o futuro de Roma. Quando chegam ao Lácio, a terra prometida, começam os conflitos com Turno, Rei dos Rútulos, até a vitória de Enéias.

Capítulo segundo

CRISE POLÍTICA E LITERATURA

O nariz de Aquiles campeia na cara de Heitor
(Machado de Assis, “Notas Semanais”, 01.09.1878)

2. 1. A demissão do ministério grego e o rapto de duas Helenas

O ministério grego pediu demissão. O Sr. Tricoupis foi encarregado de organizar novo ministério, que ficou assim composto: Tricoupis, presidente do conselho e Ministro da Fazenda...”

Basta! Não, não reproduzo este telegrama, que teve mais poder em mim que toda a mole de acontecimentos da semana. O ministério grego pediu demissão! Certo, os ministérios são organizados para se demitirem e os ministérios gregos não podem ser, neste ponto, menos ministérios que todos os outros ministérios. Mas, por Vênus! foi para isso que arrancaram a velha terra às mãos turcas? Foi para isso que os poetas a cantaram, em plena manhã do século, Byron, Hugo, o nosso José Bonifácio, autor da bela Ode aos Gregos? “Sois helenos! sois homens!” conclui uma de suas estrofes. Homens, creio, porque é próprio de homens formar ministérios; mas helenos!

Sombra de Aristóteles, espectro de Licurgo, de Draco, de Sólon, e tu, justo Aristides, apesar do ostracismo, e todos vós, legisladores, chefes de governo ou de exército, filósofos, políticos, acaso sonhastes jamais com esta imensa banalidade de um gabinete que pede demissão? Onde estão os homens de Plutarco? Onde vão os deuses de Homero? Que é dos tempos em que Aspásia ensinava retórica aos oradores? Tudo, tudo passou. Agora há um parlamento, um rei, um gabinete e um presidente de conselho, o Sr. Tricoupis, que ficou com a pasta da Fazenda. Ouves bem, sombra de Péricles? Pasta da Fazenda. E notai mais que todos esses movimentos políticos se fazem, metidos os homens em casacas pretas, com sapatos de verniz ou cordovão, ao cabo de moções de desconfiança...

Oh! mil vezes a dominação turca! Horrível, decerto, mas pitoresca. Aqueles paxás, perseguidores do giaour, eram deliciosos de poesia e terror. Vede se a Turquia atual já aceitou ministérios. Um grão-vizir, nomeado pelo padixá, e alguns ajudantes, tudo sem câmara, nem votos. A Rússia também está livre da lepra ocidental. Tem o niilismo, é verdade; mas não tem o bimetalismo, que passou da América à Europa, onde começa a grassar com intensidade. O niilismo possui a vantagem de matar logo. E depois é misterioso, dramático, épico, lírico, todas as formas da poesia. Um homem está jantando tranqüilo, entre uma senhora e uma pilhéria, deita a pilhéria à senhora, e, quando vai a erguer um brinde... estala uma bomba de dinamite. Adeus, homem tranqüilo: adeus, pilhéria; adeus, senhora. É violento; mas o bimetalismo é pior.

Do bimetalismo ao nosso velho amigo pluripapelismo não é curta a distância, mas daqui ao cambio é um passo; pode parecer até que não falei do primeiro senão para dar a volta ao mundo. Engano manifesto. Hoje só trato de telegramas, que aí estão de sobra, norte e sul. Aqui vêm alguns de Pernambuco, dizendo que as intendenções municipais também estão votando moções de confiança e desconfiança política. Haverá quem as censure; eu compreendo-as até certo ponto.

A moção de confiança, ou desconfiança no passado regímen, era uma ambrosia dos deuses centrais. Era aqui na Câmara dos Deputados, que um honrado membro, quando desconfiava do governo, pedia a palavra ao presidente, e, obtida a palavra, erguia-se. Curto ou extenso, mas geralmente tético, proferia um discurso em que resumia todos os erros e crimes do ministério, e acabava sacando um papel do bolso. Esse papel era a moção. De confidências que recebi, sei que há poucas sensações na vida iguais à que tinha o orador, quando sacava o papel do bolso. A alguns tremiam os dedos. Os olhos percorriam a sala, depois baixavam ao papel e liam o conteúdo. Em seguida a moção era enviada ao presidente, e o orador descia da tribuna, isto é, das pernas que são a única tribuna que há no nosso parlamento, não contando uns dois púlpitos que lá puseram uma vez, e não serviram para nada.

Aí têm o que era a moção. Nunca as assembléias provinciais tiveram esse regalo; menos ainda as tristes Câmaras Municipais. Mudado o regímen, acabou a moção; mas, não se morre por decreto. A moção não só vive ainda, mas passou dos deuses centrais aos semideuses locais, e viverá algum tempo, até que acabe de todo, se acabar algum dia. O caso grego é sintomático; o caso japonês não menos. Há moções japonesas. Quando as houver chinesas, chegou o fim do mundo; não haverá mais que fechar as malas e ir para o diabo.

Outro telegrama conta-nos que alguns clavinoteiros de Canavieiras (Bahia) foram a uma vila próxima e arrebataram duas moças. A gente da vila ia armar-se e assaltar Canavieiras. Parece nada, e é Homero; é ainda mais que Homero, que só contou o rapto de uma Helena: aqui são duas. Essa luta obscura, escondida no interior da Bahia, foi singular contraste com a outra que se trava no Rio Grande do Sul, onde a causa não é uma, nem duas Helenas, mas um só governo político. Apuradas as contas, vem a dar nesta velha verdade que o amor e o poder são as duas forças principais da Terra. Duas vilas disputam a posse de duas moças; Bagé luta com Porto Alegre pelo direito do mando. É a mesma Ilíada.

Dizem telegramas de São Paulo que foi ali achado, em certa casa que se demolia, um esqueleto algemado. Não tenho amor a esqueletos; mas este esqueleto algemado diz-me alguma coisa, e é difícil que eu o mandasse embora, sem três ou quatro perguntas. Talvez ele me contasse uma história grave, longa e naturalmente triste, porque as algemas não são alegres. Alegres eram umas máscaras de lata que vi em pequeno na cara de escravos dados à cachaça; alegres ou grotescas, não sei bem, porque lá vão muitos anos, e eu era tão criança, que não distinguia bem. A verdade é que as máscaras faziam rir, mais que as do recente carnaval. O ferro das algemas, sendo mais duro que a lata, a história devia ser mais sombria.

Há um telegrama... Diabo! acabou-se o espaço, e ainda aqui tenho uma dúzia. Cesta com eles! Vão para onde foi a questão do benzimento da bandeira, os guarda-livros que fogem levando a caixa (outro telegrama), e o resto dos restos, que não dura mais de uma semana, nem tanto. Vão para onde já foi esta crônica. Fale o leitor a sua verdade, e diga-me se lhe ficou alguma coisa do que acabou de ler. Talvez uma só, a palavra clavinoteiros,

que parece exprimir um costume ou um ofício. Cá vai para o vocabulário. (*Gazeta de Notícias*, 26 de junho de 1892, p.1)

Na semana em que a crônica machadiana foi publicada, as páginas do jornal fluminense *Gazeta de Notícias* traziam informações recentes acerca do governo da Grécia. O mistério grego acabava de pedir demissão. Bastou um telegrama de Atenas, com este comunicado, para o cronista evocar os deuses de Homero, juntamente com outros gregos pertencentes à antiguidade clássica. Provavelmente o telegrama anunciado pelo cronista no início do texto foi publicado na *Gazeta de Notícias* no dia 22 de junho de 1892, como transcrito abaixo:

Atenas, 21

O ministério grego pediu a sua demissão coletiva. O Sr. Tricoupis, presidente do gabinete demissionário, foi encarregado pelo rei Georges II de formar um novo ministério. (p.2)

O ministério grego também foi comentado nas páginas do mesmo periódico no dia seguinte, com outro telegrama de Atenas, fato que mostra a recorrência desse assunto na semana em questão:

Gazeta de Notícias (23 de junho de 1892)

Atenas, 22

O Sr. Ch. Tripoupis, antigo presidente do conselho do gabinete grego, desviado do poder há dois anos, acaba de reconstituir o novo ministério.

O Sr. Ch. Tricoupis toma a presidência do conselho, encarregando-se da pasta da guerra; a maior parte dos outros ministros são seus antigos amigos políticos, que muito contribuíram para a vitória alcançada por este partido nas últimas eleições, que se realizaram no mês passado. (p.2)

O cronista parece mostrar certa indignação com a demissão do ministério grego, como se pode notar nesse fragmento da crônica: “Mas, por Vênus! Foi para isso que arrancaram a velha terra às mãos turcas? Foi para isso que os poetas cantaram em plena manhã do século, Byron. Hugo, o nosso José Bonifácio, autor da bela *Ode aos gregos?*”.

O território grego esteve sob dominação turca por muitos anos, até que, em 1821, os gregos obtiveram sua liberdade do império otomano. A literatura também cantou a independência da Grécia como o próprio cronista nos afirma e a lembrança desses poetas nesse momento pode ser interpretada como um reflexo de seu passado romântico. Vale lembrar que Byron foi morto durante a batalha de Missolongui em 1826, enquanto defendia a

causa grega. Victor Hugo cantou em “Enthousiasme” sua vontade de partir para lutar contra os turcos pela liberdade da Grécia. Em outro poema, “Navarin” refere-se à batalha de Navarino, em 1827, na qual uma armada turca e egípcia foi destruída por forças navais conjuntas da Inglaterra, França e Rússia. Nesta obra, o poeta francês lembra-se da morte de Byron. Esses poemas estão reunidos na coletânea *Les Orientales*, um retrato de lugares considerados exóticos na época como a Grécia, o Egito, a Turquia e a Espanha. E para finalizar a galeria de poetas românticos que cantaram a independência grega, o cronista lembra José Bonifácio, com a sua *Ode aos Gregos*, evidenciando que também o Brasil se debruçou sobre a causa grega. Em versos, a bravura da Grécia foi cantada, e admirada pelo cronista. São grandes feitos, como ter vencido a dominação turca, ter sido cantada por tantos poetas, para virar notícia por causa de algo tão desprovido de encanto como a uma demissão de ministérios. A Grécia mostrava-se grandiosa nesse passado ilustrado pelo cronista, diferente da sua atuação na situação política daquele ano. Fica nítida a opinião do cronista com relação aos gregos: grandes homens. Sobretudo com a inserção de um trecho de José Bonifácio, para finalizar a ideia: “Sois helenos! sois homens!”. Por esse motivo, tem-se impressão de que o colaborador da *Gazeta* espera mais dos homens da terra de Homero. Mas de onde vem essa opinião do cronista? Porque considera os gregos homens elevados? A resposta parece começar no parágrafo seguinte, carregado de uma galeria ilustre de gregos da antiguidade clássica. A evocação de nomes da era clássica funciona para reforçar a grandeza da Grécia, que teve seu início majestoso na antiguidade. Dentre eles, Homero destaca-se, sendo mencionado pelo cronista “Onde vão os deuses de Homero?”, como se a expectativa causada por esse passado clássico fosse incapaz de aceitar um ministério no qual os homens se demitem. Ou seja, a demissão do ministério grego era uma espécie de covardia diante de um passado de glória. Fato que já sinaliza uma preferência pela antiguidade clássica e pelo orientalismo em relação ao presente da Grécia finissecular, bem expressa na sentença “Tudo, tudo passou. Agora há um parlamento, um rei, um gabinete e um presidente de conselho”. Os tempos mudam, e o cronista não deixa de escrever o passado nas suas páginas semanais.

Como foi visto, a crônica se inicia com a transcrição de um telegrama e esse parece ser o assunto de que o cronista quer tratar até deitar o ponto final. Diz ele que nessa crônica só tratará de telegramas, aos quais, aliás, o colaborador da *Gazeta* adorava se referir. Estaria o cronista querendo fugir de outros assuntos, como por exemplo, a frenética mudança do câmbio do mil-réis contra a libra? Mudança esta que fez o mercado paralisar no dia 20 da semana em questão. O fato é que como não se tratava de um telegrama, não era assunto para essa crônica. O assunto era o telegrama seguinte, que, dessa vez, não vem da Grécia, mas de

Pernambuco, com a notícia de que a partir de então, as moções de confiança não seriam somente algo exclusivo das câmaras dos deputados, como era no antigo regime, e passariam a ter também alcance municipal, “dos deuses centrais aos semideuses locais”. Para o cronista, essas moções no Império, eram um regalo para os deputados “uma ambrosia dos deuses centrais”, aquilo que lhes permitia fiscalizar o governo, uma espécie de doce, e agora, com a república, os semideuses locais também poderiam desfrutar dessa ambrosia. Nota-se, que no decorrer da crônica há um léxico voltado para a antiguidade clássica, fato que pode antecipar a presença de outro intertexto clássico na crônica. Nessa parte do texto machadiano, parece haver também uma preferência pelo passado, quando o cronista recorda as seções na câmara dos deputados com relação às moções de confiança. Fica-se com a impressão de que existe uma gota irônica, afinal semideuses não provam ambrosias.

Para provar que muitos eram os telegramas daquela semana, o colaborador da *Gazeta de Notícias* cita mais um, desta vez com outro toque de era clássica. Esse vem da Bahia e para o cronista tem precedência na Grécia Antiga, mais precisamente em Homero. Dessa vez é provável que Machado de Assis tenha lido esse telegrama no jornal *O Paiz* em 22 de junho de 1892:

Bahia, 21

(...) - Telegrafam de Canavieiras que um grupo de clavinoteiros roubou duas moças na Cachoeirinha. Acrescenta o despacho que se espera a cada momento o assalto daquela cidade, havendo por isso pânico em toda a população.(...) (*O Paiz*, 22 de junho de 1892).

Se esse foi o telegrama lido pelo cronista na feitura da crônica, ele o tece com suas próprias palavras, retira trechos, muda expressões e acrescenta verbos. Em todo caso, na versão do colaborador da *Gazeta*, as duas moças arrebatadas, o fato de a gente da vila armar-se e assaltar Canavieiras resultou em uma associação de ideias: Helena também foi arrebatada, a gente da Grécia também se armou para assaltar Troia. Está feito o intertexto. Nota-se que o próprio escritor deixa o intertexto em relevo, quando explicita que não parece Homero, é Homero, e com um pouco de humor conclui: “é ainda mais que Homero que só contou o rapto de uma Helena: aqui são duas”, fazendo referências às duas moças.

O mais intrigante na inserção do intertexto clássico nesse texto machadiano é a forma como se dá essa construção. O próprio cronista mostra ao leitor a semelhança entre as duas histórias, semelhança esta que acontece primeiramente na mente do escritor, é ele quem vê

um intertexto entre os dois casos e acaba influenciando e provocando o leitor a compartilhar da mesma ideia.

Continua o assunto dizendo que essa “luta obscura” no interior da Bahia faz contraste com outra que estava acontecendo no Rio Grande do Sul, mas ali, diferente da Guerra de Troia ou dos clavinoteiros de Canavieiras, a causa não é uma, nem duas Helenas, mas o governo político, ou seja, a república então recém-instalada não estava agradando a gregos e troianos.

O cronista estava se referindo ao que mais tarde irá desencadear na Revolução Federalista de 1893. Essa Revolução assim como a Revolta da Armada tinha por objetivo derrubar Floriano Peixoto, presidente do Brasil desde 1891. No entanto, as batalhas acabaram por legitimar e beneficiar a ditadura do marechal que “antes cercado de desconfianças e repellido pela elite política, conquista a liderança nacional” (FAORO, 2000, p.161). O grupo que sustentava essa liderança nacional era formado pela classe média, proletariados e jovens militares envolvidos pela doutrina positivista; em contraposição, estavam alguns intelectuais, como Machado de Assis, que questionavam o governo de Floriano.

Quando essa crônica foi escrita, a Revolução ainda não tinha começado, o episódio citado pelo cronista se refere aos primeiros impasses criados entre republicanos (partidários de Floriano) e liberais pertencentes ao Partido Federalista. O colaborador da *Gazeta* parece se referir ao bombardeamento que ocorreu em Porto Alegre, noticiado na quinta-feira, que precede essa crônica. Nessa notícia é possível entender melhor o conflito entre os dois partidos políticos:

RIO GRANDE DO SUL

A REVOLUÇÃO

BOMBARDEAMENTO DE PORTO ALEGRE

Estamos habilitados a dar algumas informações a respeito dos acontecimentos do Rio Grande do Sul, as mais completas que nos foi possível obter.

Já é sabido que o Dr. Julio de Castilhos, tendo-se apoderado do palacio do governo, que fôra abandonado pelo Sr. visconde de Pelotas, ahi nomenou vice-governador o Sr. Dr. Victorino Monteiro, que assumiu immediatamente o governo do Estado.

O partido federal, dirigido pelo Sr. general Silva Tavares e pelo Sr. conselheiro Silveira Martins, partido ao qual tinha sido passado o governo na pessoa do Sr. visconde de Pelotas. (...)

Verificada a posse do Dr. Victorino Monteiro no governo do Estado, general Silva Tavares entrincheirou-se na cidade de Bagé e ahi declarou manter outro governo. (Gazeta de Notícias, 22 de junho de 1892).

Júlio de Castilhos liderava o Partido Republicano (PRR), influenciado por ideias positivistas, seu partido ascendeu excluindo sistematicamente os membros do antigo Partido Liberal que, liderados por Silveira Martins, buscariam retomar o poder e promoveriam a Revolução Federalista (1893-1895). Retomava-se, então a discussão de como organizar o Estado, república federativa ou unitária, centralizada ou descentralizada, presidencialista ou parlamentarista.

Tanto o PRR como os federalistas possuíam e defendiam uma concepção de federação, mas que diferiam em seus significados: os federalistas se destacaram na defesa de uma República Federal Parlamentar, defendendo uma relação harmônica entre os estados-membros e a União (PADOIN, 2005).

Para eles o regime liderado por Floriano Peixoto era a “negação da República Federativa”. A situação vigente era caracterizada pelo “desrespeito à lei, pelos atentados contra o direito dos povos, contra a justiça e contra todas as liberdades públicas”. Por este motivo, sustentavam a necessidade de “rever e reformar a Constituição Republicana, expurgando-a de todas as disposições contrárias ao sistema republicano federativo; dar ao Estado do Rio Grande do Sul uma organização constitucional autonômica de pleno acordo com os princípios fundamentais daquele sistema político [...]” (PARTIDO Republicano Federal. *Jornal A Reforma*. Porto Alegre: 24 de abril. 1891).

Esse episódio da crônica narra o início de terríveis três anos de luta sangrenta, em que Bagé bombardeia Porto Alegre, e o Brasil vive a transição do Império para a República, período de muitas “lutas obscuras”.

O cronista conclui o assunto dizendo que todos esses conflitos, na Bahia e no Rio Grande do Sul se resumem sempre na mesma *Ilíada*. Sabe-se que na *Ilíada* a guerra aconteceu por causa de uma Helena, esposa de Menelau, rei grego, raptada por Páris, filho do rei de Troia, Príamo. Para resgatar Helena, o irmão de Menelau, Agamenon, reúne um poderoso exército à frente das muralhas de Troia, sítio que durou dez longos anos. Para o colunista da “Semana”, a epopeia de Homero, no final das contas, comprova a “velha verdade” do nosso experiente cronista, que o amor e o poder são as duas forças principais da terra. Balanço este, que parece ser feito nos moldes do narrador de Brás Cubas no capítulo intitulado “Das negativas”.

Quando o cronista afirma ser tudo a mesma *Ilíada*, temos a sensação de que essa premissa pode significar “é sempre a mesma história”. Isto é, parece que a história se repete, os acontecimentos se repetem. O amor e o poder figuram lugares importantes na epopeia clássica, foi devido a esses sentimentos que se iniciou a guerra em Troia, como apontam os

versos de Homero. O fato que o cronista quer salientar é que o amor e o poder não se extinguiram na Grécia antiga, continuam a arrebatrar as pessoas e a provocar outras batalhas, seja em verso ou em prosa, no passado ou no presente, na ficção ou na realidade, no real ou no divino, são as forças principais da terra.

A *Ilíada* é um canto épico, divino e humano. De heróis, deuses e semideuses, mas seu viés humano não deixa de figurar os sentimentos, as fragilidades e as grandezas dos habitantes da terra. Deste modo, a epopeia de Homero se faz atual na crônica da semana. Tem-se então, uma reafirmação do passado, algo que lá distante provocava conflitos, ainda hoje continua igual, é a repetição do passado.

Vale ressaltar que, quando o cronista se refere ao amor e ao poder, podemos inferir que esses dois sentimentos não estão apenas do rapto de Helena, ou da disputa entre gregos e troianos para resgatá-la. A epopeia homérica tem outros amores e outros poderes no feitiço de seus versos, que serão explorados no decorrer desse trabalho. De modo que o semanista pode estar se referindo exatamente a esses dois episódios ou à *Ilíada* como um todo.

Para finalizar seu texto, o cronista comenta mais um telegrama da semana, também com um ar de passado. Vem de São Paulo, e traz a notícia do aparecimento de um esqueleto algemado. Embora esqueletos não fossem do gosto do escritor, este, em particular o atraiu, a causa estava nas algemas. Acreditava que aquele esqueleto poderia contar-lhe alguma história, seguramente triste, por esse motivo não descarta o telegrama. A partir do ferro das algemas, ele parte para a sua infância, lembrando as máscaras dos escravos feitas de lata, que comparadas com aquelas do atual carnaval, causavam mais riso.

Irônico, o cronista machadiano está se referindo às máscaras de folha de flandres, instrumento de tortura que era colocado nos escravos para puni-los por roubo, ou simplesmente para impedi-los de comer cana de açúcar quando estavam com fome. São as lembranças sombrias de um passado escravocrata e cruel.

Desde as primeiras linhas desse texto, o cronista envolve sua crônica em uma atmosfera de passado. Foi assim com a Grécia, expressa pelo valor de seu passado clássico e dos românticos que a cantaram; da organização das moções de confiança, e agora, a figura desse esqueleto que sozinho já envolve uma atmosfera de passado, juntamente com a recordação das máscaras utilizadas nos escravos.

Nota-se, portanto, que todos os acontecimentos que se referem à Grécia expressos na crônica estão revestidos de uma preferência pelo passado. Ainda estamos no início da colaboração de Machado de Assis para a coluna “A Semana”, será que esta atmosfera se

conserva no fluir das outras crônicas? Estaria o elemento clássico relacionado com essa postura? E por que essa retomada de passado?

Vale ressaltar que a inserção da *Ilíada* no texto também serve para reforçar o passado, como se o que acontecesse nos dias de hoje tivesse seu início em outros tempos. O intertexto com a epopeia também compartilha das ideias homéricas, tão próximas do viés humano. Embora o canto seja épico, um mundo de heróis, deuses e semideuses, a realidade humana tinha grande papel, sobretudo os sentimentos, ou seja, a *Ilíada* é uma história de homens, por esse motivo dizendo “é a mesma *Ilíada*” o cronista aproxima o mundo homérico do nosso. O estudioso, Donald Schuler, em 1972, compartilha da mesma opinião do cronista do século XIX:

(...) em que reside a importância do poema? Na realidade velada. Na viagem em círculos conhece-se a intensidade do ódio e do amor; a grandeza dos feitos humanos, a melancólica e fragilidade dos habitantes da terra, a imortalidade bem aventurada dos moradores do Olimpo, a variedade caractereológica, os sentimentos do homem e da mulher; o destino e a liberdade, a lealdade à pátria, à mulher, ao filho, a habilidade de falar e manejar armas, o desejo de viver e o intrépido desafio à morte, a trágica condição do homem. (p.37).

E para deitar o ponto final em seu texto, o colunista ainda reafirma o caráter efêmero do gênero da crônica e as suas linhas contadas. O espaço acaba e ele ainda tem outros telegramas para contar. O que fazer com esses telegramas, ou melhor, com outros acontecimentos? “Vão para onde já foi essa crônica.” Para o esquecimento? Para o passado? Para Antonio Candido a crônica “não foi feita originalmente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha” (1897, p.8).

O cronista não contava com a surpreendente “durabilidade” de seus escritos semanais. Para ele seu texto não possuiria um passado majestoso, como a antiguidade clássica, duraria apenas no presente da leitura e nada mais.

2.2. Os deuses homéricos e a valorização do nacional

Abriu-se o Congresso Nacional. Uma folhinha que aqui tenho dá nas efemérides este único acontecimento do dia 3 de maio do ano findo: “Não se abriu o Congresso por falta de número.” Curioso dia em que só aconteceu

não acontecer nada. Não foi assim este ano. O Congresso abriu-se no próprio dia constitucional.

Há quem deseje saber o que dará de si esta sessão. No anterior regime já havia a mesma curiosidade. Mas eu creio, como os antigos, que o futuro repousa nos joelhos dos deuses. Creio também nos deuses; mas, se privasse com eles, e soubesse o que nos dará o Congresso este ano, não viria dizê-lo ao público, nem ainda aos amigos. Não porque seja avaro de notícias, mas por medo ao código penal, onde há um artigo que castiga duramente as pessoas que adivinham o futuro; tão duramente como as que aplicam drogas para excitar ódio ou amor. Por que somente o ódio e o amor, leitora, e não também a ambição e a prodigalidade? Amiga minha, são segredos dos códigos.

Afinal, o melhor é fazer como os fregueses das galerias. Esses não querem saber o que vai sair das câmaras; pedem verbo, mas verbo grosso, discurso lacerado de apartes, apodos, violência, agitação. A história das galerias não é das menos instrutivas. A princípio, ouviam caladas o que se passava, e desciam depois à rua para ver saírem os oradores. Um dia, intervieram com palmas. O presidente bradou-lhes cá de baixo:

— As galerias não podem dar sinais de agrado ou desagrado.

Repetindo-se mais tarde as manifestações, o presidente repetiu a declaração, com o acréscimo de que as faria evacuar, se continuassem. Quando elas viram que esta ameaça não era outra coisa, prosseguiram nos aplausos e nos rumores. Com o tempo estabeleceu-se um direito consuetudinário. Quando o presidente dizia que as galerias não podiam manifestar-se, era um modo de dividir o coro dos aplausos por estrofes. Mais ação de artista que de autoridade. Elas tornavam a aplaudir, ele tornava a ameaçá-las, até dar a hora.

— Está levantada a sessão.

De uma vez, apresenta-se à câmara um ministério novo. A apresentação de um ministério era um daqueles banquetes romanos do bravo e guloso Lúculo. Tanta era a gente, que não cabia nas galerias; desceu aos corredores laterais da câmara, ao próprio recinto, que ficou atotetado. De repente, ergue-se um deputado, faz um discurso de vinte minutos e termina aclamando a República. As galerias de cima e de baixo repetiram os vivas. Em vão o presidente bradava que as galerias não podiam manifestar-se; tanto podiam que o faziam. Quando acabou a sessão, um deputado do norte, saindo com alguns amigos, dizia-lhes: “Meus amigos, a república está feita.” Meses depois, era verdade.

Parece que este ano a câmara tranca o recinto aos estranhos, sem exceção. Por que sem exceção? Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité. Além de que não há regra sem ela, sucede que a exceção pode ser odiosa ou legítima, segundo os casos. Se houver uma só pessoa admitida, e for eu, a exceção é legítima. Idéia banal, não é? Mas aqui está a razão psicológica do meu dito. Quando a exceção recai em Pedro ou Paulo, eu lanço os olhos a Sancho e a Martinho, e a todos os nomes do calendário, e posso medir a injustiça daquele único ponto no meio da extensão vastíssima dos homens. Quando, porém, a escolha recai em mim, recolho-o em mim mesmo por um movimento involuntário; o mundo exterior desaparece, fico com a minha individualidade, com o meu direito anterior e superior. Todo eu sou regra; não acho, não posso achar injustiça na escolha. Comigo está o universo.

Não falo das vantagens exteriores da unidade, tão óbvias são. Isto de ser único admitido no recinto, estar ao pé de uma bancada, falar aos deputados que entram e saem, aos secretários que descem ao próprio presidente, chama logo a atenção da galeria. E eu gosto da galeria; todos os meus atos não têm outro fito senão ela; deleito-me com ser visto, apontado, admirado. Daí a

variedade das minhas atitudes. Não há uma só que seja natural. Às vezes cruzo os braços e derreio a cabeça, outras meto as mãos nas algibeiras das calças; chapéu na anca, ou seguro pela aba, na altura do estômago; quatro dedos no bolso esquerdo do colete. Note-se — e esta é a minha arte suprema, — em qualquer dessas atitudes ninguém dirá que olho para a galeria, e a verdade é que não miro outra coisa. Ela é tudo; nação, opinião pública, história e posteridade são outros tantos sinônimos com que eu sirvo a minha castelã.

Excetue-me a câmara, e terá dado um passo justo. Em paga, digo-lhe que há muito que fazer, e que ela o fará, com o esforço de que é capaz. Li que se fizeram reuniões de governistas e de oposicionistas. Não gosto destas denominações vagas, mas não há ainda outras, porque não há partidos que tragam os seus nomes próprios, e com eles as suas idéias, e por elas o seu apoio ou a sua oposição. É talvez cedo; o tempo os trará, com os seus programas. Não é que eu exija a execução integral dos programas. Execução integral só a peço aos poetas, quando se dispõem a cantar alguma, a cólera de Aquiles, arma virumque, a primeira desobediência do homem, os ritos semibárbaros dos piagas, ou o herói daquela nossa jóia chamada Uruguai. Esses hão de dar-me para ali o que prometem, e em belos versos, — coisa que não exijo dos partidos, nem belos versos nem bela prosa. (*Gazeta de Notícias*, 7 de maio de 1893, p.1)

Nessa crônica, o colaborador da *Gazeta de Notícias* volta para o dia 3 maio do ano anterior. Esse resgate ao ano de 1892 se dá por meio de uma “folhinha”, na qual o cronista diz olhar nas efemérides o único acontecimento desse dia “Não se abriu o congresso por falta de números”. Nesse caso, o cronista está se referindo à reabertura do Congresso Federal depois de ter sido dissolvido pelo Marechal Deodoro da Fonseca em três de novembro de 1891. Depois de meses de tensão e agora com Floriano Peixoto no comando do país, o Congresso volta com suas atividades legislativas, mas como nos conta o cronista da semana, não teve a abertura no dia 3 de maio de 1892 como era previsto, por falta de número, de modo que a sessão de abertura só ocorreu no dia 12. Em crônica para a coluna “A Semana” no dia 15 de maio de 1892, o colaborador da *Gazeta de Notícias* faz referência à abertura: “Não há abertura de Congresso Nacional, não há festa de Treze de Maio, que resista a uma adivinhação”⁶ (ASSIS, 1996, p. 57). Nas páginas da *Gazeta*, três dias antes, estava estampada a notícia da abertura do Congresso:

BOLETIM PARLAMENTAR

⁶ O cronista está se referindo à comemoração da abolição da escravatura e comenta um telegrama da *Gazeta de Notícias* do dia 14, no qual foi descoberto que uma família conservava até então no cativeiro uma infeliz negra de nome Ana. Após quatro anos de abolição da escravatura, Ana disse que não conhecia a liberdade, que ainda se julgava escrava e sofria castigos dos seus senhores quando não obedecia às suas ordens. (GLEDSON, 1996, p.57)

A 12ª sessão preparatória, efetuada ontem no senado, sob a presidência do Sr. Prudente de Moraes, compareceram os Srs.: Gomensoro, Luiz Delphino, Catunda, Raulino Horn, José Bernardo, Leovigildo Coelho, Sarmento, Rosa Junior, Saldanha Marinho, Eliseu Martins, Silva Canedo, Domingos Vicente, Firmino da Silveira, Cunha Junior, Antonio Baena, Oliveira Galvão, Thomaz Cruz, Amaro Cavalcanti, Francisco Machado, João Pedro, Gil Goulart, Monteiro de Barros, Baptista Lopes, Americo Lobo, Generoso Marques e Coelho e Campos.

É lida e aprovada a ata da sessão anterior.

O expediente constou de um ofício da câmara dos deputados, comunicando que nesta casa já há número para a abertura do Congresso.

À vista disto o Sr. presidente marca o dia de hoje para a abertura dos trabalhos legislativos.

A 1 sessão ordinária terá lugar no dia 14, por ser o dia 13 feriado.

Ordem do dia:

Eleição da mesa. (*Gazeta de Notícias*, 12 de maio de 1892, p. 1)

Diferente do ano anterior, o semanista afirma que neste ano, o Congresso Nacional abriu-se no próprio dia constitucional. Para o crítico inglês John Gledson, Machado de Assis mostra certo otimismo com relação à abertura do congresso, diante do que exhibe a reportagem da *Gazeta de Notícias* do dia 4 de maio sobre o assunto, segundo a qual não parece ter sido uma boa sessão:

DIARIO DO CONGRESSO

Quase sem importância alguma foi a abertura do Congresso Nacional, que teve lugar ontem no senado.

Faltou até mesmo este cunho de solenidade precisa para os grandes atos.

Indiferença total, quer se fale dos representantes do povo no parlamento, quer se trate dos seus representados.

Daqueles apenas compareceram á sessão 44, e destes um pequeno número de curiosos, ou antes de ociosos.

O 23 batalhão de infantaria, que foi postar-se ante o senado para sua guarda de honra, pouco depois de haver chegado retirou-se, sem fazer as continências do costume, e até retirando-se no meio da sessão, interrompendo com a sua música a leitura da mensagem do Sr. vice-presidente da Republica.

Tudo indiferença, tudo desânimo. Parece já que o povo não vê no congresso nacional mais a taboa única onde ele pode apegar-se, para salvar-se deste oceano revolto e encapelado por tantos desvarios impensados. (...)

Terminada a leitura, o Sr. presidente declara abertos os trabalhos legislativos e levanta a sessão.

(*Gazeta de Notícias*, 4 de maio de 1893, p.1)

“Há quem deseje saber o que dará de si esta sessão”. O cronista acredita que o futuro das coisas pertence aos deuses, não adianta tentar adivinhar. E para mostrar sua crença, compartilha da mesma ideia dos antigos: “mas eu creio, como os antigos, que o futuro repousa nos joelhos dos deuses”. Os “antigos”, nesse caso, seria Homero?

O cronista da coluna dominical parece apreciar muito essa citação. Na sua contribuição para “A Semana”, cita essa frase quatro vezes. A primeira vez aparece em 1892 na crônica de 30 de outubro daquele ano, quando convoca os eleitores às urnas, acreditando na importância do voto:

Por hoje, leitor amigo, vai tranquilamente dar o teu voto. Vai anda, vai escolher os intendentos que devem representar-nos e defender os interesses comuns da nossa cidade. Eu, se não estiver meio adoentado, como estou, não deixarei de levar a minha cédula. Não leias mais ainda, porque é bem possível que eu nada mais escreva, ou pouco. Vai votar; o **teu futuro está nos joelhos dos deuses**, e assim também o da tua cidade; mas por que não os ajudarás com as mãos? (*Gazeta de Notícias*, 30 de outubro de 1892, p. 1, grifo nosso).

Nesse caso, é interessante pensar na postura do escritor diante do voto popular. Embora a imagem do cronista da *Gazeta* seja difundida como um pessimista, convocar os leitores às urnas, e, sobretudo colocar no voto a ideia de que o eleitor pode interferir em seu próprio futuro, que repousa nos joelhos dos deuses, assim como o da cidade, deve-se avaliar que não é uma atitude puramente pessimista. Quando Machado percebe que muda o regime e não adianta lamentar a queda da Monarquia, aceita os novos tempos e conclama a população a participar do futuro do país por meio do voto.

Ainda nessa crônica, o escritor volta a citar a mesma frase, agora com relação ao Congresso Nacional, que ultimamente vinha prorrogando as sessões legislativas. No dia anterior à publicação da crônica machadiana, acontecia a terceira prorrogação decretada pelo Congresso. Saber se esta seria a última prorrogação era uma suposição difícil, poderia se estender para uma quarta ou quinta, seria impossível prever o futuro dessas sessões, totalmente incerto.

Outra coisa que está nos joelhos dos deuses é saber se a terceira prorrogação que o Congresso Nacional resolveu decretar é a última e definitiva. Pode haver quarta e quinta. Daqui a censurar o Congresso é um passo, e passo curto; mas eu prefiro ir à Constituinte, que é o mesmo Congresso *avant la lettre*. Por que diabo fixou a Constituinte, em quatro meses a sessão anual legislativa, isto é, o mesmo prazo da Constituição de 1824? Devia atender que outro é o tempo e outro o regime. Felizmente, li esta semana que vai haver uma revisão de Constituição no ano próximo. Boa ocasião para emendar esse ponto, e ainda outros, se os há, e creio que há. Nem faltará quem proponha o governo parlamentar. Dado que esta última ideia passe, é preciso ter já de encomenda uma casaca, um par de colarinhos, uma gravata branca, uma pequena mala com alocações brilhantes e anódinas, para as grandes festas oficiais, — e um Carnot, mas um Carnot

autêntico, que vista e profira todas aquelas coisas sem significação política. Salvo se arranjarmos um meio de combinar os presidentes e os ministros responsáveis, um Congresso que mande um ministério seu ao presidente, para cumprir e não cumprir as ordens opostas de ambos. Enfim, esperemos. **O futuro está nos joelhos dos deuses.**

Mas não me faças ir adiante, leitor amado. Adeus, vai votar. Escolhe a tua intendência e ficarás com o direito de gritar contra ela. Adeus. (*Gazeta de Notícias*, 30 de outubro de 1892, p. 1, grifo nosso).

Volta a citar na crônica de 4 de dezembro do mesmo ano a mesma frase. Desta vez o assunto são as intendências:

Vá, liquido tudo. Liquido a jovem intendência, que aqui vem eleita e verificada. Grave sucesso, relativamente ao distrito federal, pede, reclama o seu posto, e eu respondo que ela o tem aí, ao pé dos maiores. Não parece logo, por causa do nosso método de escrever seguido. Felizes os povos que escrevem por linha verticais!

Podem arranjar as crônicas de maneira que os acontecimentos fiquem sempre em cima; a parte inferior das linhas cabe às considerações de menor monta, ou absolutamente estranhas. Moralmente, é assim que escrevo.

Fica aí, intendência amiga, onde te ponho, para que todos te vejam e te perguntem o que sairá de ti. Responde que só desejas o bem e o acertado; mas que tu mesma não sabes se há de sair o bem, se o mal. **O futuro a Deus pertence, dizem os cristãos. Os pagãos diziam mais poeticamente: — o futuro repousa nos joelhos dos deuses.** E sendo certo que, por uma lei de linguagem, figuram as deusas entre os deuses, é doce crer que o futuro esteja também nos joelhos das moças celestes. Antes a nossa cabeça que o futuro. A Intendência, deusa desta cidade, tem nos seus joelhos o futuro dela. Cabe-lhe ensaiá-la a governar-se a si própria — ou a confessar que não tem vocação representativa. (*Gazeta de Notícias*, 4 de dezembro de 1892, p.1, grifo nosso)

Seguindo a ordem cronológica, a próxima seria a de 7 de maio de 1893, crônica da análise em questão. Nota-se que até esse momento o cronista não dá nomes quanto à autoria da citação, apenas diz ser antigos e pagãos. Sabe-se que todo intertexto é uma via de mão dupla, o escritor elabora, e o leitor concretiza. Será que os leitores da época reconheciam aquela citação?

Mais tarde, em 1895, o cronista volta a colocar o futuro nos joelhos dos deuses. Nessa crônica relata alguns acontecimentos marcantes da semana em questão, sendo todos eles de grandes impasses ou conflitos, suficientes para a semana poder ser “condenada perante a eternidade”, como diz o cronista. Porém, dessa vez, o escritor facilita o intertexto para o leitor, e o faz, mais ou menos, de forma explícita. Mais ou menos porque deixa alguma dúvida com relação à autoria:

A questão dos impostos, força é dizê-lo, sendo a mais imediata, é a que menos tem agitado os espíritos. Em verdade, as outras são maiores, e

entendem com interesses mais altos. Impostos revogam-se ou cerceiam-se um dia. A Trindade tem de ser resolvida eficaz e perpetuamente. A doutrina de Monroe pode alterar a situação política do mundo, e trazer guerra, a não ser que traga paz. **“O futuro descansa nos joelhos dos deuses. Creio que isto é de Homero”**. (*Gazeta de Notícias*, 22 de dezembro de 1895, p. 1, grifo nosso).

A leitura da *Ilíada* confirma a crença do cronista. Esta citação pertence à epopeia bélica do poeta grego, está no canto XX. Na tradução de Haroldo de Campos ela aparece da seguinte maneira, no verso 434-435: “O futuro de tudo jaz, porém, nos joelhos dos Excelsos” (p. 317). Estas são palavras ditas por Heitor a Aquiles, quando este, enfurecido pela morte de seu amigo Pátroclo, que Heitor matou, vai ao encontro do guerreiro de Troia para se vingar. Antes de Heitor responder essa frase retomada por Machado de Assis, Aquiles primeiramente corre ao encontro de Heitor, “brandindo aguda lança cor-de-fogo”, saltando-lhe à frente, aos brados: ““ Eis o homem que feriu meu coração no fundo:/ matou-me o companheiro predileto. Não/ nos fugiremos mais por veredas da guerra”. Disse e, de olho enturvado fitou o duro Héctor:/ “Chega-te e mais veloz te achegarás da morte””. (p. 317) E, o guerreiro troiano responde:

(...) Não me assusta, não
sou um menino, o teu palavrório. Também
eu sei dizer injúrias, lançar impropérios.
Reconheço: em valor me excedes. O futuro
de tudo jaz, porém, nos joelhos dos Excelsos.
Ainda que inferior, posso-te arrancar a vida,
golpeando-te; também meu dardo é pontiagudo! (HOMERO, 2002, p.317)

Para Heitor assim como para o cronista da “Semana,” o futuro é algo incerto, por esse motivo, tudo pode acontecer. Heitor sabia que Aquiles, “pés velozes”, era mais valente do que ele, mas mesmo assim acreditou na sua força e na incerteza do futuro.

O futuro é algo duvidoso: para Heitor e para o cronista pertence aos deuses. O fato é que, quando esse universo de deuses é transportado para a epopeia clássica, temos a sensação de que essa frase se reveste de uma força ainda maior, devido à grande participação das divindades no futuro dos humanos. Os deuses mandam e desmandam, entram nas batalhas, brigam entre si, são favoráveis a um ou a outros, porém, não se pode esquecer que o herói épico é o feitor de seu próprio destino, caso contrário seria um herói romântico, mas essa discussão será explorada na próxima crônica.

Vale dizer que além do canto XX da *Ilíada*, também é possível encontrar essa frase, um pouco diferente, no canto XVII, neste canto não é o futuro que está nos joelhos dos deuses, mas sim tudo, “Tudo está sob os joelhos dos deuses” (HOMERO, 2002, p. 215).

Também na *Odisseia*, no primeiro canto, é possível encontrar essa frase. Na escolha do tradutor Frederico Lourenço, a frase ficou da seguinte maneira: “Mas tais coisas descansam sobre os joelhos dos deuses”. Neste caso, o contexto em que ela se insere diz respeito à volta de Ulisses a Ítaca. O astucioso herói grego encontra-se desaparecido desde o final da guerra de Troia. Seu pai Laertes, sua mulher Penélope e seu filho Telêmaco sofrem humilhações de príncipes usurpadores que disputam, entre eles, os bens de Ulisses, dado como morto. A deusa Palas Atena, protetora do herói grego, que conhecia o paradeiro de Ulisses, começa a resolver a situação. Depois de rogar a Zeus a volta de seu protegido e da aparente aprovação dos outros deuses a essa volta, Atena, disfarçada, dirige-se até Ítaca para auxiliar o jovem Telêmaco. É desse encontro, que surge a frase em questão. O filho de Ulisses conta à deusa, disfarçada de Mentis, as humilhações que andava sofrendo, lamentando sua situação. Injuriada, Atena, diz que se Ulisses estivesse presente nada disso estaria acontecendo, mas “tais coisas descansam sobre os joelhos dos deuses” e o aconselha a buscar notícias com Menelau e Nestor a respeito de seu pai. Isto é, nessa situação a frase carrega o mesmo significado que foi explorado acima, com uma pequena nuance de que a frase foi proferida pela boca de uma deusa, embora estivesse disfarçada.

Todas essas situações servem para mostrar que essa era uma sentença muito recorrente em Homero e nas crônicas machadianas. Talvez Machado de Assis ao citá-la não esteja remetendo a uma das passagens específicas, mas de certa forma a todas. Optou-se pela primeira porque é a que mais se assemelha à frase dita pelo escritor nas quatro crônicas, devido à inserção da palavra futuro. Porém, quando se trata de uma citação em um texto cujo habitat é o jornal, fica difícil falar em semelhança, ou citação exata. Será que o cronista foi até a *Ilíada* ou até a *Odisseia* e conferiu a citação antes de escrevê-la na crônica? É bem provável que isso não tenha ocorrido. As crônicas eram escritas ao correr da pena, de uma maneira que o escritor não dispunha de muito tempo para verificar a exatidão dos textos citados, eram textos, que talvez viessem na mente do cronista. Uma prova disso é a crônica do dia 22 de dezembro de 1895, na qual o escritor faz uso da mesma citação e logo em seguida diz que a autoria pode pertencer a Homero. Diante do grande número de intertextos feitos com o poeta grego, como visto na introdução desse trabalho, sabe-se que Machado de Assis conhecia muito esses clássicos e ao longo dessa pesquisa será possível traçar melhor esse Homero machadiano, mas até agora, já se pode dizer que eram leituras frequentes do escritor fluminense, suficientes para poder citar de memória. Outra hipótese para a citação da frase em questão era se ela fazia parte do chão cultural da época, fato que facilitaria o porquê da frequente recorrência nessas crônicas. Será que os leitores da *Gazeta de Notícias* a

compreendiam? Essa frase era conhecida dá época? Por que citar Homero nas páginas do jornal?

Nas quatro crônicas o semanista da *Gazeta* parece usar a frase de Homero para criar o mesmo efeito: tudo que se refere ao futuro são coisas dos deuses, não é possível saber. Tem-se a sensação também de que, como em todos os casos são situação complicadas, o cronista perspicaz não se arrisca a comentar. Além disso, vale lembrar que tanto o noticiário brasileiro quanto o internacional não traziam notícias agradáveis, havia muitas situações de impasses, como é o caso da doutrina Monroe sintetizada no lema “a América para os americanos”, que colocava os EUA à frente na política das Américas, fato que lhes rendeu um reconhecimento mundial para um país recém-independente e com ambições hegemônicas. Na época, isso também provocava um grande impasse com a Inglaterra e com as metrópoles colonialistas europeias, porque a Doutrina acabava por afrontar a hegemonia que esses países exerciam no que hoje se conhece como América Latina. Fato que explica a opinião proferida pelo cronista de uma possível guerra, sintetizada naquele momento de tensão.

Já no Brasil têm-se as altas e baixas do Congresso Nacional, sem contar a então recente mudança de regime e suas transformações, pois a instalação do Governo de Floriano também estava trazendo suas revoltas. Enfim, diante dessas situações conflituosas de tempos incertos, de muitas mudanças políticas e econômicas, nada melhor do que deixar por conta dos deuses. Essas crônicas ligadas a esses intertextos tecidos com este fio homérico refletem a grande instabilidade do período em questão.

Voltando para crônica do dia 7 de maio de 1893, a antiguidade clássica não fica apenas nos joelhos dos deuses. O texto continua com essa atmosfera de futuro, quando o cronista diz que se soubesse o que iria acontecer com o congresso naquele ano não comentaria com os outros, para ele não é uma questão de ser avaro de notícias, mas está relacionado com o código penal. Neste ponto solta sua ironia para falar da punição aos adivinhas. Isso porque o Código Penal de 1890 em conjunto com a nova ordem jurídica da recém República “embora garantisse a liberdade em conjunto de consciência e culto, sancionava a perseguição aos terapeutas populares, criminalizando as práticas do espiritismo, da magia e seus sortilégios, do uso de talismãs e das cartomancias” (EDLER, 2010). O curandeirismo também era formalmente proibido, com risco de prisão e multa. O artigo ao qual o cronista se refere provavelmente deva ser o de número 157 que proibia “praticar o espiritismo, a magia e seus sortilégios, usar talismãs e cartomancias, para despertar sentimentos de ódio e amor, inculcar curas de moléstias curáveis ou incuráveis, enfim, para fascinar e subjugar a credulidade pública”. Somando tudo, temos a conclusão que o melhor a fazer é esperar e não querer jogar

com o futuro, deixá-lo nos joelhos dos deuses é o melhor a ser feito, assim não se corre o risco de punição pelo código penal. Termina a ironia invocando a leitora amiga, e diz que são segredos dos códigos. E continua dizendo que certos estão os fregueses das galerias que em uma sessão da câmara, não estão preocupados com os acontecimentos, querem saber apenas “do discurso lacerado de apartes, apodos, violência, agitação”.

Do mais, toda a crônica se faz com a descrição de uma possível sessão na câmara dos deputados, falando da participação das galerias, ou seja, a participação do povo como espectador da sessão. Para o cronista, as galerias mesmo não podendo participar de maneira direta das sessões, são de grande valia, uma vez que seus aplausos, rumores, sinais de agrado ou desagrado, enfim, suas manifestações, fazem dela ser tudo; “nação, opinião pública, história e posteridade”.

Essa questão das galerias também foi assunto da crônica de 16 de junho de 1895, na qual o cronista relembra a crise ministerial de julho de 1868, contado como eram naquele tempo as recepções de ministérios e partidos. Para Alfredo Bosi, que comenta essa crônica de 1895, esse é o teatro da política focado no espectador:

Deslocado o ponto de vista do ato político para as impressões do espectador, generaliza-se a idéia de que, no fundo, todos amamos a retórica, "nós amamos a esgrima da palavra, e aplaudimos com prazer os golpes certos e bonitos". A observação chama a um campo comum o cronista e seus leitores e institui a figura-chave do público ansioso por ver o desempenho dos deputados, o que será habilmente aplicado ao espetáculo daquela tarde de julho de 1868 (BOSI, 2004, p.4).

Ainda para o crítico, essa preferência do público pela “esgrima da palavra” como diz o cronista, era também o seu foco nas crônicas:

A leitura de Machado tem a ver com os gestos, os ritos, os gritos, as palmas, os silêncios, a vida, a paixão e a morte dos indivíduos, o ciclo mesmo da existência pelo qual uns vão, outros voltam e todos partem definitivamente. Interessava-lhe, artista que era, o estilo dos atores políticos; atraíam-no as suas aparições efêmeras, ora risíveis, ora patéticas, mas não algum sentido da Política e da História, que não cabe nas suas crônicas como dificilmente se depreende de seus romances e contos. (p. 2).

E é dessa maneira que continua o “teatro da política” na crônica de 1893. A crônica em análise faz uma crítica as denominações vagas dos partidos e a falta de programas. Aliás, o cronista parece não querer exigir dos partidos políticos a execução integral destes programas, talvez porque já esteja descrente dessa situação política do momento. Neste ponto

a política cede lugar à poesia, mais precisamente a poesia épica. E com sua fina ironia, confia a execução integral apenas aos poetas; eles, diferente dos políticos, são os únicos que prometem e cumprem. Como fez Homero quando se dispôs a cantar a cólera de Aquiles na *Ilíada*; Virgílio, as armas e o barão (arma virumque) na *Eneida*; o poeta inglês John Milton que cantou a primeira desobediência do homem em seu poema épico *Paraíso Perdido*; Gonçalves Dias anunciou os ritos semibárbaros dos piagas em *Os Timbiras*, e para finalizar, Basílio da Gama com o herói do poema *Uruguai*.

Há, nesse caso, a comparação entre política e poesia, ou se preferir, entre políticos e poetas. O semanista da *Gazeta* compara para rebaixar. Quer deixar claro sua descrença na política elevando a poesia. Diante daquele momento descrente da situação política prefere a arte.

O curioso na inserção do elemento clássico nessa crônica é o modo como o intertexto é construído. O colaborador da *Gazeta* alude a Homero e a Virgílio fazendo uso do início de seus poemas e daquilo que eles executaram até o fim dos cantos. Nos primeiros versos da *Ilíada* o poeta grego deixa claro que cantará a cólera⁷ do guerreiro Aquiles. Já na *Eneida* a proposta de Virgílio é cantar as armas e o barão, que veio por destino de Troia à Itália, ou seja, Eneias. O fato é que juntamente com os poetas clássicos, o cronista acrescenta uma galeria de outros poetas, sem fazer comparação entre um ou outro. Isto é, não há uma exaltação do elemento clássico, ele é inserido ao lado de uma galeria de outras obras, inglesas e brasileiras, para a exaltação da poesia.

E nesse ponto cabe outra observação, a poesia brasileira também ocupa um lugar de destaque dentro da galeria de poemas épicos de grande valia para o cronista. Quando o cronista se refere aos versos de Basílio da Gama como “o herói daquela nossa joia chamada Uruguai”, parece deixar claro que assim como Grécia ou Roma Antiga, nós, brasileiros também temos uma poesia digna de valia. De modo que, nesse último parágrafo, existe um reconhecimento pelo nacional, feito por meio de Gonçalves Dias e Basílio da Gama. Esse apreço pelo nacional, não foi assunto apenas das crônicas da “Semana”, é impossível não se lembrar do ensaio “Instinto de Nacionalidade” publicado por Machado de Assis em 1873.

Neste texto Machado já fala do poeta de *Os Timbiras* com louvor. Ao se referir à situação atual da poesia naquela época, começa a expor alguns defeitos da então geração contemporânea, e para isso dá como exemplo o poema de Gonçalves Dias:

⁷ Em algumas traduções é possível encontrar ira.

Um único exemplo bastará para mostrar que a oportunidade e a simplicidade são cabais para reproduzir uma grande imagem ou exprimir uma grande ideia. N'Os Timbiras, há uma passagem em que o velho Ogib ouve censuram-lhe o filho, porque se afasta dos outros guerreiros e vive só. A fala do ancião começa com estes primorosos versos:

São torpes os anuns, que em bandos folgam,
São maus os caititus que em varas pascem:
Somente o sabiá geme sozinho,
E sozinho o condor aos céus remonta.

Nada mais oportuno nem mais singelo do que isto. A escola a que aludo não exprimiria ideia com tão simples meios, e faria mal, porque o sublime é simples” (ASSIS, 1955, p.143)

O crítico, nesse caso, está avaliando os rumos da literatura brasileira e observa os vislumbres e necessidades envolvidos na criação de uma literatura nacional. Para isso mostra o papel do Indianismo dentro da literatura brasileira:

É certo que a civilização brasileira não está ligada ao elemento indiano, nem dele recebeu influxo algum; e isto basta para não ir buscar entre as tribos vencidas os títulos da nossa personalidade literária. Mas se isto é verdade, não é menos certo que tudo é matéria de poesia, uma vez que traga as condições do belo ou os elementos de que ele se compõe. (p.132)

Nesse sentido, o cronista não nega o Indianismo, mas recusa uma possível identificação do índio com a personalidade nacional, deixando claro que o elemento indígena pode, sem dúvida, ser “matéria de poesia”, desde que tenha preocupação com o belo, como é possível citar Gonçalves Dias, por exemplo. Para ele, tratar do assunto local não é suficiente para fazer uma literatura nacional, fato que limitaria muito uma literatura,

Não há dúvidas que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem de seu tempo e de seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço (ASSIS, 1955, p.135).

São muitas as considerações feitas por Machado de Assis neste ensaio de 1873, mas o que vale ressaltar para a compreensão e exploração dessa crônica é a visão otimista que o crítico aponta com relação ao futuro da literatura nacional. Nas últimas linhas do ensaio Machado de Assis mostra sua crença no “certíssimo futuro” da afirmação da literatura nacional, preocupação esta que irá demonstrar em outros escritos, como é caso dessa crônica.

Vinte anos mais tarde o escritor parece empregar a mesma postura, a crença naquilo que é brasileiro. De modo que, nessa crônica o elemento estrangeiro não aparece como exaltação, se equipara ao nacional, nossa poesia também é digna de execução total como as epopeias clássicas e, sobretudo, feita em belos versos.

Isso nos leva a supor que em suas crônicas o escritor fluminense mantém ideias expressas em outros gêneros. Aquele crítico de 1873, crente no futuro da literatura brasileira ainda nascente, como cronista, anos mais tarde, terá a mesma visão positiva da literatura nacional, incluindo-a em uma galeria de nomes épicos da alta literatura, dentre eles Homero e Virgílio.

2.3. A arte de remendar: A *Ilíada* na tessitura da Revolta da Armada

Os tempos eram difíceis, estava acontecendo no Rio de Janeiro a segunda Revolta da Armada. O Almirante Custódio de Melo, o mesmo que tinha apoiado o golpe de 23 de novembro para depor Deodoro, queria agora demitir Floriano Peixoto. Colocou a bandeira na baía da Guanabara e em vez da rápida capitulação que esperava, causou um endurecimento do regime de Floriano.

Todo esse movimento teve início na então República, que começava a fincar suas raízes um pouco tortas. Deodoro renunciara no primeiro ano de seu governo, pressionado pela Esquadra sob o comando de Custódio de Melo, e devido a isso, de acordo com a Constituição Republicana, cabia a Floriano realizar uma nova eleição, conforme o artigo 42: “Se, no caso de vaga, por qualquer causa, da presidência ou vice-presidência, não houverem decorrido ainda dois anos do período presidencial, proceder-se-á a nova eleição”.

Mas o “Marechal de Ferro” e seus partidários fugiam para outras interpretações desse artigo, e Floriano conservou-se na presidência. Para fazer jus a esse epíteto, se manteve firme no poder, depois de algumas tentativas dos opositores para derrubá-lo.

Em 28 de abril de 1893, seu Ministro da Marinha, o já mencionado Custódio de Melo, pede demissão. Para Glauco Carneiro (1965) em seu estudo sobre a *História das Revoluções Brasileiras*, Custódio de Melo,

movido por uma nunca desmentida ambição de conquistar a presidência para si, [...] convenceu-se de que não teria a mínima possibilidade de obter o patrocínio de Floriano para seu objetivo. [...] pediu demissão da pasta e desde logo iniciou a conspiração que faria eclodir mais tarde, tendo antes

procurado obter a substituição das guarnições das fortalezas da baía da Guanabara por soldados da Marinha, o que poderia lhe facilitar a revolta já que não esperava contar com os soldados do Exército que compunham tais guarnições. (p. 65)

Depois de alguns meses, as páginas dos jornais começaram a estampar notícias sobre a Revolta. Na quarta-feira, 6 de setembro, soube-se do início do movimento, da bandeira da revolta hasteada pelo ex-ministro da Marinha contra Floriano. A primeira página da *Gazeta* mostrava a seguinte notícia, ainda sem muitos detalhes:

A REVOLTA

Grave notícia se espalhou desde manhã cedo pela cidade: uma parte da força armada da nação se sublevara, e havia uma greve assustadora na estrada de ferro Central.

Nem tudo isso era verdade. Os sucessos ocorridos na estrada não tinham a gravidade que se anunciava; mas era certo que a esquadra se achava em atitude francamente hostil ao governo.

Esforçar-nos-emos por dar de todos os acontecimentos as mais minuciosas notícias que pudermos colher.

O MOVIMENTO DA ESQUADRA

Durante a noite de anteontem para ontem, o contra almirante Custódio José de Mello, auxiliado por um grupo de oficiais, tomou o comando dos navios curtos do nosso porto, entre os quais figuram como principais o *Aquidaban*, o *Republica* e o *Trajano*. (*Gazeta de Notícias*, 7 de setembro de 1893, p.1)

Em 10 de setembro de 1893, Floriano decreta estado de sítio, com suspensão de todas as garantias constitucionais no Distrito Federal, Estado do Rio, São Paulo, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Queria com isso garantir a força do governo para manter a ordem pública.

Era ainda uma situação desconhecida para o povo, mas que começava a se agravar. No dia 14, a imprensa anunciou o primeiro bombardeamento, que aconteceu do dia anterior, no qual os navios sob o poder dessa revolta abriram fogo contra a cidade do Rio de Janeiro. O povo estava alheio aos acontecimentos e não sabia o que poderia acontecer. O jornal *Rio News*, traça a imagem das pessoas diante daquele cenário de bombardeamento:

Durante algumas horas a situação foi de dúvida e de expectativa angustiada. Grupos de pessoas ocupavam a beira do mar, olhando para os navios e perguntando-se o que ia acontecer. As autoridades não fizeram nenhum esforço para expulsá-los. Um espectador diz que um oficial do *Trajano* gritou para eles se apartarem, mas não compreenderam. Subitamente, cerca das 10 horas, os tiros da armada começaram, embora os canhões de Santa Cruz disparavam há algum tempo já. E foi então que começou a debandada!

Homens, mulheres, crianças, carros e carruagens, gente com trouxas, caixas e pacotes de todos os tipos e tamanhos começaram a correr pela cidade à procura de algum lugar seguro. Foi um espetáculo terrível, pois o bairro do largo do Paço e do Arsenal de Guerra é habitado por pobres, gente sem meio que não tinham lugar para se abrigar. (*Rio News*, 14 de setembro de 1893)

Próximo a esses acontecimentos está o cronista da “Semana”, que, a princípio, parece simplesmente pincelar esse cenário de terror, sem enfatizá-lo. Na crônica do dia 17, vizinha aos primeiros momentos da Revolta, o cronista deixa os acontecimentos turbulentos de lado para falar de anúncios nos jornais que mostravam o desespero de mulheres, que sempre se diziam viúvas. Eis um trecho da crônica em questão:

No mesmo dia em que a imprensa anunciou o bombardeamento, duas damas anunciaram coisas diversas. “Uma senhora séria precisa de um homem honesto que a proteja ocultamente; quem estiver nas condições” etc. Assim falou uma. Aqui está a linguagem da outra: “ Uma moça distinta e bem-educada precisa de um cavalheiro rico que a proteja ocultamente ; carta” etc.” (*Gazeta de Notícias*, 17 de setembro de 1893, p.1)

John Gledson comenta que essa poderia ser uma maneira de prostituir-se pelo jornal: Por exemplo: “Uma moça viúva, com alguma educação vendo-se em atraso, pede ocultamente a um senhor sério, empregado ou negociante, que lhe empreste 70\$ por favor, que lhe pagará conforme se convencionará”. (1996, p.88)

Ocultamente também parece ser a forma como Machado de Assis insere os acontecimentos da semana: sem fazer comentários, desviando o assunto. Essa não será a única crônica durante a Revolta da Armada que terá a mesma postura. Atitude que intriga o leitor de hoje: qual seria o motivo dessa recusa em comentar os acontecimentos revoltosos da semana em algumas crônicas? Seria uma fuga, ou deixando nas entrelinhas é uma forma de deixar mais evidente? Ou mais que isso, seria a censura?

No caso da crônica referida acima, enquanto “as forças públicas se dividiam⁸, forças particulares cuidavam de unir-se a outras forças”; ou seja, enquanto acontecia a guerra o cronista falava de possíveis negócios do coração. Na crônica da semana seguinte, corpus desse trabalho, a Revolta ainda estava nas páginas dos jornais, e o cronista fala de poesia, o “escriba das coisas miúdas” (p.110) solta sua pena na poesia clássica, construindo um diálogo com a *Ilíada* de Homero.

⁸ Sendo elas naquela semana constituídas pelo grupo político dos militares do Exército, na defesa do mandato do vice-presidente que assumiu o governo sem respaldo constitucional, e o dos militares da Marinha, que atacavam não pela inconstitucionalidade, mas por se julgarem preteridos pelo grupo do Exército na divisão do poder exercido na presidência da República. (KOCH, 2006, p. 67)

Há uma cantiga andaluza, tão apropriada ao meu intento, que é por ela que começo esta crônica:

Un remendero fue a missa,
Y no sabia rezar,
Y andaba por los altares:
Zapatos que remendar?

Eu sou esse remendão da cantiga. Ao pé dos altares, pergunto por tacões corroídos e solas rotas; é o meu breviário. Nem sou o único remendão deste mundo. Dizem de Alexandre Magno, que costumava dormir com a *Ilíada* à cabeceira. Conquanto ele fosse amigo de ler poetas e filósofos, creio que esta preferência dada a Homero resultava da opinião que tinha do poema, a saber, que era um manancial das artes bélicas. Assim, naquilo em que todos vão buscar modelos de poesia, ele, grande general, buscava a arte de combater. Eu sou um Alexandre às avessas. Nas artes bélicas procuro a lição do estilo. Ides vê-lo.

Neste momento, sete horas da manhã, ouço uns tiros ao longe. São fortes, mas não sei se tão fortes como os de ontem, sexta-feira, à tarde, quando toda a gente correu às praias e aos morros. Nenhum deles, porém, vale o bombardeamento do princípio da semana, entre 2 horas e duas e meia, e mais tarde entre quatro e cinco. Eu, nessa noite, acordei assombrado. Sonhava, ah! se soubessem em que sonhava! Sonhava que dormia, e era despertado por umas cócegas na testa. Abri os olhos, dei com um raio da lua, que entrara pela janela aberta. E dizia-me o raio da lua: “Monta em mim, nobre mortal, anda fazer uma viagem pelo infinito acima.” Perguntei-lhe se a viagem era por tempo limitado ou eterna; respondeu-me que eterna. Eu gosto das coisas eternas. Eia, belo raio da lua, holofote da natureza, eu vou contigo, deixa-me só enfiar as calças. “A toilette é na lua”, replicou ele. Montei e subimos.

Não ponho aqui a impressão que me fez o céu, e principalmente a terra, à medida que eu ia subindo. Guardo essa parte para um livro sobre a teoria dos sonhos. Cheguei à beira do astro, desmontei, e pus o pé no chão. Segui por um caminho estreito, que ia ter a uma vasta praça, onde um número infinito de criaturas humanas mudara as vestes carnis por outras fluídas. A operação foi rápida. Depois seguia-se a segunda parte da toilette, a restituição das idéias. Todas as pessoas que tinham vivido de idéias alheias, entregava-as a um coletor, que as restituía logo aos donos, ou ficava com elas para quando os donos houvessem de subir. Um compadre meu, que me fez sempre pasmar pela variedade e profundidade das concepções, ficou sem migalha delas; eu, para que ele não aparecesse absolutamente varrido, emprestei-lhe duas idéias chochas; que ele beijou e guardou, como fazem os pobres com os vinténs de esmolas. Despidos da humanidade, seguimos todos para a outra beira da lua, onde uma infinidade de raios nos esperavam para levar-nos ao paraíso celestial. Quando eu ia montar no meu raio, ouvi na grande noite um grito enorme e pavoroso; estremeci todo e achei-me na cama; logo depois outro grito, eram os tiros do bombardeamento.

Sentei-me na cama, e fiquei como o leitor há de ter ficado durante os primeiros segundos. Os tiros continuaram, levantei-me e fui à janela. Qualquer pessoa acharia naquele rumor tremendo as idéias de combate que ele trazia em si; eu, em todo esse tumulto bélico, achei uma idéia literária. Zapatos que remendar.

Realmente, dizia eu comigo, quem uma vez tiver ouvido este rumor enorme, que abala tudo, dificilmente acabará de crer que haja entrado em circulação o

verbo explodir. Ponho de lado a circunstância de o achar detestável; são antipatias, e antipatias não são razões. Outrossim, não nego que ele venha do latim, ainda que por via de França; nunca me hão de ver contestar genealogias ilustres. Fiquemos no fato material. Quem não sente, ouvindo estes tiros medonhos, que estouram como diabo? Quem não vê que eles saem dos canhões com verbos enérgicos, e que é por isso que fazem estremecer as casas?

Uma vez metido nessa ordem de raciocínios, esqueci completamente as coisas e os efeitos dos tiros, para ficar-me só com as sugestões léxicas. Eu escrevo, — não sei se lhes disse isto alguma vez, — pela língua do meu criado, imitando Molière com a cozinheira. Ora, o José Rodrigues nunca absolutamente viu explodir uma bomba, uma granada, um simples grão de milho posto ao fogo. Para ele tudo estala, rebenta, estoura. O que ele faz, é graduar a aplicação dos verbos, de modo que jamais a pipoca estoura. Quem lhe ensinou isto, não sei. Talvez o leite de sua mãe.

Quando dei por mim, tudo estava silencioso. Foi o próprio silencio que me chamou à realidade. Eram duas horas e meia passadas. Meti-me outra vez na cama, fechei os olhos, e, — caso extraordinário, — achei-me no mesmo sonho, exatamente no ponto em que o deixara. Estava à beira da lua; cavaleguei o meu raio, e, em menos tempo do que ponho aqui esta vírgula, cheguei à porta do céu. Mas vede agora o reflexo da realidade na cerebração inconsciente. Éramos milhares. S. Pedro, à porta do céu, acolhia as almas com benevolência. O céu é de todos, dizia ele; mas, para não haver tumulto, entrem por classes. Quinze ou vinte vezes, tentei entrar, mas era sempre detido por ele, com um santo gesto misericordioso. E acrescentava que esperasse, que eu era dos pedantes. Afinal, cheguei a minha vez.

Vexado da designação, entrei. Um serafim veio ter comigo e deu-me um grosso livro fechado. Fui dar a um vastíssimo espaço, onde S. Paulo dizia missa, não diante da imagem de Jesus, mas do próprio Jesus ressuscitado. Milhões de milhões de criaturas estavam ali ajoelhadas. Ajoelhei-me também, e, vendo que todos tinham os seus livros abertos, abri o meu... Oh! que não sei de nojo como o conte! Era um dicionário. Era o breviário dos pedantes. Corri as páginas todas à cata de uma reza, não achei nada, um Padre Nosso que fosse, uma Ave Maria, nada; tudo palavras, definições e exemplos. Zapatos que remendar.

A missa foi longa. Quando acabou, fiquei ajoelhado, sem ousar erguer o corpo nem os olhos. Uma idéia ruim atravessou minha alma; preferi a terra com os seus pecados ao céu e suas bem-aventuranças. Quando este desejo me corrompeu, ouvi um clamor enorme; pareceu-me que eram as vozes de todos os eleitos que me repeliam dali, mas não eram. Senti faltar-me o chão, achei-me solto no ar, para não rolar, cavaleguei o livro, e vim por ali abaixo, até cair na cama, com os olhos abertos e uma zoada nos ouvidos. Recomeçava o bombardeamento. Rebentavam, estouravam as primeiras granadas. (*Gazeta de Notícias*, 24 de setembro de 1893, p.1).

A deixa para chegar até a *Ilíada* é uma cantiga andaluza, o cronista identifica-se com o sapateiro da cantiga que, estando à missa sem conhecer as rezas, fez o que sabia, perguntava, pelos altares, por sapatos a remendar. O cronista diz ser o remendão da cantiga e convoca Alexandre Magno para o mesmo epíteto. Para o cronista, o grande general costumava dormir com a *Ilíada* à cabeceira e seu interesse na obra de Homero era por ela ser “um manancial das

artes bélicas”. O rei da antiga Macedônia é chamado de remendão pelo cronista, porque em um livro no qual “todos vão buscar modelos de poesia, ele, grande general, buscava a arte de combater”. Já o cronista revela ser um Alexandre às avessas: nas artes bélicas procura a lição de estilo, questão que passa a explicar.

Como dito anteriormente, Machado escreve o texto na segunda semana depois da explosão da Revolta, ouvindo “uns tiros de longe”, como nos revela, “não tão fortes como o de sexta-feira” e incomparáveis com o bombardeamento do início da semana. E então começa a explicar que nesta noite acordou assombrado com os tiros do bombardeio, enquanto sonhava que um raio de lua vinha lhe buscar para fazer uma viagem eterna aos céus, estava diante do juízo final.

Seu sonho era interrompido bruscamente pelos tiros, e quando voltou à realidade, sentou-se na cama e os tiros continuaram, levantou-se e foi até a janela. Para o nosso remendão, “qualquer pessoa acharia naquele rumor tremendo as ideias de combate que ele trazia em si”, porém, sendo um remendão da cantiga, um Alexandre às avessas, em todo aquele tumulto bélico achou uma ideia literária: a circulação do verbo explodir. Qual motivo levou o cronista a fazer sugestões léxicas no meio daquele cenário de guerra? Porque nas artes bélicas ele procura a lição de estilo?

Para John Gledson, as crônicas escritas durante a revolta revelam “em quase todas uma consciência da situação partilhada com o leitor” (1996, p.34). Isso por que o cronista estava vivenciando as limitações da censura, imposta pelo governo de Floriano Peixoto durante a Revolta da Armada. Essa censura ocasionou o fechamento da *Gazeta de Notícias* por um mês, recomeçando a ser publicada somente no dia 1 de janeiro de 1894. Diante desse fato, esses textos machadianos, inclusive a crônica em questão, se revestem de mais um significado. Deve-se lembrar de que o cronista sonha que é condenado no dia do juízo final e o seu breviário é um dicionário, ou seja, nesta situação terrível sua única arma é um dicionário, as palavras. Vocábulos que emprega obviamente com maestria, como é o caso do verbo explodir. Com um simples verbo o colaborador da *Gazeta* consegue uma fascinante combinação de sentido, mostrar aquele cenário de horror, colhendo as palavras que melhor o traduzissem, no universo de limitações como a censura.

Essas crônicas de Machado de Assis mostram nas sombras das palavras, nas entrelinhas, no não dito, a efervescência daquele momento, desmentindo qualquer boato que o coloque à margem da política. Um dia antes do derradeiro editorial de Ferreira Araújo, dia 26 de novembro de 1893, contra o regime de Floriano, que ocasionou o fechamento da *Gazeta*,

nosso colaborador publica a seguinte crônica, que mais tarde será reunida na coletânea *Páginas Recolhidas* (1899), com o título de “Salteadores da Tessália”:

Tudo isto cansa, tudo isto exaure. Este sol é o mesmo sol, debaixo do qual, segundo uma palavra antiga, nada existe que seja novo. A lua não é outra lua. O céu azul ou embruscado, as estrelas e as nuvens, o galo da madrugada, o burro que puxa o bonde, o bonde que leva a gente, a gente que fala ou cala, é tudo a mesma coisa. Lá vai um para a banca da advocacia, outro para o gabinete médico, este vende, aquele compra, aquele outro empresta, enquanto a chuva cai ou não cai, e o vento sopra ou não; mas sempre o mesmo vento e a mesma chuva. Tudo isto cansa, tudo isto exaure.

Tal era a reflexão que eu fazia comigo, quando me trouxeram os jornais. Que me diriam eles que não fosse velho? A guerra é velha, quase tão velha como a paz. Os próprios diários são decrepitos. A primeira crônica do mundo é justamente a que conta a primeira semana dele, dia por dia até o sétimo em que o Senhor descansou. O cronista bíblico omite a causa do descanso divino; podemos supor que não foi outra senão o sentimento da caducidade da obra.

Repito, que me trariam os diários? As mesmas notícias locais e estrangeiras, os furtos do Rio e de Londres, as damas da Bahia e de Constantinopla, um incêndio em Olinda, uma tempestade em Chicago, as cebolas do Egito, os juizes de Berlim, a paz de Varsóvia, os Mistérios de Paris, a Lua de Londres, o Carnaval de Veneza... Abri-os sem curiosidade, li-os sem interesse, deixando que os olhos caíssem pelas colunas abaixo, ao peso do próprio fastio. Mas os diabos estacaram de repente, leram, releeram e mal puderam crer no que liam. Julgai por vós mesmos. (ASSIS, 1996, 334)⁹

Nesse caso o cronista está se referindo às páginas dos jornais que deveriam ser preenchidas a todo custo, independente da notícia, devido à censura. Por esse motivo, usava-se tudo: “triviais *faits divers*, notícias estrangeiras, notícias velhas, folhetins antigos, tudo que pudesse encher as páginas dos jornais que já tinham sido reduzidos de tamanho” (GLEDSON, p.32, 1996). Não podendo recorrer a muita coisa, o cronista vasculhador de telegramas encontra no jornal *O Tempo* um que lhe serviu de espelho daquele seu tempo, e o cita para continuar a crônica: "Na Grécia foi preso o deputado Talis, e expediu-se ordem de prisão contra outros deputados, por fazerem parte de uma quadrilha de salteadores, que infesta a província de Tessália" (ASSIS, 1996, p.334). Ainda para o crítico inglês, o fato de serem políticos e salteadores as mesmas pessoas é o que “espanta”, é a fina ironia machadiana ligando a situação política atual e driblando a censura.

⁹ Esta crônica não consta na edição de 2008 da editora Aguilar, está presente na coletânea organizada por John Gledson em 1996. Vale ressaltar que, se o próprio Machado a escolheu para compor as *Páginas Recolhidas*, é porque lhe deu muita importância, uma vez que selecionou pouquíssimas crônicas para serem eternizadas no formato de livro.

E em todas as crônicas desse período, com a limitação da censura, Machado a usa em seu próprio favor, construindo seus textos com maestria, não ficando à margem dos acontecimentos tumultuosos, como visto, por exemplo, na crônica de 24 de setembro de 1893, foco da análise em questão. Nesta crônica, o interesse de Alexandre Magno pela *Ilíada* era devido ao fato de o poema ser “um manancial das artes bélicas”, mas qual seria o interesse do cronista em referir-se a essa obra de Homero no início do seu texto?

Ele já deixa claro que nas artes bélicas, procura a lição de estilo. Sabe-se de seu fascínio pela *Ilíada*. Na crônica do dia 14 de julho de 1895, ele afirma admirar em Homero o grande modelo de arte que este nos deixou. Leitor e admirador dos versos bélicos de Homero, como um Alexandre às avessas, seu fascínio está na feitura, na lição de arte.

Em todo caso, diante da censura, pode-se somar mais um sentido a essa frase: enquanto ocorria a revolta, o cronista só possuía sua pena, ou melhor, deveria trabalhar com as palavras. E a *Ilíada* também está envolvida nesse trabalho de malabarista dos vocábulos. Machado de Assis era um eterno “remendão” enquanto cronista. Diante de todo aquele tumulto bélico, armas, bombardeio, lutas, disputa, o colaborador da “Semana” recorre à *Ilíada*. Se a realidade era censurada, a ficção não o era, com a vantagem de apenas ficar no fictício e, sobretudo de ser poesia.

É a preferência pela ficção ao invés da difícil realidade. Se a realidade é um cenário de guerra, talvez a recorrência à *Ilíada* venha do fato de também cantar uma guerra, falar de horror, de morte, mas não deixar de ser poesia, de ser lição de estilo.

Deste modo, a inserção do elemento clássico, faz com que o leitor se distancie da realidade e parta para o feitiço poético, ou melhor, como se a guerra só fosse suprema na poesia, como se só fosse considerável se deixasse uma lição de estilo. Para nosso “remendão” a arte bélica da *Ilíada* vale como arte de estilo. Sente-se, então, um esgotamento do escritor diante dos acontecimentos em questão. Falar da *Ilíada* enquanto modelo de arte, é querer sobrepor a arte aos acontecimentos da Revolta, de modo a graduar esse cenário de horror, assim como faz seu criado José Rodrigues que “nunca absolutamente viu explodir uma bomba, uma granada, um simples grão de milho posto ao fogo. Para ele tudo estala, rebenta, estoura. O que ele faz, é graduar a aplicação dos verbos, de modo que jamais a pipoca estoura”. Isso porque não se pode esquecer que a epopeia clássica narra uma história bélica, como o cronista mesmo afirma, porém, não é isso que o envolve no texto homérico, o que o encanta é a forma, o estilo.

A próxima crônica deste trabalho vem para reforçar que a realidade da Revolta da Armada fazia o cronista pensar na *Ilíada* de Homero. Isso porque na crônica de 18 de março

de 1894, sete meses depois, também haverá esse diálogo com a epopeia do poeta grego, tendo como pano de fundo a Revolta. Qual seria o efeito que o cronista esperava com o diálogo homérico nesse texto? Diferente da primeira crônica analisada acima, nesse texto a *Ilíada* não aparece somente como alusão, ela é o próprio texto machadiano. Quando Machado escreve essa crônica, a Revolta ainda continuava, e de modo surpreendente ele transfere a *Ilíada* para dentro do Rio de Janeiro do século XIX em plena Revolta da Armada. O cronista faz da Revolta o poema de Homero.

2.4. O remoer melancólico da epopeia clássica: entre Troia e Rio de Janeiro

Logo que se anunciou a batalha do dia 13, recolhi-me a casa, disposto a não aparecer antes de tudo acabado. Convidaram-me a subir a um dos morros, onde o perigo era muito menor que o sol; mas o sol era grande. Nem a vista dos homens que passavam, desde manhã, com óculos e binóculos, me animou a ir também ver a batalha. A preguiça ajudou o temor, e ambos me ataram as pernas.

Em casa, ocorreu-me que podia ter a visão da batalha, sem sol nem fadiga. Era bastante que me ajudasse o gênio humano com o seu poder divino. A história, por mais animada que fosse, não sei se me daria a própria sensação da coisa. A poesia era melhor; Homero, por exemplo, com a *Ilíada*. Nada mais apropriado que este poema. Tróia, um campo entre a cidade e os navios, e no campo e nos navios as tropas gregas. Aqui as fortalezas e as balas formariam o campo.

Ouço uma objeção. A pólvora não estava inventada no tempo de Homero. É certo; mas também é certo que outras coisas havia no tempo de Homero, que totalmente se perderam. Nem eu pedia mais que a vista da realidade por sugestão da poesia.

Ao meio-dia, troando os primeiros tiros, abri o poeta. Pouco a pouco fui mergulhando na ação cantada. As pancadas que os cocheiros de bondes davam com os pés, para instigar as mulas, cansadas de puxar tanta gente, já me pareciam o tumulto dos carros dos guerreiros. Percebi o efeito da leitura. Quando o meu criado me levou ao gabinete uma cajuada, cuidei que era a deusa Hebe que me servia uma taça de néctar, e disse:

— Hebe divina, graças à tua excelsa bondade, vou apreciar esta delícia, desconhecida aos homens.

José Rodrigues, com espanto de si mesmo, retorquia-me:

— Tu és já um deus, tu estás no próprio Olimpo, ao lado de Júpiter.

Vi que era assim mesmo. Mas, em vez de entrar na luta dos homens, como os outros deuses, meus colegas, deixei-me estar mirando o furor dos combates, o retinir das lanças nos broquéis, o estrondo das armaduras quebradas, o sangue que corria dos peitos, das pernas e dos ombros, os homens que morriam e as vozes grandes de todos. Era belo ver os deuses intervindo na pugna, disfarçados em pessoas da terra, desviando os golpes de uns, guiando a mão de outros, cobrindo a estes com uma nuvem opaca, fazê-

los sair do campo, falando, animando, descompondo, se era preciso. Os seus próprios ardis eram admiráveis.

De quando em quando, a memória e o ouvido juntavam-se à leitura, e a realidade ia de par com a ficção. Assim, no momento em que Marte, lanceado por Diomedes, volta ao Céu, onde Péon lhe deita um bálsamo suavíssimo, na ferida, que o faz sarar logo, veio-me à lembrança a notícia lida naquela manhã de estarem fechadas todas as farmácias da cidade, menos a do Sr. Honório Prado. Depois, quando o capacete de Agamenon recolhe os sinais dos guerreiros, o arauto os agita, e, tira-se à sorte qual será o valente que terá de lutar com Heitor, ouvi, lembro-me bem que ouvi uma voz conhecida na rua: “Um resto! vinte contos!” Tudo, porém, se confundia na minha imaginação; e a realidade presente ou passada era prontamente desfeita na contemplação da poesia.

Todos os guerreiros me apareciam, com as armas homéricas, rutilantes e fortes, com os seus escudos de sete e oito couros de boi, cobertos de bronze, os arcos e setas, as lanças e capacetes. Agamenon, rei dos reis, o divino Aquiles, Diomedes, os dois Ajax, e tu, artificioso Ulisses, enfrentando com Heitor, com Enéias, com Páris, com todos os bravos defensores da santa Ílion. Via o campo coalhado de mortos, de armas, de carros. As cerimônias do culto, as libações e os sacrifícios vinham temperar o espetáculo da cólera humana; e, posto que a cozinha de Homero seja mais substancial que delicada, gostava de ver matar um boi, passá-lo pelo fogo e comê-lo com essa mistura de mel, cebola, vinho e farinha, que devia ser muito grata ao paladar antigo.

A ação ia seguindo, com a alternativa própria das batalhas. Ora perdia um, ora outro. Este avançava até à praia, depois recuava, terra dentro. O clamor era enorme, as mortes infinitas. Heróis de ambos os lados caíam, ensopados em sangue. O terror desfazia as linhas, a coragem as recompunha, e os combates sucediam aos combates. Eu, do Olimpo, mirava tudo, tudo tranqüilo como agora que escrevo isto. Minto; não podia esquivar-me à comoção dos outros deuses. Assim, quando Pátroclo, vendo os seus quase perdidos, saiu a combater com as armas de Aquiles, senti a grandeza do espetáculo; mas nem esse nem outro gosto algum pode ser comparado ao que me deu o próprio Aquiles, quando soube que o amigo morrera às mãos de Heitor.

Vi, ninguém me contou, vi as lágrimas e a fúria do herói. Vi-o sair com as novas armas que o próprio Vulcano fabricou para ele; vi depois ainda novos e terríveis combates. No mais renhido deles, desceram todos os deuses e dividiram-se entre os exércitos, conforme as suas simpatias. Só ficamos Júpiter e eu. E disse-me o rei dos deuses:

— Anônimo (chamo-te assim, porque ainda não tens nome no Céu), contempla comigo este quadro não menos deleitoso que acerbo. Até os rios buscaram combater Aquiles; mas o filho de Peleu vencerá a todos.

Não direi o que vi, nem o que ouvi; teria de repetir aqui uma interminável história. Foi medonho e belo. Os deuses, mais que nunca, ajudavam os homens. Momento houve em que eles próprios combateram uns com outros, entre grandes palavradas, cão, cadela, e muito murro, muita pedrada, uma luta de raivas e despeitos. Enfim, Aquiles matou Heitor. Jamais esquecerei as lamentações das mulheres troianas. Assisti depois às festas da vitória, corridas a cavalo e a pé, o disco e o pugilato.

Eram seis horas da tarde, quando me chamaram para jantar. Pessoas vindas dos morros próximos contaram que não houvera batalha nenhuma; desmenti esse princípio de balela, referindo tudo o que vira, que foi muito, longo e áspero. Não me deram crédito. Um insinuou que eu tinha o juízo virado. Outro quis fazer-me crer que a fogueira em que ardiam os restos de Heitor,

era um simples incêndio na ilha das Cobras. Os jornais estão de acordo com os meus contraditores; mas eu prefiro crer em Homero, que é mais velho. (*Gazeta de Notícias*, 18 de março de 1894, p.1).

No início do texto o cronista parece mostrar uma prática que se tornou comum durante a Revolta Armada, a presença do povo enquanto espectador. Deve-se lembrar de que já se passaram sete meses da explosão dos conflitos, o povo já não estava mais alheio aos acontecimentos. Glauco Carneiro fala sobre essa situação:

Como as fortalezas respondessem ao fogo da esquadra revoltada, quem mais se prejudicava era o povo que nada tinha a ver com as brigas militares, as quais todavia, com o passar do tempo, foram se transformando até em motivo de atração, já que populares disputavam locais privilegiados nas praias para melhor presenciarem o duelo entre forças de terra e mar. (CARNEIRO, 1965, p.70)

De pernas atadas, pela preguiça e pelo medo, o cronista não vai ver a batalha. Na crônica, o colaborador da *Gazeta* não cita as praias, faz referência aos morros. E isso parece ser um movimento de evacuação da cidade, para fugir do perigo. Ao mesmo tempo, tem-se a impressão da batalha vista como espetáculo, no momento em que o cronista nos conta que via homens, “desde manhã, com óculos e binóculos” passando para assistir a batalha. Para reforçar essa ideia, o *Jornal Gazeta de Notícias*, do dia 14 e 15 de março, publicada por sinal em um só dia, faz uma espécie de balanço da batalha do dia 13, e revela a reação popular:

Anteontem de manhã, ao passo que ainda um número notável de pessoas se retirava da cidade para os subúrbios, fugindo aos efeitos da ação sangrenta que se esperava, um numero não menor de curiosos procurava os pontos elevados da cidade, de onde, relativamente abrigados, poderiam observar o espetáculo, que prometia ser grandioso (*Gazeta de Notícias*, 14 e 15 de março de 1894).

O cronista enfatiza essa ideia de espetáculo ao referir que encontrou um lugar melhor para assistir a batalha: “Em casa, ocorreu-me que podia ter a visão da batalha, sem sol nem fadiga”. É dessa posição confortável que faz da Revolta Armada a *Ilíada*.

Parece que esse movimento revoltoso sugeria ao cronista o poema de Homero. Para ele as evidências eram claras, como por exemplo, a formação de um campo de batalha como na cidade de Troia. Isso porque na epopeia homérica, as lutas aconteciam no campo entre a cidade e o mar. O mar era dos navios gregos que abarcaram na cidade para combater os troianos, tudo por causa daquela Helena mencionada na crônica de 26 de junho de 1892, a primeira crônica desse estudo.

Nesse campo de guerra ocorreram batalhas sangrentas, os gregos não passavam desse espaço devido às sólidas muralhas dos protegidos de Afrodite, deusa tão cara ao povo troiano que principia os romanos.

Esse era o cenário da guerra de Homero que fez o cronista assemelhá-lo ao da então Revolta no Rio de Janeiro. Troia e Rio de Janeiro, distantes no tempo e no espaço, próximas na mente do cronista. Proximidade que, linhas mais tarde, o cronista relativiza com uma objeção: a pólvora. Tal substância ainda não estava presente no tempo de Homero. Neste momento o escritor percebe que há um descompasso entre os tempos da epopeia e o da crônica. Mas ele não hesita, não queria a perfeita ligação entre os dois acontecimentos, deleitava-se somente com a sugestão.

Parece que foi o ambiente bélico o responsável pela sugestão ao cronista. E a partir desse momento começa a reescrever o poema homérico dentro de sua crônica, de acordo com os acontecimentos da Revolta Armada. Para melhor compreender esse recurso sugestivo do cronista, uma frase proferida por Flaubert, parece ajudar: “Àquele que lhe perguntasse de onde veio aquilo que escreveu, o autor responderia: ‘imaginei, lembrei-me e continuei’”¹⁰. Tem-se a sensação de que essa é a forma como se dá a construção intertextual no decorrer da crônica. Para Tiphaine Samoyault, escrever é reescrever, “repousar nos fundamentos existentes e contribuir para uma criação continuada”, (p. 77) um dos princípios da intertextualidade. Nessa perspectiva, pode-se dizer que o cronista reescreve, a sua maneira, a epopeia homérica, de modo que o verbo ‘continuar’ ocuparia o mesmo lugar de ‘reescrever’. No caso da crônica, seria interessante atualizar a resposta flauberiana para: lembrei-me, li, imaginei e continuei, isso porque é a leitura dos versos homéricos que contribui para a feitura de seu texto. Vejamos como se realiza essa reescritura.

Ao meio-dia, quando começam os primeiros tiros da batalha, ocorrida no dia 13, o cronista abre a epopeia de Homero. A mesma reportagem da *Gazeta* citada acima continua da seguinte forma: “Ao meio-dia e dois minutos a fortaleza de Santa Cruz deu o primeiro tiro com um canhão de 450 contra a fortaleza de Villegaignon, acertando o projétil na muralha que fica em frente a Gragoatá.” (*Gazeta de Notícias*, 14 e 15 de março de 1894)

Era o início dos primeiros tiros do dia. Envolvido na leitura clássica, o escritor começa a transpor a realidade da Revolta na poesia: “As pancadas que os cocheiros de bondes davam

¹⁰ correspondência de Flaubert a Louise Collet: “*J’ai imaginé, je me suis ressouvenu et j’ai combiné*” de 14 de agosto de 1846. Disponível em: <http://flaubert.univrouen.fr/correspondance/conard/lettres/lettres1.html>, acesso em: 28/05/2013

com os pés, para instigar as mulas, cansadas de puxar tanta gente, já me pareciam o tumulto dos carros dos guerreiros.” Ainda inebriado pela leitura, quando o criado tão recorrido nas suas crônicas, José Rodrigues, vem lhe trazer uma cajuada, seu pensamento remonta à deusa Hebe, símbolo da juventude, que representava a donzela consagrada aos trabalhos domésticos. Hebe aparece primeiramente na *Ilíada* no canto IV, servindo uma reunião entre os deuses para decidir o futuro da guerra de Troia, mas eles não entram em acordo. Hera, esposa e irmã de Zeus se rebela contra as palavras do “ajunta-nuvens” do Olimpo e se coloca ainda mais disposta para acabar com os troianos, ou lado da deusa Atena, ou Palas Atena.

Em torno a Zeus, os deuses, no entanto, no paço
Assoalhado de ouro, vão deliberando
Assentados. Augusta, Hebe, qual vinho, verte
Néctar. Mutuando as copas de ouro os numes brindam. (HOMERO, 2003, p. 147)

Hebe ainda aparece em outras passagens da *Ilíada*, sempre com a mesma função de servir os deuses do Olimpo. O surpreendente na crônica é a sucessão dos acontecimentos, deve-se lembrar de que o texto para o jornal está no início assim como a *Ilíada*, esta referência à deusa Hebe servindo o néctar é do canto IV, se pensarmos em seus vinte e quatro cantos. E é exatamente nessa direção que o cronista vai tecendo a epopeia por toda a crônica:

José Rodrigues, com espanto de si mesmo, retorquia-me:
— Tu és já um deus, tu estás no próprio Olimpo, ao lado de Júpiter.

Dessa posição privilegiada ao lado do “ajunta nuvens”, preferiu não intervir na luta dos homens, como faziam os outros deuses. O nosso deus, ainda não nomeado no céu, era um espectador da guerra de Troia, assim como da Revolta Armada. A diferença é que ao contrário da Revolta, a *Ilíada* carregava beleza e grandiosidade em seus versos, embora fossem muitas vezes sangrentos. A intervenção dos deuses era algo que fascinava o “cronista-deus”, embora ele não quisesse interferir nas batalhas dos mortais, a maioria de “seus colegas” imortais gostava de entrar no meio da luta.

Vale lembrar que embora a intervenção dos deuses seja frequente, eles não fazem dos homens marionetes. Os heróis são livres e responsáveis por suas ações, caso contrário não seria uma obra épica e sim um romance. Isso é bem explicado pelo estudioso Donaldo Schüler em seu livro *A construção da Ilíada: uma análise de sua elaboração*,

A intervenção dos deuses é frequente. As divindades, contudo, não transformam os homens em instrumentos passivos. Os homens nunca deixam de agir com responsabilidade e autonomia. Em VIII os aqueus estão em sério perigo. Heitor está na iminência de incendiar os navios. Hera intervém salvadora, põe no espírito de Agamênon estimular os aqueus para o combate. Mas o que a deusa recomenda o chefe dos aqueus, por si só, já fazia. A intervenção divina não determina a ação, apoia-a, dá-lhe força. (2004, p.116)

Durante muitos cantos, essa intervenção das divindades acontece, como vai contando do Olimpo o nosso “cronista-deus”. O curioso é a forma como o cronista mostra essa intervenção, para ele era belo ver os ardis criados pelos deuses e pontua algumas das formas como exatamente aconteceu a participação dos imortais nos conflitos. Isto é, neste ponto da crônica reforça-se a fidelidade da leitura feita pelo cronista da obra de Homero, isso porque quando ele menciona a forma como os deuses interferiam nos combates não faz de forma aleatória, todas as menções têm seus respectivos episódios.

Era belo ver os deuses intervindo na pugna, disfarçados em pessoas da terra, desviando os golpes de uns, guiando a mão de outros, cobrindo a estes com uma nuvem opaca, fazê-los sair do campo, falando, animando, descompondo, se era preciso. Os seus próprios ardis eram admiráveis.

Primeiramente, ele faz referência à intervenção como disfarce, muito utilizada pelos deuses, como por exemplo no canto XVII, no qual Atena disfarçada de irmão de Heitor induz este a esperar seu inimigo, provocando sua morte. Desviar golpes e guiar com a mão podem ser as artimanhas utilizadas pela deusa Atenas no canto V para ajudar Diomedes a atacar os troianos e o próprio deus Ares, episódio que será analisado no próximo parágrafo.

No canto III encontramos a nuvem opaca em que Afrodite salva Páris de ser morto durante a batalha com Menelau, levando-o para fora do campo. Falar, animar e descompor estão presentes por toda *Ilíada*. Em especial ‘animar’, pode-se encontrar no canto XIII, no qual Poseidon, o deus do mar, encoraja os gregos ao combate. A leitura que o cronista estava fazendo dos versos de Homero era, de quando em quando, atrelada à realidade: ficção e realidade se misturavam para o nosso cronista-deus. E os meios responsáveis por essa mescla eram a memória e o ouvido, por isso, realidade passada ou presente, respectivamente. Ainda em sua leitura linear da *Ilíada*, o próximo episódio tratado pelo cronista está no canto V, quando Ares, ou Marte para a mitologia romana, o deus da guerra, atacado pelo guerreiro grego Diomedes, volta ao Olimpo, “onde Péon lhe deita um bálsamo suavíssimo, na ferida, que o faz sarar logo”. A partir dessa leitura, por meio da memória, veio à lembrança do

cronista uma notícia lida naquela manhã sobre o fechamento das farmácias da cidade, menos uma, a do Sr. Honório Prado. Pode ser que o cronista tenha se lembrado da notícia de jornal por causa da referência à cura, ao medicamento dos imortais tão diferente dos homens.

Nesse episódio, Diomedes, ajudado por Atena, ataca os troianos e até mesmo a deusa Afrodite, quando ela tenta ajudar Eneias e o próprio deus da guerra, Ares, enquanto ele arregimenta os troianos. Já se sabe que ao lado dos troianos estão Afrodite, mãe do troiano Eneias, Apolo, o deus do sol e Ares, o deus da guerra; do lado dos gregos estão Tétis, mãe de Aquiles, Atena, a deusa da sabedoria, Poseidon, o deus dos mares e Hera, esposa de Zeus. Deste modo tanto a estirpe mortal quanto a imortal se digladiavam. O mais ousado, no entanto, é o ataque de um mortal a um deus, como é o caso descrito pelo cronista. Porém, na realidade não se pode esquecer que por detrás de Diomedes estava agindo a deusa Atena, é ela que na realidade fere o deus da guerra,

(...) A deusa, olhos azuis, com a mão
o empolga e o faz voar no vazio, lançado longe,
além da biga. Então Diomedes, vos altíssima,
arroja o pique brônzeo. Atena o endereça
aos baixos, onde aperta o cinturão do deus.
Ali o fere e punge. A pele fina rasga-lhe
e a lança extrai do ferimento. Ares, o brônzeo,
berra, com um bramido de nove ou dez mil
homens, lutando a mando do nume da guerra. (HOMERO, 2003, p.229)

Ares, depois de ferido, vai ao encontro de Zeus, seu pai e este se queixando, ordena que Péone, médico dos deuses, cure seu filho. É exatamente esta a passagem que faz surgir na mente do cronista a notícia de jornal, quando Zeus diz:

Não deixarei, porém, que sofras por mais tempo;
És meu filho e de mim tua mãe te concebeu;
Predatório como és, gerado de outro deus,
Já no fundo estarias, abaixo dos Urânides.”
Falou. E deu a Péoneo encargo de curá-lo.
Este aplicou-lhe à chaga um balsámo leniente
E deixo-o são; não era de estirpe mortal.
E como no leite alvo o suco da figueira
Vertido e remexido faz coalhar o líquido
E presto o adensa aos olhos de quem o remexe,
Assim também se cura Ares, o violento. (p.231)

A realidade mescla-se outra vez à leitura do cronista, agora não mais pela lembrança, ao contrário, é momento presente, seu ouvido é o responsável. Enquanto lia o canto VII, no

qual é sorteado qual guerreiro grego lutará com Heitor, Machado ouve gritos na rua. Ele não cita o canto VII, mas faz referência ao capacete de Agamêmnon que servia para receber os “sinais dos guerreiros” e fazer o sorteio:

Todos prontos à luta contra Héctor, insigne.
 De novo ouviu-se a voz de Néstor, o Gerênio,
 doma-corcéis: “Agora, é só tirar a sorte.
 O eleito há de agradar os aqueus, belas-quinêmidas,
 e no intimo há de ser, ele mesmo, agraciado,
 se ao embate e ao combate, duros, sobrevive”.
 Falou. E cada qual assinou numa senha
 de sorteio a jogou na gálea de Agamêmnon
 Atreide. Aos deuses todos elevam as mãos. (p.275)

Nessa tradução da *Ilíada* feita por Haroldo de Campos, o termo ‘capacete’ não foi a escolha do tradutor, mas sim ‘gálea’. Pode ser que na versão lida por Machado de Assis a palavra ‘capacete’ tenha sido utilizada. Ou ainda, outra suposição é que o cronista mesmo pode ter atualizado o termo.

Não sabemos qual foi a edição de Homero lida por Machado de Assis, em todo caso na sua biblioteca foram encontradas as traduções francesas de Leconte de Lisle. Teria Machado Assis lido a *Ilíada* e a *Odisseia* em francês? Isso explicaria o uso palavra “capacete”, Machado poderia ter traduzido do francês.

Uma outra hipótese, como já dito anteriormente seria a leitura da tradução para o português feita por Odorico Mendes, em 1874. Nessa versão, Odorico Mendes insere em seus versos o termo “capacete”.

O Gerênio tornou: “Decida a sorte;
 O que for designado a Grécia o aprove:
 Ele na alma terá do esforço o prêmio,
 A livrar-se da luta e afronta grave.”
 Nisto, um por um, a cédula marcada
 No capacete a lançam de Agamemnon;
 Mãos e olhos para os céus, a turba orava:
 “Padre, caia em Ajax, caia em Tidides,
 Caia a sorte no rei da áurea Micenas.” (HOMERO, 2010, p.269)

Teria Machado, então, lido a versão de Odorico Mendes? Já foi visto no início desse trabalho que o cronista fluminense, em suas crônicas, mostra que conhece o tradutor, comenta sua morte e suas traduções. Ou seja, Machado de Assis poderia ter lido a tradução de Odorico Mendes, tradução esta que não consta em sua biblioteca.

Outro fato interessante naquela passagem da crônica é o uso da palavra “depois”, que serve para reforçar a linearidade da leitura do texto de Homero, o episódio de Diomedes é anterior a passagem relativa a Agamêmnon, assim como compõe o cronista

Depois, quando o capacete de Agamenon recolhe os sinais dos guerreiros, o arauto os agita, e, tira-se à sorte qual será o valente que terá de lutar com Heitor, ouvi, lembro-me bem que ouvi uma voz conhecida na rua: “Um resto! vinte contos!” Tudo, porém, se confundia na minha imaginação; e a realidade presente ou passada era prontamente desfeita na contemplação da poesia.

Toda essa junção de passado, presente e ficção, ocasionados pelos dois episódios descritos acima, se confundiam na imaginação do cronista, mas em uma escrita de mestre, e própria da preferência de suas crônicas nessa coluna, eleva a arte em comparação à realidade. Enquanto estava acontecendo a Revolta, que representava os momentos de horrores, a realidade dura era simplesmente desfeita pela “contemplação da poesia”. E escolhia o canto homérico para continuar o resto de linhas que faltavam à finalização de sua crônica. Como na crônica de 24 de setembro, a realidade da Revolta perdia a cena para a epopeia clássica.

Como ainda faltavam dezessete cantos para o final da epopeia e a crônica pede certa contenção, o cronista trata de sumarizar algumas passagens da *Ilíada*. Mas não o levemos a mal, pensemos nas circunstâncias de um gênero como a crônica, que vive de linhas contadas.

Do canto VII, o semanista vai caminhando para o ápice da epopeia, a entrada de Pátroclo efetivamente em cena, no canto XVI. Aquiles, devido a sua ira tinha se retirado da guerra, como já dito anteriormente. Preocupado com o avanço dos troianos, no canto IX, Nestor sugere que Agamêmnon mande Ajax e Fênix (o velho tutor de Ulisses e Aquiles) para convencer Aquiles a voltar. Mas este se conserva firme na sua decisão e recusa as desculpas de Agamêmnon. Como os troianos a essa altura da guerra estavam vencendo o exército grego, Nestor pede a Pátroclo que participe da batalha e tome emprestada a armadura de Aquiles para assustar o inimigo.

(...)Dá-me que eu encourasse o ombro com tuas armas.
Tomando-me por ti, os Tróicos fugiriam,
Dando respiro aos Gregos. Retomar o fôlego
Na guerra custa pouco. Tropas não cansadas,
fácil, repelirão os esfalfados Tróicos
das naus para os seus muros”. Falou. Suplicou. (HOMERO, 2002, p. 139)

Vestido com a armadura de Aquiles, Pátroclo afugenta os troianos. Ignora a advertência de Aquiles para não persegui-los longe demais e chega às muralhas de Troia, onde é morto por Heitor. Aquiles sabendo que Pátroclo foi morto, cheio de ira e de dor, decide entrar na batalha para vingar seu amigo. E esse é para o cronista-deus o triunfo de toda a epopeia. Ao início de sua leitura o colaborador da *Gazeta*, quer apenas ser um espectador da guerra, olhando o espetáculo ao lado do deus Júpiter. Porém, no decorrer dos episódios confessa que não podia ficar alheio a todo aquele vapor de emoções, já estava envolto pelas lágrimas, fúria dos deuses e dos heróis. E para o cronista nenhum acontecimento da epopeia pode ser comparado ao que ele sentiu quando Aquiles soube da morte de Pátroclo. De modo que, quando o guerreiro grego sai para o combate com as armas de Aquiles, o cronista sente a “grandeza do espetáculo”, mas o que realmente o arrebatam são as lágrimas e a fúria do herói “quando soube que o amigo morrera às mãos de Heitor”. Esses são os versos da epopeia, no qual Antíloco, filho de Nestor, anuncia a morte de Pátroclo a Aquiles:

‘Ó filho de Peleu, coração-flâmeo! Devo-te por a par de um lutuoso evento (antes jamais tivesse acontecido!): Pátroclo está morto! Em torno ao corpo nu, que Héctor, elmo-faiscante, espoliou, lutam’. Disse. E a dor, nuvem-escura, eclipsou o herói. De ambas as mãos toma esfúmeas cinzas e as lanças sobre a cabeça, encardindo o rosto belo; a túnica nectárea, tinta de fuligem, sujou-se; jaz no pó, estendido, grande, grande e espaçoso, arrancando os cabelos. Cativas do Peleide e de Pátroclo, as fâmulas, coração dolorido, ululavam, correndo para Aquiles, o herói mente-fremente; as mãos delas todas batiam no peito; joelhos frouxos; desmaiaram. Antíloco, em lágrimas, tinha pela mão o Aquileu, coração-soluçante: receava que com ferro cortasse a garganta. (p.233)

Estes são os versos que talvez tenham deslumbrado o cronista, tamanha é a sua comoção, ele sente o desespero do herói, sente a grandeza do texto de Homero. Seu fascínio pela história continua quando diz: “Vi-o sair com as novas armas que o próprio Vulcano fabricou para ele”. Como sabemos Heitor quando mata Pátroclo toma sua armadura, por isso Aquiles está impossibilitado de retornar a guerra porque não tem armas. E então que sua mãe, a deusa Tétis, pede para Vulcano fabricar novas armas. Homero reserva o canto XVIII para esse episódio e são carregados de beleza, o poeta vai tecendo seus versos juntamente com a feitura das novas armaduras de Aquiles.

Outro episódio mencionado pelo cronista é o do canto XXI, quando o rio tenta deter Aquiles. Mas Zeus já adianta ao cronista que “o filho de Peleu vencerá a todos”.

Ainda confessa ter visto mais e mais combates, sobretudo o do canto XX, quando Zeus autoriza a intervenção de todos os deuses nas lutas, isso porque no canto VII ele havia proibido qualquer intromissão divina, entretanto alguns deuses não obedecem, como é o caso de Hera. Agora, com todos os deuses na luta, o cronista sente que a situação poderia ser mais intensa. E revela sua impressão da batalha: “medonho e belo”. Dois adjetivos tão distantes, mas que vai ao encontro do que foi dito na análise da crônica anterior, um texto bélico, que narra uma história sangrenta com fios do mais alto estilo.

Estamos no fim da crônica e o cronista revela ao leitor que se contar tudo o que viu e ouviu, a história seria interminável. De fato, uma epopeia é muito para uma crônica, seja pelo tamanho ou pelas histórias que carrega si. Se pensarmos na extensão dos textos épicos, as poucas linhas do cronista não são suficientes para agregar esse gênero clássico, por esse motivo uma história interminável. Em todo caso, pode-se dizer que o cronista da “Semana” fez o impossível e embora não tenha nos contado toda a história ilíaca colocou o texto homérico dentro da sua despreziosa crônica e é desse fato que vem a sua ousadia. Uma epopeia é feita de assuntos grandiosos e de feitos heroicos, os poetas desses textos clássicos trabalham com temas nobres. Já o cronista segue em via oposta, sua função é comentar o medíocre, os fatos banais do dia-a-dia. E o colunista da “Semana” relembra ao leitor, em muitas de suas crônicas, o papel que lhe cabe e, sobretudo a especificidade do texto cronístico. Em crônica 24 de julho de 1892 o colaborador da *Gazeta* a respeito da trasladação do corpo do General Osório, diz: “Da semana só me resta (salvo as votações legislativas) a trasladação do corpo do glorioso Osório. Não trato dela. Osório é grande demais para as páginas minúsculas de um triste cronista” (*Gazeta de Notícias*, 24 de julho de 1892, p.1). De fato, General Osório foi uma figura muito importante para a história do Brasil no Segundo Império, participou de várias batalhas, conquistou inúmeras vitórias e será muito lembrado em seus escritos semanais.

Osório foi uma figura grandiosa demais para que o cronista o mencione junto a fatos banais do cotidiano, que é a função dele. Ao mesmo tempo, ao dizer “não tratarei desse assunto”, ele já está passando seu recado. Nesse sentido, percebe-se que, embora o gênero crônica seja feito de coisas “miúdas”, o cronista dessa coluna dominical parece, muitas vezes, elevá-la. Inserir o texto de Homero, dentro de sua crônica ou mais que isso, transpor a poesia homérica para a realidade da Revolta Armada é uma elevação do texto jornalístico a um texto literário.

Essa transposição da poesia homérica para a texto machadiano é feita de acordo com o gênero da crônica, respeitando a sua brevidade e contenção.

Como se trata de uma história interminável para um simples cronista, ele precisa chegar ao ápice da narração, o canto XXII com a morte de Heitor por Aquiles. Não poderia deixar de citar as lamentações das mulheres troianas no canto XXIV que, uma vez lido, nem ele nem ninguém jamais esquece.

A crônica está acabando e a epopeia também. Chega a vez do canto XXIII com as “festas da vitória, corridas a cavalo e a pé, o disco e o pugilato”, ou seja, conforme prometeu, depois de matar Heitor, Aquiles dá ao amigo Pátroclo um funeral magnífico, seguido de jogos olímpicos.

Seis horas da tarde a realidade o chama, o jantar está servido. O mundo ao redor anunciava que não houvera batalha nenhuma. E essa era a realidade. Os revoltosos cessaram e a Revolta estava terminada, assim nos conta os jornais:

As horas, porém, passaram-se, e o bombardeio limitou-se aos tiros com que as forças de terra chamavam a luta os revoltosos, que não respondiam. Das alturas viu-se o incêndio que lavrou em um dos galpões que a prefeitura tinha posto a disposição do público, perto do Prado da Mangueira; dois incêndios que lavraram na Ilha das Cobras, um do lado do mar, e outro da Praia dos Caixeiros. (*Gazeta Notícias*, 14 e 15 de março de 1894, p.1)

Florianópolis, no dia 13 de março, iniciou a ofensiva contra os revoltosos. Porém, mal começou o fogo das baterias contra as Ilhas das Cobras e Villegaignon, chegaram notícias sobre o abandono daquelas instalações por parte dos opositores. As forças legalistas recuperaram o navio *Aquidaban* e, assim se encerrou a Revolta da Armada, com alguns incêndios que se alastraram. O cronista ainda embebido de ficção diz que o incêndio na Ilha das Cobras era “a fogueira em que ardiavam os restos de Heitor”. Exatamente no último canto, assim como no último parágrafo da crônica, acontecem os doze dias do funeral de Heitor. Primeiramente Aquiles concorda em receber o pai de Heitor, o rei Príamo, que vem para resgatar o corpo do filho, que para o crítico Alberto Manguel em seu livro *Ilíada e Odisseia de Homero: uma biografia* é uma das cenas mais comoventes e poderosas, porque “de repente, não há diferença entre vítima e vitorioso, velho e jovem, pai e filho. As palavras de Príamo provocam em Aquiles uma ‘grande saudade do pai’, e com muita brandura ele afasta a mão que o velho estendera para segurar e beijar as mãos do assassino de seu filho” (MANGUEL, 2008, p.12). Depois de resgatado, o corpo é levado para Troia, onde acontece o

funeral, seguido da queima de seus restos mortais, episódio mencionado pelo cronista, que em versos ficou assim:

O velho rei, depois fez uso da palavra,
em meio a todo o povo: ‘Troianos, à polis,
trazei agora lenha para a pira, sem
no ânimo ter receio de emboscada dos Dânaos:
o divino Aquileu, deixando-me ir das naus
negras, me prometeu não combater-nos antes
do raiar da duodécima Aurora’. Falou.
Bois e mulos jungindo, extramuros se agrupam
com os carros, durante nove dias carregando
um enorme lenhame; quando a Aurora porta-
-luz, ao décimo dia luziu, levam, em lágrimas,
o bravo Héctor; depõem na alta pira o cadáver,
acendendo-a. Progênie-da-manhã, raiou
a Aurora, dedos-rosa; o povo aglomerou-se
junto à pira. Reunidos, unidos, unânimes,
de vinho coruscante regaram as brasas,
por tudo, até onde a fúria do fogo alcançara,
a apagaram a pira. Tristonhos, irmãos
e amigos, recolhendo os ossos alvos, choram
e lágrimas copiosas rolam de suas faces. (HOMERO, 2002, p.485)

Esses são quase os versos finais da epopeia, depois deles faltam apenas nove versos até o ponto final, assim como a crônica também está no fim. Nem poderia ser de outra maneira, até agora o cronista veio seguindo essa ordem linear. Ele termina a crônica ainda remoendo a epopeia de Homero, imerso na leitura, descrente da realidade, e crente na permanência da obra clássica.

Pessoas vindas dos morros próximos contaram que não houvera batalha nenhuma; desmenti esse princípio de balela, referindo tudo o que vira, que foi muito, longo e áspero. Não me deram crédito. Um insinuou que eu tinha o juízo virado. Outro quis fazer-me crer que a fogueira em que ardiam os restos de Heitor, era um simples incêndio na ilha das Cobras. Os jornais estão de acordo com os meus contraditores; mas eu prefiro crer em Homero, que é mais velho.

A poesia pode servir para se sobrepôr em relação à terrível realidade. A *Ilíada* parece funcionar como válvula de escape desse tempo de horror. O mais intrigante é a forma como é construído esse diálogo intertextual. Para essa análise, tomou-se emprestado o termo cunhado pela crítica Tiphaine Samoyault, “remoer” dentro dos princípios da intertextualidade. A autora afirma que, “remoer, como indica seu primeiro sentido (movimento de passar o grão na

peneira, no crivo, rolar as mesmas fórmulas numa circularidade incessante) parece o único destino do melancólico. Não é forçosamente uma atitude nova” (p.72).

Para ela a melancolia vem da contestação “Tudo está dito, e chegamos demasiado tarde, há mais de sete mil anos que há homens e que pensam”, frase presente na abertura dos *Caractères*, de La Bruyère. A sensação é que não há mais nada para se dizer. Refazer o que já está feito demonstra certa inutilidade. Mas nesse ponto, a autora relembra também em La Bruyère “eu o digo como meu”. Tiphaine acredita que a intertextualidade informa “sobre o funcionamento da memória que uma época, um grupo, um indivíduo têm das obras que os precederam ou que lhe são contemporâneas”. Ou seja, pelos olhos das práticas intertextuais a literatura é transmissão de memória.

Nessa crônica, Machado de Assis, relembra a epopeia clássica e a reescreve dentro de seu texto. Não renova, não recria, não diz “como sendo sua”, reconta, ou melhor, remói. É um remoer melancólico, de alguém que parece não querer se desprender do texto original, agarra-se à obra clássica, transpõe a epopeia para a crônica, mas não muda a história, a reescreve em um outro gênero, conta a sua maneira, mas não muda o autor, Homero.

Por esse motivo, o uso do verbo “remoer”: todo o diálogo intertextual nesse caso, acontece no recontar machadiano da *Ilíada*. Uma transposição de tempos, uma adaptação de lugares, mas uma fidelidade aos versos homéricos. A realidade da Revolta Armada lhe sugeriu a poesia, ele se perde entre realidade e ficção, mas a poesia é seu norte, a leitura de Homero o guia. E essa melancolia pode ser encarada como sensação de tempo. O seu remoer da obra clássica vem de uma sugestão da realidade que respirava horror, foi uma batalha, um tumulto bélico que o fez lembrar dos versos homéricos. Não se pode esquecer que estas são as últimas crônicas machadianas, e a “tinta da melancolia” coloria algumas páginas em compasso com a nostalgia dos velhos tempos e a descrença na realidade.

2.5. Uma semana “cheirando” a antigo

A antiguidade cerca-me por todos os lados. E não me dou mal com isso. Há nela um aroma que, ainda aplicado a coisas modernas, como que lhes toca a natureza. Os bandidos da atual Grécia, por exemplo, têm melhor sabor que o clavinoteiros da Bahia. Quando a gente lê que alguns sujeitos foram estripados na Tessália ou Maratona, não sabe se lê um jornal ou Plutarco. Não sucede o mesmo com a comarca de Ilhéus. Os gatunos de Atenas levam

o dinheiro e o relógio, mas em nome de Homero. Verdadeiramente não são furtos, são reminiscências clássicas.

Quinta-feira um telegrama de Londres noticiou que acabava de ser publicada uma versão inglesa da Eneida, por Gladstone. Aqui há antigo e velho. Não é o caso do Sr. Zama, que, para escrever de capitães, foi buscá-los à antiguidade, e aqui no-los deu há duas semanas; o Sr. Zama é relativamente moço. Gladstone é velho e teima em não envelhecer. É octogenário, podia contentar-se com a doce carreira de macróbio e só vir à imprensa quando fosse para o cemitério. Não quer; nem ele, nem Verdi. Um faz óperas, outro saiu do parlamento com uma catarata, operou a catarata e publicou a Eneida em inglês, para mostrar aos ingleses como Virgílio escreveria em inglês, se fosse inglês. E não será inglês Virgílio?

Como se não bastasse essa revivescência antiga, e mais o livro do Sr. Zama, parece-me Carlos Dias com os Cenários, um banho enorme da antiguidade. Já é bom que um livro responda ao título, e é o caso deste, em que os cenários são cenários, sem ponta de drama, ou raramente. Que levou este moço de vinte anos ao gosto da antiguidade? Diz ele, na página última, que foi uma mulher; eu, antes de ler a última página, cuidei que era simples efeito de leitura, com extraordinária tendência natural. Leconte de Lisle e Flaubert lhe terão dado a ocasião de ir às grandezas mortas, e a Profissão de Fé, no desdém dos modernos, faz lembrar o soneto do poeta romântico.

Mas não se trata aqui da antiguidade simples, heróica ou trágica, tal como a achamos nas páginas de Homero ou Sófocles. A antiguidade que este moço de talento prefere, é a complicada, requintada ou decadente, os grandes quadros de luxo e de luxúria, o enorme, o assombroso, o babilônico. Há muitas mulheres neste livro, e de toda casta, e de vária forma. Pede-lhe vigor, pede-lhe calor e colorido, achá-los-ás. Não lhe peças, — ao seu Nero, por exemplo, — a filosofia em que Hamerling envolve a vida e a morte do imperador. Este grande poeta deu à farta daqueles quadros lascivos ou terríveis, em que a sua imaginação se compraz; mas, corre por todo o poema um fluido interior, a ironia final do César sai de envolta com o sentimento da realidade última: “O desejo da morte acabou a minha insaciável sede da vida”.

Ao fechar o livro dos Cenários, disse comigo: “Bem, a antiguidade acabou”. — “Não acabou, bradou um jornal; aqui está uma nova descoberta, uma coleção recente de papiros gregos. Já estão discriminados cinco mil”. — “Cinco mil!” pulei eu. E o jornal, com bonomia: “Cinco mil, por ora; dizem coisas interessantes da vida comum dos gregos, há entre eles uma paródia da Ilíada, uma novela, explicações de um discurso de Demóstenes... Pertence tudo ao museu de Berlim”.

— Basta, é muita antiguidade; venhamos aos modernos.

— Perdão, acudiu outra folha, a França também descobriu agora alguma coisa para competir com a rival germânica; achou em Delos duas estátuas de Apolo. Mais Apolos. Puro mármore. Achou também paredes de casas antigas, cuja pintura parece de ontem. Os assuntos são mitológicos ou domésticos, e servem...

— Basta!

— Não basta; Babilônia também é gente, insinua uma gazeta; Babilônia, em que tanta coisa se tem descoberto, revelou agora uma vasta sala atulhada de retábulos inscritos... Coisas preciosas! já estão com a Inglaterra, a França, a Alemanha e os Estados Unidos da América. Sim; não é à toa que estes americanos são ingleses de origem. Têm o gosto da antiguidade; e, como inventam telefone e outros milagres, podem pagar caro essas relíquias. Há ainda...

Sacudi fora os jornais e cheguei à janela. A antiguidade é boa, mas é preciso descansar um pouco e respirar ares modernos. Reconheci então que tudo hoje me anda impregnado do antigo e, que, por mais que busque o vivo e o moderno, o antigo é que me cai nas mãos. Quando não é o antigo, é o velho, Gladstone substitui Virgílio. A comissão uruguaia que aí está, trazendo medalhas comemorativas da campanha do Paraguai, não sendo propriamente antiga, fala de coisas velhas aos moços. Campanha do Paraguai! Mas então, houve alguma campanha do Paraguai? Onde fica o Paraguai? Os que já forem entrados na história e na geografia, poderão descrever essa guerra, quase tão bem como a de Jugurta. Faltar-lhes-á, porém, a sensação do tempo. Oh! a sensação do tempo! A vista dos soldados que entravam e saíam de semana em semana, de mês em mês, a ânsia das notícias, a leitura dos feitos heróicos, trazidos de repente por um pacote ou um transporte de guerra... Não tínhamos ainda este cabo telegráfico, instrumento destinado a amesquinhar tudo, a dividir as novidades em talhadas finas, poucas e breves. Naquele tempo as batalhas vinham por inteiro, com as bandeiras tomadas, os mortos e feridos, número de prisioneiros, nomes dos heróis do dia, as próprias partes oficiais. Uma vida intensa de cinco anos. Já lá vai um quarto de século. Os que ainda mamavam quando Osório ganhava a grande batalha, podem aplaudi-lo amanhã revivido no bronze, mas não terão o sentimento exato daqueles dias... (*Gazeta de Notícias*, 11 de novembro de 1894, p.1)

Parece que o vocábulo clavinoteiros se não foi para o dicionário do leitor das crônicas da “Semana”, ganhou o glossário do cronista. Assim como na crônica de abertura deste trabalho, outra vez o vocábulo lhe permite chegar até a antiguidade clássica. Nessa crônica, o colaborador da *Gazeta* faz uma comparação entre os clavinoteiros da Bahia e os bandidos da Grécia atual. Para ele os bandidos gregos, embora distantes no tempo da antiga Grécia clássica, “têm melhor sabor” que os bandidos do território baiano. Isso porque, para o cronista, ainda hoje, a antiguidade clássica é inerente à Grécia. De modo que, ao ler nos jornais notícias de morte ou assassinatos na Grécia, tem-se a impressão de que são as páginas de Plutarco. Os furtos ganham uma atmosfera homérica, passam a ser “reminiscências clássicas”. Muito diferente do que acontece com os bandidos da Bahia; ou seja, aqui fica claro que para o nosso cronista a Grécia é o seu passado clássico e como visto, Homero não poderia deixar de estar presente. Deste modo, percebe-se certa dificuldade do colaborador semanal em relacionar o mundo grego com a atualidade. Não importa se o século é o XIX, a terra de Homero será a era clássica. É como se não fosse possível separar atualidade e memória. Memória que, no caso grego, parece sintomático: transmissão de memória. Cria-se uma imagem grega totalmente ligada ao passado clássico, que talvez não seja somente uma visão do cronista, mas presente no chão cultural da época, ou ainda, até os dias de hoje. No caso da literatura, muitos são os escritores que inserem a Grécia dentro da sua essência antiga, como o próprio cronista mostra no decorrer da crônica.

Crônica, aliás, “cheirando” a antigo. É dessa forma que o cronista se refere ao seu texto. Para ele a antiguidade o cercava por toda parte, os jornais estavam impregnados de passado clássico. Para abrir a série de notícias relacionadas à antiguidade, o cronista comenta um telegrama de Londres, que provavelmente teria lido no jornal *O Paiz* na quinta-feira, como ele mesmo confessa na crônica. No jornal, o telegrama aparece da seguinte forma:

Londres, 7

(...)

- A imprensa inglesa aplaude a tradução da Eneida de Virgílio feita por Gladstone, e que acaba de vir a lume. (*O Paiz*, 8 de novembro de 1894, p.1)

Para o cronista, esse telegrama tem algo de antigo e de velho. Antigo porque está se referindo a um livro da antiguidade clássica, a *Eneida* de Virgílio, e velho porque Gladstone, assim como o compositor italiano Giuseppe Verdi, é octogenário. William Ewart Gladstone (1809-1898) foi um político liberal britânico, que iniciou sua carreira como deputado no Parlamento e depois ocupou vários cargos no governo; foi líder do Partido Liberal e primeiro-ministro do Reino Unido por quatro vezes. Gladstone também provocou muita discussão porque escreveu um livro sobre Dante, e essa polêmica pode ser conhecida no livro de Anne Isba, *Gladstone and Dante: Victorian Statesman, medieval poet* (2006). O cronista ainda nos dá mais uma informação, desta vez, com uma ponta de humor: "saiu do parlamento com uma catarata, operou a catarata e publicou a *Eneida* em inglês". Isso porque, tem-se a impressão de que Gladstone se esqueceu da política e publicou a *Eneida*, como se sem a catarata pudesse enxergar melhor e partir para o que realmente importa: um rebaixamento da política em relação à poesia.

Além desse efeito cômico, parece que Gladstone surpreende o cronista. Mesmo dizendo que o político inglês podia contentar-se "com a doce carreira de macróbio e só vir à imprensa quando fosse para o cemitério", ele parece admirar o ancião que teima em não envelhecer. Nesse ponto, ainda é possível assinalar, que nessas que são as suas últimas crônicas, o escritor também está envelhecendo e essa temática da velhice terá grandes linhas em seus textos. Essa admiração também pode ser comprovada pela inserção da figura de Giuseppe Verdi ao lado de Gladstone, a quem o colaborador semanal dedica grande prestígio. Só para citar um exemplo, em um fragmento da crônica de 26 de março de 1893, é possível mostrar a admiração do cronista pelo compositor italiano:

Confiemos no grande *Falstaff*. Não é poético, decerto, aquele gordo *Sir John*; afoga-se em amores lúbricos e vinho das Canárias. Mas tanto se tem dito dele, depois que o Verdi o pôs em música, que muito naturalmente é obra-prima. (ASSIS, 2008, p. 971)

O cronista, com o verbo no modo imperativo, uma recomendação, ou até mesmo uma ordem, pede para que o leitor acredite no poder da grande arte, que estava chegando “entre o fim do outono e início do inverno”. Ele diz ser a ópera verdiana uma obra-prima, não pela temática, mas essencialmente pelo seu compositor. Naquela época, *Falstaff* era a ópera mais recente de Giuseppe Verdi, escrita quando o autor tinha 77 anos. Foi inspirada na adaptação por Arrigo Boito de *The Merry Wives of Windsor (As alegres comadres de Windsor)*, de William Shakespeare.

Só para enfatizar essa admiração por Verdi, destaca-se ainda a crônica de 18 de outubro de 1896:

A propósito de realejo napolitano, li que em uma das levadas de Genova para cá veio como agricultor um barítono. Ele, e um mestre de música; perguntando-se-lhes o que vinham fazer ao Brasil, parece que responderam ser este país grande e cá enriquecerem todos: “Por que não enriqueceremos nós?” concluíram. Não há que censurar. A voz pode levar tão longe como a manivela. Demais, a terra é de música e a música é de todas as artes aquela que mais nos fala à alma nacional. Um barítono, com boa voz e arte castigada, pode muito bem enriquecer, — ou, pelo menos, viver à larga. Tanto ou mais ainda um tenor e um soprano. Nem só de café vive o homem, mas também da palavra de Verdi e de Carlos Gomes (p. 1328).

Logo depois de anunciar o telegrama de Londres e a catarata de Gladstone, o cronista mostra a causa da tradução de um livro tão importante para a literatura. Para ele, com essa tradução os ingleses teriam acesso à mais importante obra virgiliana, pois a tradução permite um alcance maior de um texto literário. Virgílio passaria a adentrar o universo inglês, falando em língua inglesa. Porém, isso teria sentido se Gladstone fosse o primeiro a traduzir a *Eneida* para o inglês, mas a primeira tradução do livro de Virgílio para a língua de Shakespeare data de 1490 por William Caxton. Nessa perspectiva, o comentário do cronista com relação à tradução do velho Gladstone, ganha ainda um viés irônico. Por outro lado, ele conclui, com a seguinte interrogação: “E não será inglês Virgílio?”. Com essa pergunta o cronista parece querer mostrar a universalidade do poeta latino, deixando à parte a ironia das linhas anteriores.

Para isso, é interessante contar com o auxílio do escritor italiano Italo Calvino e seu texto “Por que ler os clássicos”, título de um livro e do primeiro artigo contido no mesmo. Ao

construir a argumentação que responde ao título, ele apresenta quatorze significados para o termo “clássicos”. Para essa análise deve-se ressaltar a décima definição, à qual o próprio escritor se refere como sendo “uma ideia de clássico muito elevada e exigente”: “Chama-se clássico um livro que se configura como equivalente do universo, à semelhança dos antigos talismãs” (p.13).

Além de ser um poeta latino, de cantar os feitos heroicos do troiano Eneias e a origem do nascimento de Roma, Virgílio é acima de tudo um escritor universal, um clássico. Para Calvino, a obra clássica carrega em si a compreensão do universo, é algo duradouro como os antigos talismãs, ajudam na percepção da realidade. Só é clássico aquilo que resiste ao tempo, agrega múltiplos sentidos, testemunha culturas, costumes e linguagens e que independente do tempo ou do espaço traga seu sentido universal, em perfeita comunhão com o tempo presente. Nesse sentido, ser clássico e ser universal são praticamente palavras pares, como se um fosse a essência do outro. Todas as outras definições tecidas por Calvino seriam perfeitamente relacionadas à *Eneida*, em todo caso, nesse viés de universalidade, é válido destacar ainda o terceiro sentido para o termo “clássico”, que vai ao encontro do que foi dito anteriormente. “Os clássicos são livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual.” (p.11).

O cronista ainda diz que a tradução de Gladstone é uma “revivescência antiga”. De certo modo, ela trouxe novamente à luz uma obra clássica, além de contribuir para tingir as páginas dos jornais de antiguidade. A notícia da tradução dessa grande obra clássica estampada nas gazetas, não foi o único assunto relativo ao mundo antigo, houve ainda a publicação do livro *Os três grandes capitães da antiguidade* do deputado Zama, que mesmo não sendo octogenário como Gladstone, trata da antiguidade em sua obra. No dia 31 de outubro, a *Gazeta de Notícias*, publica:

Os três grandes capitães

da antiguidade - **Alexandre, Aníbal e César** obra histórica pelo Dr. César Zama, prefaciada pelo Dr. E. Deiró; a venda na livraria de A. Fauchon, rua do Ouvidor n. 125 e na livraria clássica de N. Alves, rua de Gonçalves Dias n. 46.

Um grosso volume brochado 105000. (p. 6)

O livro foi matéria da semana anterior, mas pelas palavras do cronista parecia ainda estar em foco. Para mostrar que a semana não se cansou de andar por caminhos clássicos, o

cronista revela ao leitor o livro *Os Cenários*, de Carlos Dias, cuja crítica assinada por “Fantasio” aparece na primeira página da *Gazeta de Notícias* do dia 6 de novembro, a terça-feira da semana em questão:

OS CENÁRIOS

Os editores Cunha & Irmão, os mesmos que já nos fizeram o régio presente da *Praga*, do Coelho Netto, acabam de publicar *Os Cenários*, de Carlos Dias.(...)

Felizmente, enquanto não estouro, tenho ainda tempo para ler e reler este formoso livro de artista, em que grandes qualidades e grandes defeitos se acotovelam, livro de estreia, irregularissimo talvez, mas revelador de um dos mais belos talentos da nossa literatura atual.

(...) Imaginai-vos na Hélade, na vila suntuosa de Teseu, à beira do mar de Mirtos, em que a formosura de Laís rutila; no Egito, no “colossal pátio descoberto”, em que Cleopatra Pompeia, entre escravas nuas, íbis sagradas e esfinges mudas; em Roma, na “Casa Aurea” de Nero, em plena origem imperial, em pleno deslumbramento de carnes rosas desvendadas, ou, no circo, diante de um redemoinho de homens e de feras, aos uivos e aos gemidos, em sangue e pó(...)

Carlos dias atirou-se ao amor da antiguidade, justamente como um adolescente se atira ao amor da primeira amante. (p.1)

Nota-se que para “Fantasio” o livro de Carlos Dias carrega alguns defeitos, e em outro momento do texto ele ainda mostra que talvez o problema do escritor tenha sido seus vinte anos: “Da mocidade e da sofreguidão do autor nascem os defeitos da obra”. Em todo caso, não deixa de destacar o talento de Carlos Dias.

Em seu texto, o cronista não deixa claro se a publicação do livro de Carlos Dias ocorreu naquela semana. O jornal *O Paiz* traz a data do lançamento de 31 de outubro de 1894 (p. 08). Nesse sentido, é possível afirmar que o cronista leu o livro antes da escrita da crônica. Pode ser que esteja fazendo referência à passagem transcrita acima publicada na *Gazeta*, porque mais adiante vai dizer que os jornais estão cheios de antiguidade e também porque parece concordar em alguns pontos com o crítico da reportagem. Depois dos comentários do jornal, chega sua vez de tecer seus próprios comentários a respeito do livro de Carlos Dias. O cronista e o crítico “Fantasio” parecem concordar com relação ao exagero de sensualidade antiga e na incoerência da retratação do imperador romano Nero. O crítico da *Gazeta* diz o seguinte:

Assim, Carlos Dias, temperamento de meridional exagerou cruamente no sensualismo antigo, esquecido de que, mesmo no vício e no crime, os antigos

eram mais sóbrios do que nós: Nero e Heliogabalo tinham menos requintes de vício do que o Marquez ou o marechal da França, Philippe Gilles. (p.1)

Já o cronista, compara a retratação de Nero de Carlos Dias com a do poeta inglês Hamling, em seu poema épico *Ahasver in Rom* (1866), a fim de rebaixar o primeiro, mostrando a grandeza do Nero do poeta inglês. Com relação ao excesso de sensualidade, o cronista evoca a era clássica de Homero. Para ele, a antiguidade que encontraremos em Carlos Dias não é a

heróica ou trágica, tal como a achamos nas páginas de Homero ou Sófocles. A antiguidade que este moço de talento prefere, é a complicada, requintada ou decadente, os grandes quadros de luxo e de luxúria, o enorme, o assombroso, o babilônico. Há muitas mulheres neste livro, e de toda casta, e de várias formas.

Ainda na metade desse trabalho, já é possível assinalar que em todas as crônicas analisadas até o momento, Homero aparece sempre como exemplo de arte, e, sobretudo, quando o assunto é Antiguidade o poeta grego está presente. A partir disso, parece que a preferência desse cronista é pela era clássica, pelo modo homérico, de maneira que a escolha “desse moço de vinte anos” não lhe agradou muito.

Depois do livro *Os Cenários*, o cronista mostra-se saturado do mundo antigo; porém, os jornais insistem no assunto. Para mostrar essa revivência clássica nos jornais da semana, como se a antiguidade estivesse rondando o cronista, ele personifica a figura das gazetas, transformando a crônica em um diálogo entre ele e os jornais.

Para isso retoma três notícias a respeito da antiguidade que brotavam nas folhas da semana. A primeira é sobre a descoberta alemã de uma coleção de papiros gregos, a segunda refere-se à França, que descobriu em Delos duas estátuas de Apolo e paredes de casas antigas, e por fim, a terceira, também de descobertas, desta vez em terras babilônicas, uma vasta sala de retábulos inscritos, que “já estão com Inglaterra, a França, a Alemanha e os Estados Unidos da América”.

Não foi possível localizar essas notícias nos jornais. Em todo caso, sabe-se que a França, entre os anos de 1892 a 1903, começou uma série de escavações na Grécia, conhecida como "La Grande Fouille", mais especificamente em Delfos, e foram encontrados muitos objetos antigos. E, também a França, em 1873, fundou uma escola na Grécia: École française d'Athènes.

A impressão que se tem é que o cronista está um pouco indignado com todas essas apropriações da Antiguidade: papiros gregos em Berlim, a França se instalando na Grécia, a Babilônia espalhada por países que "podem pagar caro essas relíquias". Nesse viés de raciocínio, a questão “E não será Virgílio inglês?”, bem como os comentários a respeito da *Eneida* de Glasdton, também ganham outra possível interpretação, aumentando a lista de apropriações descritas acima. Isto é, a antiguidade acaba ganhando uma importância para mostrar o poder, as grandes potências da época, juntamente com os Estados Unidos da América, que começavam a expandir economicamente, disputavam objetos antigos, preciosidades da antiguidade clássica, apropriavam-se da cultura alheia em nome de poder. Nesse caso, a tradução de Virgílio poderia ser uma forma de mostrar que a grande potência tomaria a obra do poeta latino como se fosse sua.

Ao mesmo tempo, tem-se a impressão de que Machado alerta: fala-se tanto na Antiguidade, mas alguém se lembra do passado do Brasil?

O final da crônica corrobora essa sensação, quando ele relembra a Guerra do Paraguai e a importância de Osório. Nessa semana estava nas páginas dos jornais a inauguração que ocorreria na semana seguinte da estátua em homenagem a general Osório, figura tão importante para a história do Brasil, feita pelo escultor italiano Rodolfo Bernardelli. A *Gazeta de Notícias* do dia 08 traz o seguinte comentário:

General Osório

O imortal rio-grandense que dentro de poucos dias vai ter a sua efígie máscula de herói perpetuada no bronze artístico de Bernadelli, precisava e merecia ter monumento de outro gênero, erguido em memória de seu nome. D'esta missão encarregou-se com amor de filho e com entusiasmo patriótico o Sr. Dr. Fernando Luiz Osório, escrevendo a esplêndida obra, cujo primeiro volume já viu a luz da publicidade e será distribuído dentro em pouco por ocasião da inauguração da estátua.

Referimo-nos a Historia do general Osório, impressa com suma nitidez nos prelos de leuzinger e adornada com um retrato magnífico do herói brasileiro. (*Gazeta de Notícias*, 8 de novembro de 1894, p.1)

Além do que, nessa semana também acontecia a distribuição das medalhas comemorativas da campanha do Paraguai, trazidas pela comissão uruguaia que estava no Brasil.

Antes de começarmos a descrição da chegada dos ilustres membros da comissão uruguaia, que vem ao Rio de Janeiro fazer entrega a oficiais brasileiros das medalhas comemorativas da campanha do Paraguai, cumprimos o grato dever de apresentar-lhes os nossos protestos de viva estima e admiração.

Povos vizinhos e irmãos, ligados pelos laços da fraternidade republicana, e tendo já derramado o seu sangue em luta comum contra o despotismo e em favor da liberdade de outra nação americana, os dois povos uruguaio e brasileiro não podem senão amar-se e estreitar cada dia mais fortemente a união que os prende. (*Gazeta de Notícias*, 7 de novembro de 1894, p.1)

Toda essa guerra e a importância de Osório eram coisas que os tempos "modernos" pareciam ignorar: "Que campanha do Paraguai"? "Onde fica o Paraguai"? O Brasil também tinha tido seu passado glorioso, seus heróis corajosos, suas batalhas importantes, mas esse passado não interessava, interessava somente a Antiguidade Clássica.

Capítulo terceiro

“OUTRO É O TEMPO E OUTRO O REGIME”

Quem põe o nariz fora da porta, vê que este mundo não vai bem.

(Machado de Assis, “A Semana”, 06.10.1895)

3.1. Um adeus à memória do Império

Temo errar, mas creio que Lopes Neto foi o primeiro brasileiro que se deixou queimar, por testamento, com todas as formalidades do estilo. As suas cinzas, no discurso dos oradores, foram verdadeiramente cinzas. Agora repousam no lugar indicado pelo testador, e é mais um exemplo que dá a sociedade italiana da incineração aos homens que vão morrer. Estou certo, porém, que o sentimento produzido nos patrícios de Lopes Neto foi menos de admiração que de horror. Toda gente que conheço repele a idéia de ser queimada. Ninguém abre mão de ir para baixo da terra integralmente, deixando aos amigos póstumos do homem o ofício de lhe comerem os últimos bocados.

São gostos, são costumes. De mim confesso que tal é o medo que tenho de ser enterrado vivo, e morrer lá embaixo, que não recusaria ser queimado cá em cima. Poeticamente, a incineração é mais bela. Vede os funerais de Heitor. Os troianos gastam nove dias em carregar e amontoar as achas necessárias para uma imensa fogueira. Quando a Aurora, sempre com aqueles seus dedos cor-de-rosa, abre as portas ao décimo dia, o cadáver é posto no alto da fogueira, e esta arde um dia todo. Na manhã seguinte, apagadas as brasas, com vinho, os lacrimosos irmãos e amigos do magnânimo Heitor coligem os ossos do herói e os encerram na urna, que metem na cova, sobre a qual erigem um túmulo. Daí vão para o esplêndido banquete dos funerais no palácio do rei Príamo.

Bem sei que nem todas as incinerações podem ter esta feição épica; raras acabarão um livro de Homero, e a vulgaridade dará à cremação, como se lhe chama, um ar chocho e administrativo. O Sr. Conde de Herzberg há de morrer um dia (que seja tarde!) e será inumado, quando menos para ser coerente. Outros condes virão, e se a prática do fogo houver já vencido, poderão celebrar contrato com a Santa Casa para queimar os cadáveres nos seus próprios estabelecimentos. Então é que havemos de abençoar a memória do atual conde! Naturalmente haverá duas espécies de classes, a presente (coches, cavalos, etc.) e a da própria incineração, que se distinguirá pelo esplendor, mediania ou miséria dos fornos, vestuários dos incineradores, qualidade da madeira. Haverá o forno comum substituindo a vala comum dos cemitérios.

Se isto que vou dizendo parecer demasiado lúgubre, a culpa não é minha, mas daquele distinto brasileiro, que morreu duas vezes, a primeira surdamente, a segunda com o estrondo que acabais de ouvir. Confesso que a

morte de Lopes Neto veio lembrar-me que ele não havia morrido. Os octogenários de cá, ou trabalham como Otoni, no Senado, ou descansam das suas grandes fadigas militares, como Tamandaré, que ainda ontem fez anos. Há dias vi Sinimbu, ereto como nos fortes dias da maturidade. Vi também o mais estupendo de todos, Barbacena, jovem nonagenário, que espera firme o princípio do século próximo, a fim de o comparar ao deste, e verificar se traz mais ou menos esperanças que as que ele viu em menino. Posso adivinhar que há de trazer as mesmas. Os séculos são como os anos que os compõem. Lopes Neto foi meter-se na Itália, para que esquecessem os seus provados talentos e os serviços que prestou ao Brasil. Não faltam ali cidades nem vilas onde um homem possa dormir as últimas noites, ou andar os últimos dias entre um quadro eterno e uma eterna ruína. A língua que ali se ouve imagino que repercutirá na alma estrangeira como as estrofes dos poetas da terra. Por mais que o velho Crispi e o seu inimigo Cavalloti estraguem o próprio idioma com os barbarismos que o parlamento impõe, um homem de boa vontade pode ouvi-los, com o pensamento nos tercetos de Dante, e se os repetir consigo, acaba crendo que os ouviu do próprio poeta. Tudo é sugestivo neste mundo.

Suponho que o nosso finado patrício não ouviria exclusivamente os poetas. A política deixa tal unhada no espírito, que é difícil esquecê-la de todo, mormente aqueles a quem lhes nasceram os dentes nela. Se tem vivido um pouco mais, leria os telegramas que levaram esta semana a toda a Itália, como ao resto do mundo, a notícia do desastre de Eritréia. Talvez a idade ainda lhe consentisse irritar-se como os patriotas italianos, e clamar com eles pela necessidade da desforra. Sentiria igualmente a dor das mães e esposas que correram às secretarias para saber da sorte dos filhos e maridos. Execraria naturalmente aquele negus e todos os seus rases, que dispõem de tantos e inesperados recursos. Mas, pondo de lado a grandeza da dor e o brio dos vencidos, se Lopes Neto tivesse a fortuna de haver esquecido a política e as suas duras necessidades, acharia sempre algum retábulo velho, algum trecho de mármore, alguma cantiga de rua, com que passar as manhãs de azul e sol.

Um das máximas que escaparam a mestre Calino é que nem tudo é guerra, nem tudo é paz, e as coisas valem segundo o estado da alma de cada um. O estilo é que não traria esses colarinhos altos e gomados, mas caídos à marinheira. Calino tinha a virtude de falar claro, a sua tolice era transparente. O que eu quero dizer pela linguagem deste grande descobridor de mel de pau é que nem toda a Itália é Cipião, alguma parte há de ser Rafael e outros defuntos.

Lá ficou entre esses, incinerado como tantos antigos, o homem que deu princípio a esta crônica, e já agora lhe dará fim. O céu italiano lhe terá feito lembrar o brasileiro, e quero crer que a sua última palavra foi proferida na nossa língua; mas, como a confusão das línguas veio do orgulho humano, é certo que é o Céu, que é só um, entende-as todas, como antes de Babel, e tanto faz uma como outra, para merecer bem. A última ou penúltima vez que vi Lopes Neto estava com um jovem de quinze anos, filho de Solano López, que apresentava a algumas pessoas, na Rua do Ouvidor. O moço sorria sem convicção; eu pensava nas vicissitudes humanas. Se o pai não tivesse feito a guerra, haveria morrido em Assunção, e talvez ainda estivesse vivo. O filho seria o seu natural sucessor, e o atual presidente do Paraguai não estaria no poder. Ó fortuna! ó loteria! ó bichos! (*Gazeta Notícia*, 15 de dezembro de 1895, p.1).

Felipe Lopes Neto (1814-1895), foi um político e diplomata brasileiro, nasceu em Recife, iniciou seus estudos superiores na Faculdade de Direito de Olinda, terminando-os na Universidade de Pisa, na Itália. Após voltar ao Brasil, foi um membro destacado na Revolução Praieira, em 1848, sendo preso após o encerramento da revolta. Depois de anistiado, tornou-se deputado geral pela província de Sergipe, em 1864. Na sua carreira diplomática, foi representante brasileiro em países como o Uruguai, os Estados Unidos e a Itália, país no qual vem a falecer em oito de novembro de 1895.

Lopes Neto também ficou particularmente conhecido por sua atuação no tratado firmado com a Bolívia em 27 de março 1868 e por ter assumido o papel de árbitro brasileiro nas questões do Chile com as potências estrangeiras devido à Guerra do Pacífico.

De acordo com os estudiosos Antonio Carlos Siqueira Fernandes e Vittorio Pane (2012), responsáveis pelo artigo intitulado *Cartas valiosas: a correspondência de Felipe Lopes Netto e João Barbosa Rodrigues para Enrico Hyllier Giglioli*, além de sua carreira diplomática, Lopes Netto teve grande atuação na reunião e doação de exemplares ou coleções de história natural a instituições nacionais e estrangeiras, como as remessas ao museu de Florença, comprovadas através de suas cartas e dos registros no referido museu.

Será esta a personalidade com que o cronista irá dialogar do princípio ao fim desse texto. O ponto de partida é a escolha feita por Lopes Neto com relação a seu funeral. A cremação do diplomata brasileiro faz o cronista preencher grande parte das linhas de sua crônica para tratar dessa prática tão cara às civilizações antigas. Aos moldes do narrador de *Memórias Póstumas Brás Cubas*, o cronista afirma que a maioria das pessoas não abriria mão de deixar ao “verme amigo” “o ofício de lhe comerem os últimos bocados”, rejeitando a ideia de ser queimada. Diferentemente, em um tom jocoso, o colaborador da *Gazeta*, que revela ser muito grande o medo de ser enterrado vivo, “não recusaria ser queimado cá em cima”. Além do medo, o cronista também considera a incineração mais bela, devido ao seu viés poético, ou, seria melhor dizer sinonimamente, viés homérico?

Isso porque, ao falar em funerais, vêm em seu pensamento os funerais de Heitor. O cronista faz a travessia, outra vez, do gênero da crônica para o poema *Ilíada*, e ali permanece até esgotar os últimos versos daquele funeral de doze dias, costurando a *Ilíada* na crônica, de forma em que é possível perceber esse entrelaçar de fios. Isso porque ele interrompe a narração dos acontecimentos da semana para narrar os versos de Homero em prosa.

Na análise da crônica do dia 18 de março de 1894, já foi vista a transposição da crônica para a poesia bélica de Homero, *Ilíada*. Nesse texto, o cronista insere todo o poema homérico no feitiço de sua crônica, sobretudo o episódio, outra vez retomado nesse texto, dos

funerais de Heitor. A diferença é que aqui existe um foco ainda maior, por esse motivo merece igual exploração, além do que, essa nova recorrência a uma mesma parte da *Ilíada*, irá contribuir para melhor traçar o Homero do cronista machadiano.

Só para recordar, os funerais de Heitor fazem parte do canto XXIV, o canto final da *Ilíada*. É com esse episódio que Homero termina sua epopeia. No canto XXII, Aquiles, depois de matar Heitor, amarra o cadáver num carro de guerra e o arrasta até o acampamento dos gregos, onde durante onze dias permanece insepulto, até que, seguindo os conselhos dos deuses, já no último canto, Príamo, o pai de Heitor, visita o acampamento grego e oferece um resgate pelo corpo do filho. Aquiles aceita receber Príamo e devolve o corpo ao pai para que assim se façam os funerais, como foi visto na análise da crônica do dia 18 de março.

Na crônica em questão, o colaborador da *Gazeta* não nos conta aquilo que antecede o funeral do guerreiro troiano, como faz na crônica de 1894 em que trata a *Ilíada* como um todo. Nesta crônica, ele foca em um episódio e conta seus detalhes. Não faz somente uma alusão, mas descreve os versos homéricos, inserindo até uma citação. Embora o cronista não narre explicitamente a chegada do pai com o cadáver do filho, depois de tê-lo resgatado no acampamento dos gregos, seria válido passar por esses versos uma vez que fazem parte do episódio dos funerais de Heitor e provavelmente a beleza poética à qual o cronista se refere seja a de todo o episódio. Até porque na crônica de 1894 ele já mostra admiração por esses versos anteriores aos mencionados nessa crônica, sobretudo quando diz “Jamais esquecerei as lamentações das mulheres troianas”.

E são exatamente essas lamentações que dão início aos funerais, esses versos antecedem a referência à *Ilíada* feita pelo cronista. Primeiramente, Cassandra, irmã de Heitor avista seu pai, de pé, no carro de guerra, trazendo o corpo de Heitor. Então, gemendo, grita para a cidade inteira: “Ó habitantes de Tróia, vinde, todos, ver Héctor!/Quando em vida, ao voltar da batalha, exultáveis:/para o urbe e os cidadãos era uma glória!” (HOMERO, 2002, p.481).

Cheios de dor, os troianos aproximam-se de Príamo, que conduzia o morto.

A esposa amada e a mãe vetusta, antes de todos
lançam-se ao carro, belas rodas, arrancando-se
os cabelos, tocando a testa de Héctor. Circun-
chorava a multidão. E assim, até o tramonto
de Hélio-Sol ficariam chorando junto às portas (2002, p. 481)

A primeira a lamentar-se foi Andrômaca, esposa de Heitor, depois foi vez de sua mãe Hécuba e dessa forma, “os ais das mulheres troianas ecoaram-na” (p. 483). E por fim, Helena

se junta às mulheres e suas lamentações. A multidão chorava quando o rei Príamo “fez uso da palavra, em meio a todo povo” (p. 485). É a partir desse ponto que o cronista insere a epopeia em sua crônica. Como já foi dito anteriormente, não é possível afirmar qual foi a versão da *Ilíada* lida por Machado de Assis, a hipótese é que primeiro tenha lido a tradução em francês de Lecomte de Lisle, cujo exemplar está em sua biblioteca, e mais tarde tenha conhecido a tradução de Odorico Mendes de 1874. Os versos da epopeia de Homero com os quais o colaborador da *Gazeta* dialoga são os seguintes:

[...]Troianos,
 Ide, lenhai, sem susto de emboscada;
 Que ao despedir-me, Aquiles prometeu-me
 Só na dozeana aurora o saltar-nos
 Ligam presto às carroças bois e mulos,
 Juntam-se ante a muralha. Ingentes cargas
 De lenha acarretando nove dias, (HOMERO, 2010, p.871)

Já o cronista, de maneira mais direta, usa as palavras: “Os troianos gastam nove dias em carregar e amontoar as achas necessárias para uma imensa fogueira”.

Voltando para epopeia, esses são os próximos versos:

Ao décimo entre lágrimas levantam,
 E no cimo da pira Heitor colocam,
 E ateiam fogo. (2010, p.871)

Logo em seguida, as linhas do cronista: “Quando a Aurora, sempre com aqueles seus dedos cor-de-rosa, abre as portas ao décimo dia, o cadáver é posto no alto da fogueira, e esta arde um dia todo”.

A continuação dos versos épicos são os seguintes:

A dedirrósea Aurora
 Veio raiando, e a gente refervia.
 Depois que em roxo vinho apagaram todos
 Em roda a chama, seus irmãos e amigos,
 De arrosios d’água as faces alagadas,
 Em urna de ouro os brancos ossos colhem,
 De finos mantos carmesis coberta,
 Na cova a metem, que por cima forram
 De grossas lajes. Do sepulcro ereto
 Em roda há sentinelas, que previnam
 Dos de greva louça qualquer ataque.
 Já tumultado, aos paços reverteram. (2010, p. 871)

E o cronista: Na manhã seguinte, apagadas as brasas, com vinho, os lacrimosos irmãos e amigos do magnânimo Heitor coligem os ossos do herói e os encerram na urna, que metem na cova, sobre a qual erigem um túmulo.

O mais curioso nestas duas passagens é o uso de uma expressão muito recorrente em Homero, tanto na *Ilíada* como na *Odisseia*: “Quando a Aurora, sempre com aqueles seus dedos cor-de-rosa”. O cronista cita essa expressão não no décimo primeiro dia dos funerais de Heitor, como acontece na tradução, ele cita no décimo dia, para o décimo primeiro dia o cronista usa “Na manhã seguinte”.

A partir disso, o mais provável é que tenha parafraseado e citado de memória os versos de Homero. Esse modo de elaborar um intertexto parece ser próprio da agilidade do gênero da crônica, escrita como já foi dito anteriormente, “ao correr da pena” e que nem por isso deixa de ser muito bem pensada e elaborada, mas não torna possível buscar nos livros a frase perfeita, como ele mesmo afirma na crônica do dia 19 de abril de 1896: “Tenho idéia de haver lido em um velho publicista (mas há muitos anos e não posso agora cotejar a memória com o texto)” (*Gazeta de Notícias*, p.1). Ou ainda, na colaboração para o dia 6 de novembro de 1892, com relação ao tempo: “Que haveria naquele sapato de cavalo, tão comido de dias e de ferrugem? Pensei muito, — não posso dizer se uma ou duas horas, — até que um clarão súbito espancou as trevas do meu espírito. A figura é velha, mas não tenho tempo de procurar outra.” (*Gazeta de Notícias*, p.1).

Por esse motivo, fazer uso de uma citação dentro de uma crônica acaba tendo suas especificidades. O cronista não cita entre aspas, ou de forma literal, como o próprio Genette define em *Palimpsestes* a prática intertextual da citação. Para o crítico francês, a citação é a forma mais explícita e mais literal da intertextualidade, que aparece entre aspas, com o sem referimento preciso (GENETTE, p. 4) Nesse sentido, parece que a absorção do texto de Homero na crônica machadiana, vai mais ao encontro das observações feitas por Roland Barthes quando diz que o intertexto é um campo de fórmulas inominadas, cuja origem é raramente localizável, de citações inconscientes ou automáticas, feitas sem aspas. (BARTHES, 1973, p. 24). No caso machadiano, a origem é localizável porque o próprio cronista revela para o leitor, também não parece ser inconsciente, porém, poderíamos dizer automática e sem aspas.

O cronista conhecia a *Ilíada* muito bem, o suficiente para poder ter citado de memória, por esse motivo a inexatidão do momento certo da citação não tem importância dentro do efeito do intertexto, muito pelo contrário, mostra o processo de integração feito pelo cronista, ao que tudo indica de maneira associativa. Possivelmente, levando em consideração serem

dois gêneros totalmente distintos, seria incoerente uma fiel transcrição. A crônica, além de sua pequena extensão, ao contrário da epopeia, tem como essência o comentário do cotidiano. O próprio cronista da “Semana” fala um pouco de seu ofício em um dia cansado: “Curta é a crônica. Se soubessem como e onde a escrevo, com que alma turva, com que mãos cansadas, e com que olhos doentes! Também a semana não deu para muito mais. Houve negócios grandes, mas eu não sou pretor, curo só dos mínimos.” (*Gazeta de Notícias*, 18 de junho de 1893, p.1). É verdade que ele dialoga com os “grandes” nas suas conversas dominicais, como é o caso de Homero, mas o ponto de partida ou sua essência não são os feitos heroicos. Por esse motivo, trazer Homero para as páginas da *Gazeta* no século XIX por meio da pena de um cronista, requer algumas adaptações dentro da prosa machadiana. Esse é o verdadeiro jogo intertextual, absorção e transformação.

Optou-se por dedicar algumas linhas para a expressão citada pelo cronista: “Quando a Aurora, sempre com aqueles seus dedos cor-de-rosa”, também devido ao fato de que esta é uma frase muito recorrente em Homero. O crítico Alberto Manguel, se refere a esta citação como uma convenção homérica. Para ele essas convenções podem ser de vários tipos:

As convenções homéricas são de vários tipos. Algumas são expressões formularizadas, até linhas inteiras de versos, para começar uma história ou apresentar um narrador, tal como “viveram felizes para sempre” ou “era uma vez” dos contos folclóricos. Por exemplo: “Parte-se-me o coração ao ouvi-lo dizer tais palavras” ou “Logo que Aurora, de dedos de rosa, surgiu matutina”, que são repetidas ao longo das obras. (2007, p.144).

Homero usa esta expressão, na maioria das vezes, para marcar a passagem de um dia. E o curioso é que não é uma expressão fixa, ou melhor, existem múltiplas variações, tomando como exemplo a tradução de Odorico Mendes, temos as seguintes variantes: “Que o sol viu respirar a ruiva Aurora”, “ao desdobrar seu manto a crócea Aurora”, “A Aurora apoltronada em pulcro sólio”, “Surgindo a Aurora do Titônio leite”, “rósea Aurora”, “A Aurora purpureia” e “aurora dedirrósea” que aparece assim como as outras variações mais de uma vez.

Vale ressaltar que estas e outras variações aparecem da mesma maneira e muitas vezes na *Odisseia*.

Para o leitor de Homero, esta é uma expressão que permanece depois da leitura da obra, tamanha é sua repetição, uma prova disso é que essa crônica é o segundo uso feito por Machado de Assis. Em 1885 ele já tecia esse fio da obra clássica na crônica do dia 5 de janeiro: “Mal a Aurora com os róseos dedos, abria as portas no Oriente, engolfei-me na pura

linfa, e emergi fresco como uma alface” (ASSIS, s.d., p. 99). Esse dado mostra que já em 1885 o cronista já estava com Homero em suas leituras.

Para fechar a retomada do episódio clássico na crônica de 1895, esses são os últimos versos na epopeia mencionados em prosa pelo cronista:

Ereta a tumba,
voltaram, num banquete pomposo reunido-se,
no solar no rei Príamo, progênie-de-Zeus.
Deram exéquias de honra a Héctor , doma-corcéis (2010, p.487)

Já na crônica aparece da seguinte forma: “Daí vão para o esplêndido banquete dos funerais no palácio do rei Príamo.”.

De volta ao “miúdo” do dia-a-dia, longe do mundo épico, o cronista afirma que não são todas as incinerações que ganhariam essa beleza poética ou homérica. De maneira irônica ele parte para uma questão de léxicos, trocando o termo incineração por cremação, como é usualmente chamada, adquirindo um ar “ar chocho e administrativo”. Assim parece ter sido o funeral de Filipe Lopes Netto, a imprensa brasileira não escolheu nem mesmo o vocábulo cremação, ela simplesmente esqueceu-se de uma grande figura tão importante da Monarquia brasileira. Nos jornais da época é possível encontrar pequenas notas insignificantes a respeito de seu funeral.

Faleceu o diplomata brasileiro conselheiro Lopes Netto (*A Pacotilha, hebdomadário crítico e noticioso*, 3 de dezembro de 1895)

Em Florença, Itália, faleceu o conselheiro Lopes Netto (*Gazeta da tarde*, 24 de novembro de 1895, p. 2).

Faleceu na Itália o conselheiro Lopes Netto (*A Federação: orgam do Partido Republicano Federal*, p.2).

Lopes Netto não recebeu nenhum elogio fúnebre, tendo sido um homem de grande importância nos tempos da Monarquia, recebeu honrarias e títulos pelos valiosos serviços que prestou ao Brasil. Foi indicado para cumprir missão diplomática na Itália e, passados muitos anos, acabou sendo esquecido pelos republicanos. Na República, sua importância diminuiu e ele envelhece. Quase não se ouve falar dele e a República prefere fazer calar os antigos representantes de um regime que ela quer fazer esquecer. Por esse motivo a cronista se refere a primeira morte, aquela do esquecimento “surdamente”, retratada com menos de duas linhas

pelos jornais da época. Quando o escritor fala da segunda morte, “a segunda com o estrondo que acabais de ouvir”, é porque ele mesmo faz esse estrondo, já que ninguém comentou a morte do conselheiro. O cronista resgata a importância de Lopes Netto e está perplexo diante do esquecimento de uma imprensa republicana que não valoriza as figuras históricas. Tem-se a impressão de que com as paráfrases dos versos homéricos referentes ao funeral do herói troiano, o cronista parece querer dizer, é que se o Brasil o esqueceu, a Itália lhe deu um enterro digno de Heitor, reparando a indiferença de sua pátria.

Esse parece ser um comportamento recorrente do governo republicano: apagar a memória do Império. E esta não é primeira vez que o cronista machadiano toca nesse assunto que parecia desagradá-lo. Nas crônicas referentes à transição do regime imperialista para o republicano, quando o império brasileiro agonizava, já acontecia esse movimento contra a memória da Corte Imperial e o cronista não deixa de comentar e desaprovar, discutindo a mudança nos nomes de ruas, crônicas analisadas por Daniela Mantarro Callipo em seu livro *Rimas de ouro e sândalo: a presença de Vitor Hugo nas crônicas de Machado de Assis*: “As alterações nos nomes de ruas aborreciam o cronista que via desaparecer as características de uma época” (p. 88).

Um exemplo é a crônica de 15 de agosto de 1883 também para o jornal *Gazeta de Notícias*, mas sob o pseudônimo de “Lélio” e para a coluna “Balas de Estalo”:

Não há que dizer nada contra a medicação. A Câmara Municipal aplica-a todos os dias às ruas. Quando alguma destas padece de falta de iluminação ou sobra de atoleiros, a Câmara muda-lhe o nome. Rua de D. Zeferina, Rua de D. Amália, Rua do Comendador Alves, Rua do Brigadeiro José Anastácio da Cunha Souto; *c'est pas plus malin que ça*. Foi assim que duas velhas ruas, a da Carioca e a do Rio Comprido, cansadas de trazer um nome que as prendia demasiadamente à história da cidade, pelo que padeciam de enxaquecas, foram crismadas pela ilustre corporação: - uma passou a chamar-se São Francisco de Assis, outra Malvino Reis. (*Gazeta de Notícias*, 15 de agosto de 1883).

O ano era 1883 e o termo mais frequente desde o início de 1880 era mudanças. O decênio já prenunciava grandes acontecimentos para a história do Brasil, com o fim da escravidão e da Monarquia. A monarquia no início de 1880 começava a mostrar uma imagem “entrevada”. D. Pedro II abandonava sua “ética de ostentação” para vestir a imagem de um senhor envelhecido, enfadado com o poder. Mantinha-se cada vez mais afastado dos negócios do Estado e das aparições públicas. (SCHWARCZ, 1998, p.414). Com isso, junto com sua imagem o Império também desmoronava, representava um sistema de governo incompatível com o progresso do país. Outros problemas ainda mais graves ajudaram a levar o sistema

monárquico para os últimos suspiros, como por exemplo, a Guerra do Paraguai que fortaleceu o exército, dando início a um sentimento nacionalista que começou a tomar conta dos militares juntamente com uma maior participação na vida política nacional. Por sua vez os políticos do Império começaram a temer que essa força política dos militares desestabilizasse o regime e foi exatamente isso que aconteceu: os oficiais brasileiros começaram a aderir as ideias republicanas e o lema positivista “ordem e progresso” começava a tomar conta dos quartéis juntamente a ideia de uma república autoritária dominada pelos próprios militares. Além dos militares muitos estudantes e intelectuais aderiam as ideias republicanas e em 1870 foi fundado o Partido Republicano no Rio de Janeiro.

O Império se mostrava incapaz de resolver os problemas nacionais e a opinião republicana se formava lentamente. Em São Paulo, os fazendeiros viam na proclamação da República melhor chance de conseguir autonomia para os Estados. A substituição do trabalho servil pelo trabalho livre foi outro fator que contribuiu para o desprestígio das instituições monárquicas. E quando a abolição da escravatura foi “decretada em 1888, em nada contribuiu para reforçar as instituições vacilantes: confiança perdida dificilmente se recupera, e por isso serviu a Abolição apenas para alienar do trono as ultimas simpatias com que ainda contava.” Para o Império “moribundo” foi suficiente uma simples passeata militar para lhe arrancar o último suspiro. (PRADO 1969, p.90)

Era um momento de mudanças, tanto políticas quanto filosóficas e científicas. E como todo processo de modernização, esse período de transição entre o Império e a República trouxe grandes transformações no cenário da época. O país caminhava para o progresso e a modernidade traz consigo suas mudanças. E a alteração nos nomes das ruas era um sintoma disso, porém o assunto irritava profundamente o cronista, para ele significava o apagamento da memória da cidade e acompanhavam a falta de planejamento urbano pelo qual passava o Rio de Janeiro no momento.

Outro ponto era que a mudança nos nomes dos logradouros ficava a mercê das personalidades políticas da época: “foram crismadas pela ilustre corporação”, podendo estar reacionada ao voto. Em crônica de 18 de setembro de 1884, o cronista mostra o inchaço de ostentação no destaque social:

/.../ declaro obrigar-me, uma vez eleito, a beneficiar todas as ruas que se estão abrindo na cidade. As infelizes vão nascendo, em geral, tortas; não sei se para aproveitar alguns determinados terrenos e por serem caras as desapropriações, - ou se para outro fim que, por sublime, escapa à minha compreensão. Pois eu encarrego-me de as endireitar todas.

Faço mais: abrirei também uma rua em certa nesga de terra que possuo, com a condição de se lhe por o meu nome. Ando há muito com a ambição de ver o meu nome nas esquinas de uma rua. Não falei nisto há mais tempo, porque esperava praticar alguma ação que me fizesse ilustre ou pelo menos distinto; mas a ocasião não aparece, e eu sou ambicioso. Rua Lélío é um bonito nome, e estou que fará furor.

Notem bem que eu não exijo casas. Contanto que a rua tenha o meu nome, as casas podem vir ou não. A de Francisco Eugênio (creio eu) também não tem casas, embora tenha o nome. E para que ir mais longe? Eu também tenho nome, e não tenho casas. Uma coisa não obriga a outra. (ASSIS, 2008 p. 539)

O país estava se modernizando, e mudanças pareciam ser necessárias, era preciso acabar com qualquer vestígio da Corte, mas para Machado de Assis, ficava evidente que as mudanças eram feitas sem nenhum critério urbanístico. Pareciam estar preocupados em eliminar a atmosfera de atraso da Corte, sem se preocupar com a memória da cidade, ou mesmo com a “cor local”. Nessas alterações o cronista via desaparecer as características de uma época.

A humanidade das ruas será relacionada para Machado de Assis com a memória de um tempo. Todo e qualquer processo de modernização traz consigo suas mudanças, a substituição do antigo pelo novo. O problema para o cronista era a forma como se estava progredindo o país. Para ele a alteração nos nomes das ruas era uma ação política devastadora que destruía as características de uma época.

Daniela Callipo mostra que para o cronista o nome de uma rua estava demasiadamente preso à história, trocá-lo significava apagar um período da memória coletiva, essa mudança acabava sendo uma ação política devastadora e a mesma atitude tomará o governo republicano ao ser instaurado no Brasil: tentará se afirmar “mediante a imposição de uma simbologia nova, obrigatoriamente diversa da anterior” (SCHWARCZ, 1998, P.471) Nesse sentido, o largo do Paço passa a ser Quinze de Novembro; a Estrada de Ferro Pedro II, Central do Brasil; a rua do Imperador virava Quinze de Novembro; a da Imperatriz, Seta de Setembro e assim por diante.

Nos últimos anos antes da consolidação do novo regime, enquanto o Império agonizava, a troca de nome das ruas foi uma das vítimas dessa maré de mudanças, mais tarde, essas alterações não se restringiram aos nomes dos logradouros, era tudo que cheirasse Império, como é o caso do conselheiro Lopes Neto, uma desvalorização de um passado, crítica uma atitude de quem se esquece de que a história de um país se faz de memória.

3.2. Os cangaceiros e os heróis clássicos

Na próxima crônica a ser analisada, cronista toma emprestado outro pedaço da epopeia *Ilíada* para construir o seu novo texto. Para Tiphaine Samoyault o texto é o lugar de uma “troca entre pedaços de enunciados” que se redistribui ou permuta, “construindo um texto novo a partir de seus anteriores”. (2008, p.18)

O mais curioso, nessa crônica é a forma como o cronista machadiano redistribui esse “pedaço” do texto de Homero, costurando com as outras passagens da crônica. O encaixe da peça homérica é feito somente no último parágrafo do texto, entretanto, o restante da crônica celebra perfeita comunhão com o final homérico. Foi visto, em crônicas anteriores, que o cronista da “Semana” recorre à *Ilíada* quando o assunto está envolvido em alguma atmosfera bélica, consequentemente, “cheirando” a sangue. Por esse motivo, fala-se em “comunhão perfeita”, no decorrer da crônica, uma vez que ele anuncia alguns acontecimentos bélicos, ou, como o próprio escritor intitula, “negócios de sangue”. Tem-se a sensação de que o cronista prepara a crônica para acomodar melhor o texto de Homero, de modo que o intertexto harmonize com o restante da crônica, ou ainda, preparar o leitor, para que este também possa lembrar-se da *Ilíada*.

Essa crônica também chama a atenção porque o primeiro parágrafo poderia, de maneira muito eficiente, servir como epígrafe para essa análise:

A semana foi de sangue, com uma ponta de loucura e outra de patifaria. Felizes as que se compõem só de flores e bênçãos, e mais ainda as que se não compõem de nada! Digo felizes para os que têm de tratar delas. Neste caso, o cronista senta-se, pega na pena e deixa-a ir papel abaixo, abençoado e florido, ou sem motivo e à cata de algum, que finalmente chega, como deve suceder ao compositor nas teclas do piano. Quando menos pensa, estão as laudas prontas, e acaso sofríveis. Mas vá um homem, sem flores ou sem nada, ocupar-se unicamente de anedotas tristes; e aborrecer os outros e não fazer coisa que preste. As alegrias, ainda mal contadas, são alegrias. (*Gazeta de Notícias*, 19 de abril de 1896, p.1).

Nessas primeiras linhas da crônica do dia 19 de abril de 1896, já se sabe que os acontecimentos desse período não foram feitos para dias felizes, restando para a pena do cronista o triste ofício de relatá-los. Neste início, o escritor também parece mostrar um pouco de seu trabalho com fios do dia-a-dia e deixa clara sua preferência por uma semana diferente desta.

A palavra sangue, na primeira linha, parece relevar o quão desgostosa foi a semana, juntamente com loucura e patifaria, que somam um tom de desaprovação. A partir do segundo parágrafo, o cronista começa a concretizar o que ele chama de sangue, loucura e patifaria. A crônica se constrói em um relato desses acontecimentos até o momento em que um cangaceiro é o ponto de partida para o intertexto com Homero.

Tenho idéia de haver lido em um velho publicista (mas há muitos anos e não posso agora cotejar a memória com o texto), que os jornais, fechadas as câmaras e calada a política, atiram-se aos grandes crimes e processos extraordinários. Não terá esta a expressão, mas o pensamento é esse, a menos que não seja outro. Mas sim ou não, nem para o nosso caso serve, porquanto só agora é que os crimes notáveis aparecem e podem ser extensamente comentados, quando as câmaras estão prestes a reunir-se. Demais, tivemos algumas conversações políticas, no intervalo, por ocasião da moção do club militar, e agora mesmo discute quem há de ser o presidente da câmara, se Pedro ou Paulo, se o apóstolo da circuncisão, se o do prepúcio. Uns querem que só tenham aceitação os da lei antiga, outros dizem, como São Paulo aos gálatas: “Todos os que fostes batizado em Cristo, revestistes-vos de Cristo; não há judeu nem grego...” Talvez seja melhor, para resolver este negócio, esperar que se reúna o concílio de Jerusalém.

Além dessas duas questões políticas outras de menor tomo, tivemos negócios externos, alguns também de sangue; mas sangue do sangue vivo e próximo. Tivemos com que entreter o espírito. Menelik, a expedição Dongola, os derviches, Cuba, os raios X, Crispi e, agora, o levantamento dos matabeles. Não, não quero sangue, nem loucuras, nem equívocos de boticários. A perda da vida ou da razão não é coisa própria deste lugar. Menos ainda o lenocínio, tão triste como o resto. Se ao menos se pudesse tirar de tais casos alguma conclusão, observação ou expressão digna de nota, vá; mas nem isso encontro. Tudo é árido, vulgar e melancólico.

A questão do engano farmacêutico é a única em que se poderia tocar sem asco ou tédio, ainda que com pavor. Em verdade, a dosagem do arsênico por parte de uma pessoa que estudou farmácia em Coimbra, faz duvidar de Coimbra ou da pessoa. Considerando, porém, que o erro dos homens e que só a intenção constitui o mal, não se duvida nem da pessoa nem de Coimbra. O verdadeiro mal não é esse. O mal verdadeiro é que, se os homens podem descrever de tudo, sem grande perda ou com pouca, uma coisa há em que é necessário crer totalmente e sempre, é na farmácia. Tudo o que vier da farmácia, deve ser exato e perfeito; a menor troca de substâncias ou excesso de dose faz desesperar da saúde e até da vida, como sucedeu na rua do Ipiranga. Aquele grito do sócio do farmacêutico: “Desgraçado, estás perdido!” mostra a gravidade do ato, unicamente em relação ao autor dele. Se esta fosse a única e triste consequência, pouco estaria perdido. Era um caso particular, como o que sucedeu, dois dias depois, na farmácia Portela, em bairro oposto; aí se trocou um laxativo por outro remédio, e o paciente, que bebeu de uma vez o que devia ser tomado de duas em duas horas, só não morreu porque o remédio não era de matar. Não importa; não é preciso que alguém sucumba, basta a possibilidade da confusão dos frascos.

Também não importa a confiança manifestada pelo viúvo da rua do Ipiranga, em relação à farmácia; é natural que a tenha, pois conhece o pessoal e a competência da casa. Outrossim em relação a farmácia Portela, donde não

saiu morte certa. Uma pessoa defunta, outra apenas enganada, valem pouco relativamente à população. Mas suponhamos que esta venha a descrever de todas as farmácias da cidade. Nem todas serão servidas por varões próprios. Alguma haverá (não afirmo) em que jovens aprendizes, desejosos de praticar a ciência antes que a vadiação, aviem as receitas dos médicos. Sempre é melhor ofício que matar gente cá fora, mas se da composição sair óbito, tanto faz droga como navalha. Se a descrença pegar, virão o terror e a abstenção. Ninguém mais correrá as boticas, e a farmácia terá de ceder ao espiritismo, que não mata, mas desencarna.

Há um recurso último. Atribui-se a um claro espírito deste país a seguinte definição da farmácia moderna, — que é antes confeitaria que farmácia. Esse homem, ex-deputado, ex-ministro, observou que as vidraças das boticas estão cheias de frascos com pastilhas e outros confeitos. Ora, até hoje não consta que tais medicamentos matem. O mais que pode suceder, é não curarem sempre, ou só incompletamente, ou só temporariamente, ou só aparentemente; mas não levam o desespero às famílias. São composições estrangeiras, estão sujeitas a grandes taxas, custam naturalmente caro; mas se a própria vida é um imposto pago à morte, não é muito que lhe agravemos o preço. Não lhe acusem de estrangeirismo. Não trato só dos inventos importados, mas também dos nacionais, que não matam ninguém, e curam muitas vezes. Pois tal será o recurso último dos farmacêuticos, quando o medo dos aviamentos imediatos afastar os doentes das suas portas; encomendem preparados de fora e de dentro, não façam mais nada em casa, e esperem.

Qualquer que seja o mal, porém, antes beber os remédios suspeitos, — um pouco mais de arsênico, ou uma coisa por outra, — que viver em Porto-Calvo (Alagoas) onde as carabinas trabalham, ora em nome do assassinato, ora da simples política. As ações e os homens não dão para uma *Ilíada*, conquanto na hecatombe da Conceição a palavra hecatombe seja grega. Não sucede o mesmo com Barro-Vermelho e Manuel Isidoro, nomes que não valem os de Aquiles e Heitor. Li artigos, cartas, notícias dos sucessos, chegados e publicados ontem. Numa das cartas diz o autor que, para prender Manuel Isidoro, tinha recorrido à astúcia do coronel Veríssimo. Faz lembrar Homero quando canta o artificioso Ulisses; mas, com franqueza, prefiro Homero. (*Gazeta de Notícias*, 19 de abril de 1896, p.1).

O cronista comenta algumas conversações políticas, como é o caso da moção no club militar e da nova presidência da câmara. Logo em seguida, passa para os assuntos que intitula “negócios de sangue”, e, a partir desse ponto, enumera uma série de nomes: “Menelik, a expedição Dongola, os derviches, Cuba, os raios X, Crispi e, agora, o levantamento dos matabeles”. As linhas são curtas, mas para o colaborador da *Gazeta* a quantidade de sangue e loucura referente a esses nomes enumerados são enormes.

Menelik era imperador da Etiópia, e está sendo mencionado pelo cronista devido à batalha que se travava entre a Itália e a Etiópia. Em 1895, a Etiópia foi invadida pela Itália, que pretendia anexar o país ao seu protetorado. Em 1896, os italianos subjugarão a parte oriental da região, estabelecendo a Colônia da Eritreia. No entanto, neste mesmo ano, em 1896, o exército etíope, sob a liderança de Menelik II, derrotou os italianos na batalha de

Adwa. Quando Machado de Assis escreve essa crônica, a batalha já havia terminado e estava acontecendo o tratado de paz, porém, de acordo com jornal, muita coisa ainda poderia acontecer:

Roma, 14

Notícias chegadas da Massaouah dizem que ali receia-se a cada momento um ataque do negus Menelik, que se aproveita do estado de calma determinado pelas negociações do tratado de paz para preparar uma surpresa às tropas italianas, segundo a voz geral.

O general Baldissera, porém, tem tudo disposto para qualquer eventualidade. (*Gazeta de Notícias*, 15 de abril de 1896, p.1).

Essa batalha explica também o nome de Crispi, Francesco Crispi, estar entre um dos inumerados pelo cronista, isso porque, era ele que estava a frente do governo italiano na época.

A expedição a Dongola e os derviches também estampavam as páginas dos jornais com conflitos violentos:

Cairo, 17

Em Tokar, próximo de Sonakin, travou-se um combate entre os derviches e forças anglo-egípcias destinadas a expedição de Dongola.

A luta foi renhida, ficando no campo da ação cerca de trinta mortos do exército dos derviches e cerca de vinte do lado contrário.

Foi considerável o numero de feridos de parte a parte. (*Gazeta de Notícias*, 18 de abril de 1896, p.2).

Essa expedição fazia parte do imperialismo inglês, os ingleses eram os responsáveis por essa empreitada no território da África. Outra faceta do imperialismo inglês era dominar a região onde vivem os Matabeles, atualmente uma província do Zimbabwe, no sudeste africano, nesse ano ocorreu a Segunda Guerra de Matabele, também conhecida como a Rebelião de Matabeleland, um conflito militar entre os povos sul-africanos tropas do Império Britânico e da Companhia Britânica da África do Sul. No jornal essas eram as notícias:

Cidade do Cabo, 17

Os indígenas matabeles sublevados acabam de completar o cerco de Buluwayo.

A situação dos brancos, porém, não é ainda desesperadora. Esperando os recursos pedidos ao governador da colônia do Cabo, as forças que defendem Buluwayo farão face aos primeiros ataques dos revoltosos (*Gazeta de Notícias*, 18 de abril de 1896, p.2).

Já com relação à referência que o cronista faz a Cuba, não se pode esquecer que as notícias vidas desse país não eram as melhores, estava acontecendo a Guerra de Independência Cubana.

Para os leitores da época, esses acontecimentos eram conhecidos e estavam no jornal por toda a parte. Talvez, por esse motivo, o cronista tenha apenas citado sem tocar no assunto, ou, outra hipótese, é de que os leitores e próprio cronista poderiam estar saturados desses assuntos sangrentos, tanto que, no parágrafo seguinte ele diz um basta. Parece outra vez comentar a respeito da feitura da própria crônica. Para ele esse gênero textual não foi feito para carregar tanto sangue. Diante disso, qual seria o melhor lugar para esses acontecimentos? Estaria o cronista já anunciando a epopeia? Todo esse sangue, poderia ser cantado em forma épica? Na epopeia é possível perder a vida e a razão?

Deixemos as respostas para o próprio cronista no último parágrafo. A partir desse ponto começa a falar dos equívocos farmacêuticos, que, por sua vez, não deixam de causar horror, porém, não levam a óbito, a sangue. Esses poderiam ser os acontecimentos mencionados no início da crônica referente à loucura ou patifaria. Sem deixar de lado o efeito cômico da desgraça, com sua fina ironia, parte para Porto Calvo em Alagoas, “onde as carabinas trabalham, ora em nome do assassinato, ora da simples política”, afirmando sua preferência: “antes beber os remédios suspeitos (...) que viver em Porto-Calvo”, no fogo cruzado nas carabinas.

O cronista cita a cidade de Porto Calvo em Alagoas porque naquele período a cidade tingia de sangue as páginas dos jornais, juntamente com o cangaceiro, Manuel Isidoro, também mencionado na crônica. Sobre a epígrafe “Assassinato e sangue” é possível ler no *Jornal do Recife* a seguinte notícia:

Pelo Sr. Candido Ferreira Cassão foi recebido ontem, de Porto Calvo, Alagoas, o seguinte telegrama:
 “Meu irmão Antonio Peregrino de Mendonça foi assassinado ontem por um grupo de 30 criminosos, ao mando de Manuel Isidoro, sendo atacada sua casa, que foi saqueada, os criminosos o que não levaram, quebraram. –
Bernardo Lindolpho de Mendonça. (29 de março de 1896, p.1)

Para o estudioso Douglas Apratto Tenório (2007), em seu livro *A tragédia do populismos: o impeachment de Muniz Falcão*, toda essa violência em Alagoas é fruto da forma de fazer política no interior do Brasil:

O problema da violência política em Alagoas leva-nos a refletir sobre um dos aspectos mais antigos e de contundente atualidade: o modo de se fazer política em vastas áreas do interior do Brasil em total descompromisso com

os direitos individuais e de cidadania. É um capítulo da sociologia da violência, pondo-a num estilo chocante das relações de poder, a práticas política e da herança cultural. O que acontece não é a simples disputa partidária, mas o impacto sangrento entre clãs familiares que se entredevoram para manter a hegemonia nas áreas que dominam. (TENÓRIO, 2007, p. 85)

Mesmo com a inauguração do novo regime político não findou essa “política de ódio e sinistras repercussões”, como, por exemplo, na administração do barão Traipu, podemos destacar o caso do cangaceiro Manuel Isidoro apontado por Machado de Assis.

O cronista também aponta um fato nominado como “hecatombe da Conceição”, destacando a origem grega da palavra hecatombe. Conceição era uma das maiores sesmarias de Alagoas, conhecida como “sesmaria do Morro” (DIEGUES JUNIOR, 2006, p.2018). Os jornais igualmente registram a mortandade praticada por Manuel Isidoro e seu bando nesse lugar:

Maceió 11- O juiz de direito de Porto Calvo, no sentido de garantir o engenho da Conceição e outros, ameaçados de incêndio e devastação pelo criminoso de morte Manoel Isidoro, repeliu o ataque dos invasores no dia 7, sendo a pequena força recebida por nutrido fogo. Em telegrama de hoje o juiz afirma que Isidoro acha-se novamente próximo ao engenho Conceição afim de ataca-lo e incendia-lo. O juiz pede providencias, dizendo que a população de Porto Calvo está aterrorisada. Fiz seguir força para garantir a ordem na comarca- Vieira Peixoto, vice-governador. (*O Paiz*, 15 de dezembro de 1895)

ALAGOAS ASSASSINATOS

Maceió, 17. – No Porto Calvo o criminoso Manuel Isidoro assassinou o proprietário do engenho na Conceição, capitão Antonio Peregrino Sul, comissário da polícia, e outras pessoas. [...] Não há outros pormenores, destes bárbaros assassinatos. (*Jornal do Brasil*, 18 de março de 1896, p.1).

Maceió, 18. - Chegaram telegramas dando pormenores acerca dos assassinatos em Porto Calvo que ontem noticiamos. No engenho Conceição havia cinco praças de polícia, cinquenta estavam em Jacuhype onde devia ser dado o cerco a Isidoro. Este, receiando a polícia, atacou ontem de madrugada o engenho Conceição, situado a uma légua da cidade. Surpreendendo os soldados a dormir matou-os e prostrando na residência do proprietário do engenho assassinou João Ignácio subcomissário de polícia que ali havia pernoitado. Seguiu-se depois o saque e a devastação. [...] Há certeza de sete mortes praticadas por Isidoro. (*Jornal do Brasil*, 19 de março de 1896, p.1).

No dia 29 de dezembro de 1896, depois de oito meses da publicação dessa crônica, o jornal *Gazeta de Notícias* publica a morte do cangaceiro:

Maceió, 28

Esta terminada a luta travada desde muito no município de Porto Calvo. Tendo sido morto depois de 6 horas o célebre Manuel Isidoro Comandou a força de polícia o bravo coronel honorário Pedro Mello. (*Gazeta de Notícias*, 29 de dezembro de 1896, p.1).

Por meio dessas citações, é possível perceber o tamanho do horror que acontecia em Alagoas. É exatamente nesse ponto do texto machadiano, no último parágrafo, que a peça homérica se encaixa. Depois de tratar de tantos assuntos sangrentos no decorrer da crônica, o cronista evoca a epopeia bélica de Homero para comparar os cangaceiros com os heróis clássicos. Comparação esta, totalmente baseada na diferença entre ambos, tendo como efeito a elevação da poesia homérica e as virtudes dos heróis. Vale ressaltar que toda comparação intertextual leva em consideração tanto as semelhanças quanto as diferenças na construção de um novo texto. E, de acordo com Leyla Perrone-Moisés, as diferenças ganham grande valor dentro da literatura comparada, para ela, “as teorias de Bakhtin, Kristeva, Tiniánov, Borges e Oswald de Andrade, nos levam a privilegiar a busca das *diferenças* sobre a das analogias, o estudo das *transformações* sobre o dos parentescos, análise das *absorções* e *integrações* como uma superação das influências. (1990, p.96).

Embora o assunto seja bélico, como na *Ilíada*, e a palavra hecatombe tenha origem grega, fato que faz vir à mente do cronista essa epopeia de Homero, ele rejeita a semelhança preferindo o poeta grego. Diante disso, restam as seguintes perguntas: em que Manuel Isidoro difere de Aquiles e Heitor? Porque as carabinas de Porto-Calvo são inferiores às armas de Troia? E, finalmente, porque comparar cangaceiros aos heróis clássicos?

Primeiramente, é importante ressaltar a própria essência do gênero épico. Aristóteles em sua *Poética*, afirma ser a epopeia, imitação (*mimes*), como são, também, a tragédia, a comédia e o ditirambo. Imitação que tem por objeto a ação de homens superiores, homens melhores do que geralmente somos. (ARISTÓTELES, 2004).

De acordo com Georg Lukács, a epopeia nasce como sintoma do próprio tempo.

Essa é a era da epopeia. Não é a falta de sofrimento ou a segurança do ser que revestem aqui homens e ações em contornos jovialmente rígidos (...) mas sim adequação das ações às exigências intrínsecas da alma: à grandeza, ao desdobramento, à plenitude (LUKÁCS, 2007, p.6).

Esta era a configuração em que a alma grega estava imersa, fato que proporcionou o surgimento da epopeia. Lukács agrega à epopeia palavras de alto valor. Para conseguir alcançar essas exigências da alma grega, a proposição só poderia ser de um assunto nobre.

Muitos escritores tratam das propriedades do gênero épico. Dentre eles vale ressaltar, Francisco José Freire, o Candido Lusitano, que define a epopeia bem ao encontro do que foi dito anteriormente e contribui para o efeito do intertexto feito pelo cronista:

Imitação de uma ação heroica, perfeita, e de justa grandeza, feita em verso heróico por todo misto. De maneira, que cause uma singular admiração, e prazer, e ao mesmo tempo excite os ânimos a amar as virtudes”. (1759, p. 165)

No caso da crônica, não parece haver nenhuma virtude nos acontecimentos em Alagoas.

Aquiles e Heitor¹¹, um grego e outro troiano, nomes aos quais o cronista compara com o de Manuel Isidoro e Barro-Vermelho, são personagens de grande valia no texto homérico. Embora a guerra seja o plano de fundo do poema épico *Ilíada*, sua essência são os feitos heroicos. É importante observar, como já foi visto na análise da crônica do dia 7 de maio de 1893 que nos primeiros versos da *Ilíada* o poeta grego deixa claro que cantará a cólera do guerreiro Aquiles, será esta toda a função dos vinte e quatro cantos da epopeia, tanto que para o crítico Salvatore D’Onofrio (2004), o título preciso para a *Ilíada* deveria ser “Aquileida”, uma vez que o intuito de Homero era focalizar o herói Aquiles, esse título compensaria melhor a “substância poemática”.

Ainda de acordo com D’Onofrio a cólera ou ira de Aquiles pode ser dividida em duas partes: a primeira ira de Aquiles contra o chefe grego Agamemnon e a segunda, contra o guerreiro grego Heitor. A primeira ira tem uma relação com aquela do deus Apolo. Os gregos, durante muitos anos de permanência nas proximidades de Troia, costumavam saquear pequenas cidades na redondeza para se proverem de comida, de mulheres e de outros bens, exatamente como Manuel Isidoro e Barro- Vermelho. Um dia, em uma das divisões desses saques, Agamemnon fica com a jovem Criseida, enquanto Aquiles ganha a posse de Briseida.

¹¹ Vale ressaltar que nesse diálogo intertextual não há dúvida que o cronista esteja se referindo a Aquiles e Heitor personagens da *Ilíada*, uma vez que a epopeia é mencionada anteriormente. Isso porque, muitas vezes, nesses anos de contribuição para a coluna “A semana”, o escritor dialoga com outros personagens clássicos, sem referência explícita às obras de Homero ou Virgílio, caso que não nos permite analisá-los dentro dos intertextos referentes às epopeias estudadas.

O problema é que Criseida é filha de Crises, sacerdote de Apolo, que oferece um bom resgate em troca da libertação de sua filha. Mas Agamemnon resiste e não devolve Criseida, ofendendo e ameaçando o velho sacerdote de Apolo. Este, por sua vez, suplica ao deus por vingança. Apolo, então, lança contra os navios gregos uma peste, que dizima homens e animais. Para abrandar a ira do deus, os gregos tentam convencer o chefe grego a devolver Criseida ao pai. Agamemnon concorda, mas exige que em troca lhe deem a concubina de Aquiles, Briseida. Aquiles sente-se desonrado e se retira da guerra (a primeira ira de Aquiles), levando consigo Pátroclo e seus soldados. “O herói é consolado pela mãe, a deusa Tétis, que consegue de Zeus a promessa de que os gregos não triunfariam sobre os troianos até que a injustiça feita a Aquiles fosse reparada” (D’ONOFRIO, p. 43). Zeus, então, proíbe Hera e Atenas de ajudar os gregos, que estão em desvantagem. Por esse motivo, eles enviam Ulisses, Ajax e Fenix à tenda de Aquiles para suplicar-lhe que volte à batalha, já que Agamemnon está disposto a devolver-lhe a escrava Briseida, mas o guerreiro se recusa.

Entretanto, o guerreiro Pátroclo, amigo de Aquiles, consegue permissão para lutar. Aquiles empresta-lhe as armas e o adverte a não guerrear longe do acampamento grego, instrução que Pátroclo não obedece, sendo morto por Heitor. Aquiles, ao saber da morte de seu amigo, desespera-se e jura vingança (segunda ira de Aquiles). “Apesar da profecia do cavalo Xanto, que prediz próxima a morte do herói, Aquiles se lança à luta, exterminando todos os troianos que lhe aparecem na frente” (D’ONOFRIO, p. 44), sobretudo Heitor, amarrando o cadáver num carro de guerra e arrastando até o acampamento grego.

Seguindo os conselhos dos deuses, Príamo visita o acampamento grego e oferece a Aquiles o pagamento de um resgate pelo corpo do filho. “O herói se comove perante as lágrimas do velho pai e lhe restitui o filho morto” (p.44)

Com isso, é possível conhecer uma pequena parte do herói Aquiles. Homero constrói este personagem de maneira muito complexa. Ao mesmo tempo em que ele odeia Príamo, porque este é o rei do povo troiano e o pai do homem que matou seu amigo Pátroclo, como visto na crônica do dia 18 de março de 1894, ele o ama, porque as lágrimas de Príamo fazem lembrar de seu pai Peleu e o comovem.

Em toda epopeia, não há dúvida de seu amor: para o estudioso Donald Schüler (2004), “o sentimento fundamental de Aquiles não é ódio, é a dedicação aos seus, o respeito ao inimigo. Ninguém na *Ilíada* odeia como Aquiles, mas também ninguém ama como ele” (p. 102). Isso ganha grande significado, se pensarmos que a relação interpessoal nos poemas de Homero é muito fria. O próprio Aquiles no canto IX, quando alguns dos guerreiros gregos, na tentativa frustrada, a mando de Agamemnon, vão convencê-lo a voltar à guerra, afirma não

ter motivo, ressaltando que Menelau não luta pela mulher que ama, tanto ele quanto seu irmão Agamêmnon lutam porque a honra impõe que lutem. Aquiles dá a seguinte resposta:

(...) Lutar contra os Tróicos, por quê? Por que o Atreide trouxe aqui seu exercito? Não foi por Helena, lindos-cabelos? Atreides, Eles, apenas, amam entre os mortais? Não! Todo homem reto, merecedor do nome, ama sua esposa e a ampara, como eu de coração, amo a minha, ainda que a tenho conquistado à lança. (HOMERO, 2003, p. 349)

Outro sentimento que podemos perceber nesse episódio, como em toda a *Ilíada* é a honra, sentimento pelo qual Aquiles pode ser considerado o primeiro “cavaleiro” ocidental. (D’ONOFRIO, p. 45). Ele não se curva diante da prepotência do chefe Agamêmnon, só volta à luta para vingar a morte de seu amigo Pátroclo. Seu sentimento de ira contra Heitor é superado somente pela piedade diante das lágrimas de Príamo, pai do herói troiano. Embora conhecesse seu destino, que sua morte se seguiria à de Heitor, ele não hesita em honrar a morte do amigo, matando aquele que tirara a vida dele.

No entanto, Aquiles não é construído apenas de honra, amor e piedade, sentimentos violentos também fazem parte da sua essência, como agressividade, ira e ódio. Sentimentos estes, sem os quais não seria possível ao cronista estabelecer a comparação entre Aquiles e os cangaceiros de Alagoas. O mesmo acontece com Heitor, o maior herói troiano, justo, sábio e chefe de família devotado. Para D’Onofrio, “se Aquiles é o mais forte e Agamêmnon mais prepotente, Heitor é mais humano e mais sensato” (p. 46). Isso porque, de acordo com o crítico, ele luta por uma causa justa, a defesa de sua cidade, de sua família e de seu patrimônio, contra os gregos invasores. E mesmo consciente da vontade do destino, que morrerá lutando contra Aquiles, não recusa o duelo com o inimigo, “pois o sentimento de dever cívico supera qualquer egoísmo” (D’ONOFRIO, p. 46). Porém, não deixa de ser lembrado por sua agressividade bélica.

Isto é, se o cronista evoca a *Ilíada* e dois de seus guerreiros para construir seu diálogo intertextual com os cangaceiros de Alagoas, alguma semelhança, por menor que seja, levou-o a retomar a épica de Homero. Entretanto, nesse caso, como já foi dito, não são as analogias que merecem destaque, ou melhor, o cronista não pretendia destacar nenhuma semelhança. Ele compara com o intuito de mostrar sua indignação com o que estava acontecendo em Alagoas e, mais uma vez, preferir a poesia.

Tanto que, a inserção de outro personagem das sagas do poeta grego contribui ainda mais para esse efeito preferencial a Homero. Ulisses funciona como o componente perfeito para o encaixe final do “pedaço” homérico.

Sabe-se, por meio da leitura dos jornais, que Manuel Isidoro foi preso e segundo o cronista, um desses escritos anunciava a astúcia despendida pelo coronel Veríssimo para prender o cangaceiro. A palavra astúcia parece ter chamado a atenção do escritor, ou melhor, o fez, outra vez, transportar para os poemas de Homero. No plural, devido à incerteza e a impossibilidade de afirmar ser a *Ilíada* ou a *Odisseia*.

Essa astúcia do coronel fez o cronista lembrar-se de Ulisses, adjetivo tão caro ao guerreiro grego. Ulisses está presente nos dois poemas de Homero; no entanto, na *Odisseia* ele é a sua proposição, ou seja, o objeto do poema: “o homem astuto”. A *Odisseia* é a narração das aventuras de Odisseu, nome grego de Ulisses, desde sua partida de Troia, saqueada pelos gregos, até a chegada em sua pátria, Ítaca.

Em todo caso, Ulisses, não deixa de ser colocado em versos na *Ilíada*. Por esse motivo, é difícil apontar a qual epopeia o cronista estava se referindo quando faz referência a Ulisses. Por um lado, como o cronista usa o verbo “cantar”, “canta o artificioso Ulisses” parece ser mais automático ao leitor, relacionar com a *Odisseia*, uma vez que esse é o exórdio do poema.

Outro fato que faz relacionar com a *Odisseia* é a importância de Ulisses nesse poema. Por outro lado, Ulisses já era astucioso na *Ilíada*, uma prova disso é o seu canto III, quando os dois exércitos se encontram na planície ao lado de Troia e estabelecem uma trégua, enquanto Paris e Menelau concordam lutar por Helena. Em quanto isso, nas altas fortalezas de Troia Helena aponta os guerreiros gregos para o rei troiano Príamo, e fala a respeito de Ulisses:

“Pois aquele é o Laertiade, herói multiastucioso,
Odisseu, que da rude ilha de Ítaca vem,
mas bom no dar conselhos, múltiplo em ardis”.
Ao ouvi-la, Antenor, mente-inspirada, fala:
“Mulher, dizes palavras verdadeiras, certo.
Entre nós Odisseu já esteve. Menelau,
dileto-de-Are, vinha junto. A teu respeito
parlamentavam. Hóspedes em meu palácio
eu recebi-os bem. De ambos pude estudar a ídole
e a prudência. (...)
o divino Odisseu era o mais majestoso. (...)
Quando Odisseu, porém, multiardiloso, punha-se
de pé para falar, fixava o olhar no chão,
mantendo o cetro imóvel(nem para trás, nem
para diante o inclinava); parecia um rústico,
alguém desatinado ou fraco da cabeça.

Mas quando a voz do peito emitia, poderosa,
palavras como copos-de-neve no inverno,
ninguém, nenhum mortal o igualaria. Então,
esquecíamos todos seu primeiro aspecto”
(HOMERO, 2003, p.131)

Também na *Ilíada*, o prestígio de Ulisses é antigo. Na guerra, Ulisses impede que os combatentes se retirem antes de atingirem o objetivo, “zela pelo não deterioramento da autoridade de Agamêmnon, é soldado corajoso e leal”. (SCHÜLER, 2004, p.85)

Nesse sentido, pode ser que o cronista esteja se referindo à *Ilíada*. Outra hipótese que contribui para ser a *Ilíada* a referência do cronista é o fato de que esta epopeia já vinha sendo mencionada. Entretanto, talvez não seja nem a *Ilíada*, nem a *Odisseia*, mas sim, as duas. O importante nesse caso é o efeito que a inserção de Ulisses causou.

Conclui-se, portanto, como o próprio cronista afirma, que “as ações e os homens não dão para uma *Ilíada*”. Isto é, ele repudia todos os acontecimentos da semana, disputas territoriais, conversações políticas, equívocos farmacêuticos e guerra. Tudo isso não é matéria para uma *Ilíada*. Mesmo sendo assuntos sangrentos, homens que lutam, disputas, está muito distante da grandeza da epopeia. Não há nenhum feito heroico, não há nenhum Aquiles, Heitor e Ulisses para merecerem um canto épico.

3.3. A fundação de Roma e a destruição de Canudos

A semana é de mulheres. Não falo daquelas finas damas elegantes que dançaram em Petrópolis por amor de uma obra de caridade. Para falar delas não faltarão nunca penas excelentes. Quisera dizer penas de alguma ave graciosa, a fim de emparelhar com a de águia que vai servir para assinar o tratado de arbitramento entre os Estados Unidos e a Inglaterra. Mas se o nome de pena ficou ao pedacinho de metal que ora usamos, direi as damas de Petrópolis que também haverá um coração para adornar as que escreverem delas, como houve um para enfeitar a pena de águia diplomática. Diferem os dois corações em ser este de ouro, cravejado de brilhantes. E são ingleses! E são anglo-americanos! E dizem-se homens práticos e duros! Em meio de tanta dureza e tanta prática, lá acharam uma nesga azul de poesia, um raio de simbolismo e uma expressão de sentimento que se confunde com a dos namorados.

Nós, que não somos práticos e temos uma nota de meiguice no coração, tão alegres que enchemos as ruas de confetes cinco ou seis semanas antes do carnaval, nós não proporíamos aquele coração de ouro com brilhantes para assinar o tratado. Não é porque as nossas finanças estão antes para o simples aço de Birmingham, mas por não cair em ternura pública, neste fim de século, e um pouco por medo da troca. Nós temos da seriedade uma idéia

que se confunde com a de sequidão. Ministro que em tal pensasse cuidaria ouvir, alta noite, por baixo das janelas, ao som do violão, aqueles célebres versos de Laurindo:

Coração, por que palpitas? Coração, por que te agitas?

Os ingleses e os anglo-americanos, esses são capazes de achar uma nota de poesia nas mulheres de soldados que se foram despedir de seus amigos do 7º batalhão, quando este embarcou para a Bahia, quarta-feira. Foram despedir-se à praia, como as esposas dos Lusíadas e até as fizeram lembrar aos que não esqueceram este e os demais versos: “Qual em cabelo: Ó doce e amado esposo!” As diferenças são grandes; umas eram consortes dos barões assinalados que saíram a romper o mar “que geração alguma não abriu”, estas cá são tristes sócias dos soldados, e não podiam ir com eles, como de costume. Queriam acompanhá-los até a Bahia, até o sertão, até os Canudos, onde o Major Febrônio não entrou, por motivos constantes de um documento público. Dizem que choravam muitas; dizem que outras declaravam que iriam em breve juntar-se a eles, tendo vivido com eles e querendo morrer com eles. Delas não poucas os vieram acompanhando de Santa Catarina e nada conheciam da cidade, mas bradavam com a mesma alma que buscariam meios de chegar até onde chegasse a expedição.

Talvez tudo isso vos pareça reles e chato. Deus meu, não são as lástimas de Dido, nem a meia dúzia de linhas da notícia podem pedir meças aos versos do poeta. Os soldados do 7º batalhão não são Enéias; vão à cata de um iluminado e seus fanáticos, empresa menos para glória que para trabalhos duros. Assim é; mas é também certo, pelo que dizem as gazetas, que as tais mulheres padeciam deveras. Ora, a dor, por mais rasteira que doa, não perde o seu ofício de doer. Essas amigas de quartel não elevam o espírito, mas pode ser que contriste ouvi-las, como entristece ver as feridas dos mendigos que andam na rua ou residem nas calçadas, corredores e portas.

Entre parêntesis, não excludo do número dos mendigos aqueles mesmos que têm carro, porquanto as suas despesas são relativamente grandes. Há dias, alguém que lê os jornais de fio a pavio deu com um anúncio de um homem que se oferecia para puxar carro de mendigo; donde concluí esta senhora (é uma senhora) que há homens mais mendigos que os próprios mendigos. Chegou ao ponto de crer que a carreira do mendigo é próspera, uma vez que a dos seus criados é atrativa. Não vou tão longe; eu creio que antes ser diretor de banco, — ainda de banco que não pague dividendos. Tem outro asseio, outra compostura, outra respeitabilidade, e durante o exercício governa o mercado, ou faz que governa, que é a mesma coisa.

Pobres amigas de quartel! Não direi, para fazer poesia, que fostes misturar as vossas lágrimas amargas com o mar, que é também amargo; faria apenas um trocadilho, sem grande sentido, pois não é o sal que dói. Também não quero notar que a aflição é a rasoura da gala e do molambo. Não; eu sou mais humano; eu peço para vós uma esperança, — a esperança máxima, que é o esquecimento. Se não houverdes dinheiro para embarcar, pedi ao menos o esquecimento, e este caluniado amigo dos homens pode ser que venha sentar-se à beira das velhas tábuas que vos servem de leito. Se ele vier, não o mandeis embora; há casos em que ele não é preciso, e entretanto fica e faz prosperar um sentimento novo. No nosso pode ser necessário. Enquanto o sócio perde uma perna cumprindo o seu dever, a sócia deslembada perde a saudade, que dói mais que ferro no corpo, e tudo se acomoda.

Lágrimas parecem-se com féretros. Quando algum destes passa, rico ou pobre, acompanhado ou sozinho, todos tiram o chapéu sem interromper a conversação, que tanto pode ser da expedição dos Canudos como do naufrágio da Laje. Por isso, descobre-te ao ver passar aquelas outras lágrimas humildes e desesperadas que verteram as esposas e filhos dos

operários que naufragaram na fortaleza. Também estas correram à praia, umas pelos pais, outras pelos maridos, todas por defuntos, dos quais só alguns apareceram; a maior parte, se não ficou ali no seio das águas, foi levada por estas, barra fora, à descoberta de um mundo mais que velho.

Era uso dos operários irem às manhãs e tornarem às tardes; mas o mar tem surpresas, e as suas águas não amam só as vítimas ilustres. Também lhes servem as obscuras, sem que aliás precisem de umas nem de outras; mas é por amor dos homens que elas os matam. Assim ficam eles avisados a se não arriscarem mais sem grandes cautelas.

Em caso de desespero, não trabalhem. O trabalho é honesto, mas há outras ocupações pouco menos honestas e muito mais lucrativas. (*Gazeta de Notícias*, 7 de fevereiro de 1897, p.1)

Em 7 de fevereiro de 1897, enquanto o cronista da “Semana” publicava mais uma de suas crônicas, o noticiário o que mais chamava a atenção era a Guerra de Canudos.

Nesse período, estamos na metade de quase um ano de conflito travado entre o exército brasileiro e os integrantes de um movimento popular de fundo sócio-religioso liderado por Antônio Conselheiro, mais precisamente entre a segunda e a terceira expedição organizada pelo exército para destruir o arraial de Canudos. No total, foram quatro expedições, em três delas o exército republicano foi derrotado, em abril de 1897 organizou-se a quarta incursão, sob o comando do General Arthur Oscar de Andrade Guimarães, que durou até outubro do mesmo ano, “quando Canudos foi arrasada, 8 mil homens lutaram contra os conselheiristas, usando o mais moderno equipamento” (MONTEIRO, 1990, p. 61). Dessa forma, os militares incendiaram o arraial, mataram grande parte da população e degolaram centenas de prisioneiros, a guerra terminou com a destruição total de Canudos, inclusive do seu líder Antonio Conselheiro.

O motivo dessa luta o próprio cronista em sua colaboração para o dia 6 de dezembro de 1896 nos revela: “Há um ponto novo nesta aventura baiana; está nos telegramas publicados anteontem. Dizem estes que Antônio Conselheiro bate-se para destruir as instituições Republicanas.” (*Gazeta de Notícias*, p.1).

Em muitas de suas crônicas desse período, o colaborador da “Semana” irá se referir a Antonio Conselheiro e sempre mostrando a incerteza e a imprecisão das notícias vindas Bahia. Ele desconfiava da imprensa, que vinha pintando Antônio Conselheiro como ameaçador do regime republicano. Na mesma crônica mencionada acima, ele diz: “Este chefe de bando há muito tempo que anda pelo sertão da Baía espalhando uma boa nova, sua, e arrebanhando gente que a aceita e o segue. Eram vinte, foram cinquenta, cem, quinhentos, mil, dois mil; as últimas notícias dão já três mil.” (p.1).

Toda essa incerteza numérica e sua figura mística fizeram com que Antonio Conselheiro e seus seguidores fossem definidos pela imprensa como perigosos rebeldes, foi então que o exército buscou meios para destruí-los, organizando expedições cada vez mais poderosas.

E uma dessas expedições será o próximo “palco” em que se desenrolará o diálogo intertextual clássico, tendo, nesse caso, como protagonista a epopeia *Eneida* de Virgílio. No entreter da composição de seu texto, o cronista entrelaça a poesia do vate romano e a Guerra de Canudos, mais especificamente, os personagens Dido e Eneias e as mulheres dos combatentes da guerra na Bahia. Mulheres estas, que não costumam ocupar as páginas de uma crônica como o próprio escritor menciona: para falar das “damas elegantes”, há muitas “penas excelentes”, mas ele falará das pobres mulheres que não merecem a atenção dos cronistas.

Sendo a crônica um gênero colado ao tempo, a retomada do contexto da época, quando possível, agrega um sentido ainda maior ao texto machadiano. Isso porque a *Gazeta* do dia 4 de Fevereiro de 1897, três dias antes da publicação da crônica, trazia uma longa notícia a respeito dos acontecimentos em Canudos, abaixo é possível ler alguns trechos:

ANTONIO CONSELHEIRO

Conforme estava determinado efetuou-se ontem o embarque do Sr. coronel Moreira César e das forças sob seu comando, que tem de operar no Estado da Bahia contra as forças de Antonio Conselheiro.

As 11 ½ horas da manhã o 7º batalhão de infantaria, sob o comando interino do major Cunha Mattos saiu do quartel no morro de Santo Antonio, e dirigiu-se ao trapiche do Lloyd Brasileiro, afim de tomar passagem a bordo do vapor Maranhão, do qual é comandante o Sr. Guilherme de Castro. [...]

A banda de musica do 7º começou a tocar a marcha Despedida da minha terra, cuja cadencia triste impressionou a todos ao mesmo tempo oficiais e soldados, em um movimento comum, despediam-se acenando lenços, dos parentes e amigos que enchiam a ponte e cercanias do litoral.

Mais impressionou ainda um bando de pobres mulheres, companheiras das (*sic*) praças, muitas das quais debulhadas em lágrimas, lastimavam o abandono em que ficavam por não lhes ter sido permitido, como tem sido quase praxe geral, acompanhar as forças.

As infelizes declaravam alto e bom som que dentro em breve iriam ao encontro dos seus companheiros, pois que com eles viviam e com eles deviam morrer; diziam mais algumas que, vindas de Santa Catarina, nenhum conhecimento tinham em nossa capital e com armagurados brados prometiam obter meios para ir para a Bahia ao encontro das forças. (*Gazeta de Notícias*, 4 de fevereiro de 1897, p. 1e 2)

É muito provável que esta seja a notícia à qual o cronista se refira em seu texto. Em sua crônica, ele vai tratar exatamente dessa despedida, a tristeza das mulheres deixando seus maridos que partiam para uma expedição no Arraial de Canudos.

A princípio, o cronista estabelece uma comparação com a epopeia camoniana, *Os Lusíadas*, afirmando que essa despedida fazia lembrar aqueles versos das esposas dos Lusíadas também quando foram se despedir de seus maridos. Logo em seguida, ele já afirma o pioneirismo dos portugueses em navegar “por mares nunca de ante navegados”, mostrando a grandeza desse feito, diferente das tristes “sócias dos soldados”, que não entrariam para nenhuma epopeia, ou seja, já começa a anunciar não ter nenhum fato heroico na causa de Canudos, uma vez que as diferenças “são grandes”, dentre elas: umas são personagens épicos outras são personagens da crônica do dia.

A partir desse ponto, sua narração se assemelha muito aos fatos descritos na notícia acima. O uso do verbo “dizer” na terceira pessoa do plural com sujeito indeterminado “dizem” mostra meio em tom de boato os acontecimentos, ou, como sabemos, por meio da leitura da notícia. Este bisbilhotar é próprio do ofício de cronista: ele busca os fatos miúdos do cotidiano para mostrá-los ao leitor, junta uma notícia aqui, um acontecimento acolá, um boato ali e vai preenchendo as linhas da crônica junto com a sua própria opinião e o seu estilo.

Queriam acompanhá-los até a Bahia, até o sertão, até os Canudos, onde o Major Febrônio¹² não entrou, por motivos constantes de um documento público. Dizem que choravam muitas; dizem que outras declaravam que iriam em breve juntar-se a eles, tendo vivido com eles e querendo morrer com eles. Delas não poucas os vieram acompanhando de Santa Catarina e nada conheciam da cidade, mas bradavam com a mesma alma que buscariam meios de chegar até onde chegasse a expedição.

Tem-se a impressão de que a atmosfera épica permeava a mente do cronista, tanto que é nesse momento que ele entrelaça a epopeia virgiliana em seu texto, fazendo um diálogo intertextual com algumas passagens da obra. Esse clima épico se dá justamente para negar qualquer ligação heroica aos acontecimentos em Canudos. Por outro lado, não se pode negar que o clima no arraial da Bahia tinha alguns elementos épicos, como é o caso da própria figura mística de Antonio Conselheiro e sua fama de herói do sertão. Entretanto, deve-se lembrar que o ponto de vista dessa crônica em relação à guerra de Canudos são as expedições organizadas pelo governo e não os seguidores de Antonio Conselheiro.

O cronista se dirige ao leitor dizendo que o lamento daquelas mulheres dos soldados, assim como a própria notícia, poderia parecer “reles e chato”. E ele mesmo tende a se queixar: “Deus meu, não são as lástimas de Dido, nem a meia dúzia de linhas da notícia podem pedir meças aos versos do poeta”. E continua: “Os soldados do 7º batalhão não são Enéias; vão à

¹² Comandante da segunda expedição ocorrida em janeiro de 1897.

cata de um iluminado e seus fanáticos, empresa menos para glória que para trabalhos duros”. Isto é, ele evoca os versos de Virgílio para criticar os acontecimentos provenientes da Guerra de Canudos e exaltar a poética virgiliana. Diferente de Eneias, os soldados do 7º batalhão não vão construir/descobrir um novo reino, muito pelo contrário, o objetivo é exatamente destruir Antonio Conselheiro e seus seguidores.

Para entender melhor esse intertexto arquitetado pelo cronista, é preciso saber um pouco da epopeia de Virgílio. Primeiramente, vale ressaltar a referência feita às lágrimas de Dido. Dido é rainha de Cartago, terra protegida pela deusa Juno (Hera na mitologia grega), esposa de Siquei rei de Tiro, foi vítima da cobiça do próprio irmão Pigmalião, que lhe matou o marido e se apossou do reino. Tendo que fugir junto com seus súditos, no litoral da Líbia, a rainha fundou a cidade de Cartago. Quando Eneias parte da vencida Troia, destruída pelos gregos, para a Itália com o objetivo de fundar a Nova Troia, cumprindo uma missão divina, acaba naufragando próximo a Cartago, onde propositalmente, devido às artimanhas dos deuses, Dido é flechada pelo cupido, filho de Vênus, e se apaixona por Eneias. No livro IV, considerado por excelência, o episódio dos amores de Dido e Eneias, depois de ser tomada por uma paixão violenta, a rainha se vale de um encontro casual, durante uma tempestade, para entregar-se ao chefe troiano. Ele é censurado por Júpiter, que envia seu mensageiro, o deus Mercúrio (Hermes), para lembrar ao herói troiano que sua missão não é reinar em Cartago, mas de fundar uma nova pátria na Itália. Enéias, obediente, decide abandonar Dido e cumprir sua missão. “Depois de saber que Eneias vai partir, paixão e raiva aliam-se, no espírito da rainha, formando uma amálgama fatal que a leva à loucura”. (PINHEIRO, 2010, p.37). Justamente nessa passagem é possível observar lágrimas de Dido lembradas pelo cronista. Dido, primeiramente, tenta convencer o herói troiano a não partir, dando motivos de seu amor, esses são os versos:

Pelos sagrados laços que nos unem,
 Pelo nosso himeneu inda recente,
 Se algum favor de ti hei merecido,
 Ou se houve cousa em mim que te agradasse,
 Desta casa a cair te compadece!
 Deixa esse pensamento! Eu to suplico,
 Se é qu'inda têm lugar as preces minhas!
 [...]
 Se antes da fuga ao menos eu tivesse
 Concebido de ti; se em meu palácio
 Um pequenino Enéias me brincasse,
 No semblante contigo parecido,
 Eu deveras então me não teria
 Por traída de todo e abandonada! (VIRGÍLIO, 2004, p.116)

Suplica ao chefe troiano que permaneça, “entristece-a ainda a inexistência de um filho, [...], de um “pequenino Eneias” que mantivesse presentes junto de si os traços do herói.”¹³ (PINHEIRO, 2010, p. 38). Percebendo a impossibilidade da permanência do chefe troiano, rebela-se contra Eneias e os deuses, desejando-lhes a desgraça. “Esquecida a ternura do discurso anterior, a fúria de Dido dilata-se com a ironia com que se refere à intervenção dos deuses, em que parece não acreditar, e, finalmente, transforma-se em raiva” (PINHEIRO, 2010, p. 39).

Nem tu da deusa és filho,
 Nem foi Dárdano o autor de sua estirpe,
 Mas do Cáucaso horrendo as duras rochas,
 Pírfido! te geraram, com seu leite
 Te alimentou alguma triste Hircana.
 [...]
 Ah! nem a grande Juno, nem mesmo
 Satúrnio padre, crimes tão atrozes
 Observam já com olhos justiceiros!
 Não há já fé segura em parte alguma!
 [...]
 Espero, o teu castigo e em vão mil vezes
 Por Dido chamarás. Com atros fachos
 Te seguirei ausente; e, quando esta alma
 Do corpo separar a fria morte,
 Lá, onde quer que fores, sombra nua
 Presente me terás. Serás punido,
 Monstro de ingratidão: eu hei de ouvi-lo;
 Que aos Manes m'irá ter essa notícia. (VIRGÍLIO, p. 118-119)

Suas lágrimas ainda continuam por todo o canto IV, ela ainda insiste que sua irmã Anate tente convencer Eneias a adiar a partida, mas este é irredutível diante de seu destino: “não é por gosto meu que a Itália busco” (p. 117). “Perturbada por alucinações e sinais funestos, Dido decide morrer” (PINHEIRO, p.41), com configurações trágicas, a rainha, desesperada, suicida-se com a espada do herói troiano.

¹³ De acordo com Cristina Santos Pinheiro (2010, p. 38-39) “ao unir-se a Eneias, Dido parece ter regressado à sua condição anterior de esposa, esquecendo o seu estatuto de rainha. De esposa a rainha e de rainha a esposa, Dido atravessa paradigmas da condição feminina. Quando Eneias chegou a Cartago, Dido desempenhava de forma conveniente e digna as suas funções de monarca. A morte de Siqueu e a fuga de Tiro provocaram a transição: a força das circunstâncias transformou-a em rainha. O encontro com os Troianos e com Eneias parece gerar em Dido a determinação de regressar à sua antiga condição de esposa. Todavia, o desejo de ter um filho de Eneias responde também à necessidade de assegurar a continuidade e a estabilidade do reino. Assim, a vontade de ser mãe realizaria as esperanças de Dido, quer a nível individual, quer a nível público”.

De acordo com o crítico Paulo Sergio de Vasconcellos, já em Ovídio, contemporâneo de Virgílio, é possível encontrar testemunhos de que

a parte mais lida e apreciada de todo o poema, em sua época, era o episódio narrado sobretudo no livro IV, o da paixão e suicídio da rainha de Cartago, Dido, que se enamorará perdidamente de Eneias e, abandonada pelo troiano (que se submete aos desígnios do destino e dos deuses deixando seu reino), no auge do desespero se mata clamando por vingança e ódio eterno entre Cartago e Roma. É essa narrativa trágica que ainda hoje parece mais assombrar a memória dos leitores, assombrar e comover, como comovia Santo Agostinho, que, nas *Confissões* (I, 13,21), se penitenciava por ter, no passado, chorado a morte da rainha, “que acontecia por amar Enéias”, ao passo que não chorava a sua própria morte, que acontecia por não amar a Deus... (VASCONCELLOS, 2004, p.x- xi)

Isso vai ao encontro do que diz o crítico Salvatore D’Onofrio, quando revela ser a *Eneida*, “canto da dor do ser humano face à crueldade do destino, que ceifa a vida de jovens criaturas inocentes”, dando como exemplo a passagem referente à rainha de Cartago: “Vejam-se, por exemplo, as passagens relativas ao triste fim da rainha Dido”. De acordo com Salvatore, a descrição desse episódio, como também de outros, “salienta a grande sensibilidade humana e poética de Virgílio e comove, até hoje, seu leitor” (p.117).

Pela leitura da crônica, é possível perceber que o cronista partilhava da mesma opinião dos críticos citados acima. Os versos de Virgílio comovem, junto a seu requinte e a sua sensibilidade poética e humana, diferente das expedições organizadas pelo governo para destruir Canudos, que não tinham a épica de um ato glorioso. Mesmo diante das lágrimas de tantas mulheres inocentes que choravam por seus maridos, da dor da avaria, o cronista nega a semelhança em relação ao motivo do pranto. Tanto Dido como as mulheres dos soldados foram abandonadas. Porém, suas queixas não podem ser comparadas com as lóstimas da rainha de Cartago, quer seja pela forma ou alcance dos versos virgilianos, quer seja pelo motivo das lágrimas. A causa de Canudos, não comove, porque não é humana, mesmo com o choro de mulheres inocentes. “Dido é abandonada em favor da missão de Eneias. Roma é a rival que o afasta da rainha.” (PINHEIRO, p.43). Nesse sentido, a causa Roma não é comparável à causa Canudos. Entretanto, a dor é algo que une Dido e as mulheres de Canudos; caso contrário, o intertexto não seria realizável, da mesma maneira que o amor, o sofrimento diante da partida e a incerteza do retorno são iguais.

O cronista também nega qualquer semelhança com relação à causa dos abandonos, porque era explicitamente contra as investidas do governo em Canudos. Embora o texto seja longo, vale inserir nessa análise a crônica escrita por Machado de Assis na semana anterior à

crônica da análise em questão. Nesse dia, na crônica dominical de 31 de janeiro de 1897, ele escrevia a respeito de Antonio Conselheiro:

Os direitos da imaginação e da poesia hão de sempre achar inimiga uma sociedade industrial e burguesa. Em nome deles protesto contra a perseguição que se está fazendo à gente de Antônio Conselheiro. Este homem fundou uma seita a que senão sabe o nome nem a doutrina. Já este mistério é poesia. Contam-se muitas anedotas, diz-se que o chefe manda matar gente, e ainda agora fez assassinar famílias numerosas porque o não queriam acompanhar. É uma repetição do *crê ou morre*; mas a vocação de Maomé era conhecida. De Antônio Conselheiro ignoramos se teve alguma entrevista com o anjo Gabriel, se escreveu algum livro, nem sequer se sabe escrever. Não se lhe conhecem discursos. Diz-se que tem consigo milhares de fanáticos. Também eu o disse aqui, há dois ou três anos, quando eles não passavam de mil ou mil e tantos. Se na última batalha é certo haverem morrido novecentos deles e o resto não se despega de tal apóstolo, é que algum vínculo moral e fortíssimo os prende até a morte. Que vínculo é esse? No tempo em que falei aqui destes fanáticos, existia no mesmo sertão da Bahia o bando dos clavinoteiros. O nome de clavinoteiros dá antes idéia de salteadores que de religiosos; mas se no Corão está escrito que “o alfanje é a chave do céu e do inferno”, bem pode ser que o clavinote seja a gazua, e para entrar no céu tanto importará uma como outra; a questão é entrar. Não obstante, tenho para mim que esse bando desapareceu de todo; parte estará dando origem a desfalques em cofres públicos ou particulares, parte à volta das urnas eleitorais. O certo é que ninguém mais falou dele. De Antônio Conselheiro e seus fanáticos nunca se fez silêncio absoluto. Poucos acreditavam, muitos riam, quase todos passavam adiante, porque os jornais são numerosos e a viagem dos *bonds* é curta; casos há, como os de Santa Teresa, em que é curtíssima. Mas, em suma, falava-se deles. Eram matéria de crônicas sem motivo.

Entre as anedotas que se contam de Antônio Conselheiro, figura a de se dar ele por uma encarnação de Cristo, acudir ao nome de Bom Jesus e haver eleito doze confidentes principais, número igual ao dos apóstolos. O correspondente da *Gazeta de Notícias* mandou ontem notícias telegráficas, cheias de interesse, que toda gente leu, e por isso não as ponho aqui; mas, em primeiro lugar, escreve da capital da Bahia, e, depois, não se funda em testemunhas de vista, mas de oitiva; deu-se honesta pressa em mandar as novas para cá, tão minuciosas e graves, que chamaram naturalmente a atenção pública. Outras folhas também as deram; mas serão todas verdadeiras? Eis a questão. O número dos sequazes do Conselheiro sobe já a dez mil, não contando os lavradores e comerciantes que o ajudam com gêneros e dinheiros.

Dado que tudo seja exato, não basta para conhecer uma doutrina. Diz-se que é um místico, mas é tão fácil supô-lo que não adianta nada dizê-lo. Nenhum jornal mandou ninguém aos Canudos. Um repórter paciente e sagaz, meio fotógrafo ou desenhista, para trazer as feições do Conselheiro e dos principais sub-chefes, podia ir ao centro da seita nova e colher a verdade inteira sobre ela. Seria uma proeza americana. Seria uma empresa quase igual à remoção do Bendegó, que devemos ao esforço e direção de um patrício tenaz. Uma comissão não poderia ir; as comissões geralmente divergem logo na data da primeira conferência, e é duvidoso que esta desembarcasse na Bahia sem três opiniões (pelo menos) acerca do Joazeiro.

Não se sabendo a verdadeira doutrina da seita, resta-nos a imaginação para descobri-la e a poesia para floreá-la. Estas têm direitos anteriores a toda organização civil e política. A imaginação de Eva fê-la escutar sem nojo um animal tão imundo como a cobra, e a poesia de Adão é que o levou a amar aquela tonta que lhe fez perder o paraíso terrestre. Que vínculo é esse, repito, que prende tão fortemente os fanáticos ao Conselheiro? Imaginação, cavalo de asas, sacode as crinas e dispara por aí fora; o espaço é infinito. Tu, poesia, trepa-lhe aos flancos, que o espaço, além de infinito, é azul. Ide, voai, em busca da estrela de ouro que se esconde além, e mostrai-nos em que é que consiste a doutrina deste homem. Não vos fieis no telegrama da *Gazeta*, que diz estarem com ele quatro classes de fanáticos, e só uma delas sincera. Primeiro que tudo, quase não há grupo a que se não agregue certo número de homens interessados e empulhadores; e, se vos contentais com uma velha chapa, a perfeição não é deste mundo. Depois, se há crentes verdadeiros, é que acreditam em alguma coisa. Essa coisa é que é o mistério. Tão atrativa é ela que um homem, não suspeito de conselheirista, foi com a senhora visitar o apóstolo, deixando-lhe de esmola quinhentos mil réis, e ela quatrocentos mil. Esta notícia é sintomática. Se um pai de família, capitalista ou fazendeiro, pega em si e na esposa e vai dar pelas próprias mãos algum auxílio pecuniário ao Conselheiro, que já possui uns cem contos de réis, é que a palavra deste passa além das fileiras de combate.

Não trato, porém, de conselheiristas ou não conselheiristas; trato do *conselheirismo*, e **por causa dele é que protesto e torno a protestar contra a perseguição que se está fazendo à seita.** Vamos perder um assunto vago, remoto, fecundo e pavoroso. Aquele homem, que reforça as trincheiras envenenando os rios, é um Maomé forrado de um Bórgia. Vede que acaba de despir o burel e o bastão pelas armas; a imagem do bastão e do burel dá-lhe um caráter hierático. Enfim, deve exercer uma fascinação grande para incutir a sua doutrina em uns e a esperança da riqueza em outros. Chego a imaginar que o elegem para a câmara dos deputados, e que ele aí chega, como aquele francês muçulmano, que ora figura na câmara de Paris, com turbante e *burnu*. Estou a ver entrar o Conselheiro, deixando o bastão onde outros deixam o guarda-chuva e sentando o burel onde outros pousam as calças. Estou a vê-lo erguer-se e propor indenização para os seus dez mil homens dos Canudos...

A perseguição faz-nos perder isto; acabará por derribar o apóstolo, destruir a seita e matar os fanáticos. A paz tornará ao sertão, e com ela a monotonia. A monotonia virá também à nossa alma. Que nos ficará depois da vitória da lei? A nossa memória, flor de quarenta e oito horas, não terá para regalo a água fresca da poesia e da imaginação, pois seria profaná-las com desastres elétricos de Santa Teresa, roubos, contrabandos e outras anedotas sucedidas nas quintas-feiras para se esquecerem nos sábados. (*Gazeta de Notícias*, 31 de janeiro de 1897, p.1, grifo nosso).

Por meio da leitura desse texto, nota-se o quanto o cronista repudiava a forma com a qual o governo agia diante do movimento messiânico. Tudo isso faz lembrar aquele cronista de 1885, que já expressava sua opinião acerca da liberdade, quando escrevia sob o pseudônimo de “Lélio” a seção “Balas de Estalo” para o jornal *Gazeta de Notícias*. Na crônica do dia 30 de janeiro de 1885, Machado de Assis escreve a respeito da proibição do entrudo:

Todos os anos, em se aproximando o entrudo, a câmara manda correr um edital que o proíbe, citando a postura e apontando as penas. Até aqui a ostra; agora a pérola. Este ano a câmara fez saber duas coisas: primeiro, que a postura está em seu inteiro vigor; segundo, que deve ser cumprida literalmente. Sim, meu senhor, literalmente; deve ser cumprida literalmente. [...] Não, não pode ser. Canso-me em dizer que atirar água é um delito, encrespo as sobancelhas, pego na vara de marmeleiro, e é o mesmo que se caísse um carro. Não, agora é sério. Hão de cumprir literalmente a postura, ou vai tudo raso.

Entretanto, a coisa é menos fácil do que parece. A postura impõe multa aos que jogam entrudo, e, não podendo o infrator pagar a multa, sofrerá dois a oito dias de prisão; sendo escravo, porém, sofrerá dois a oito dias de cadeia. Como encaminhar literalmente esses dois infratores, um para a prisão, outro para a cadeia? Se não fosse a condição da literalidade, eu, no caso dos urbanos, mandava-os ambos para o xilindró, que é um meio-termo; mas devendo ser literal, não saberia que fazer.

[...]

E depois, pode ser que o povo imagine que o direito de fazer entrudo, como o de expor ossos de defunto nas vitrinas, é constitucional. Se assim for, creia a câmara que ele há de defendê-lo, a todo custo, considerando que, se hoje lhe tirasse o de jogar água, amanhã pode tirar-lhe o de profanar ossos nas vitrinas da Rua do Ouvidor. Premissa traz consequência; **liberdade morta, liberdade moribunda. Ou mais derramadamente: as liberdades dependem tanto umas das outras, que o dia da morte de uma, é a véspera da morte de outra.** (*Gazeta de Notícias*, p.1, grifo nosso).

Jogar o entrudo foi uma herança deixada pelos colonizadores portugueses, eram as brincadeiras feitas nas ruas da cidade e a principal característica eram os banhos de água suja misturada com vários tipos de líquidos fétidos. O grande sucesso eram os limões-de-cheiro fabricados, segundo Eneida Moraes (1987), com cera de espessura muito fina, contendo líquidos fétidos ou água e sendo atirados às pessoas que saíam às ruas durante o carnaval. Em seu texto o cronista, em tom irônico, comenta a respeito da proibição dessa prática popular por meio de um edital divulgado pela Câmara, multando aquele que praticasse o ato. Para Daniela Callipo o cronista está criticando a falta de liberdade da expressão popular, “ele não diz se vai festejar o carnaval, ou jogar o entrudo, mas ele teme que a proibição da Câmara acabe com a liberdade do povo” (CALLIPO, 2012, p.125).

Também no caso de Antonio Conselheiro e sua seita configura-se uma tomada da liberdade. O próprio ato de perseguição é uma cassada ante aos direitos de cada cidadão. O cronista denuncia a falta de informação diante do movimento em Canudos, fato que gera abuso de poder público.

Nesse mesmo viés, é possível citar ainda a crônica do dia 04 de fevereiro de 1894, que faz parte da contribuição para a coluna “A Semana”, na qual o cronista também discorre sobre o direito à liberdade, citando Homero e tendo como assunto, outra vez, o carnaval:

Quando eu li que este ano não pode haver carnaval na rua, fiquei mortalmente triste. É crença minha, que no dia em que deus Momo for de todo exilado deste mundo, o mundo acaba. Rir não é só *le propre de l'homme*, é ainda uma necessidade dele. E só há riso, e grande riso, quando é público, universal, inextinguível, à maneira dos deuses de Homero, ao ver o pobre coxo Vulcano. (*Gazeta de Notícias*, p.1)

Machado de Assis via no carnaval de rua uma prática popular essencial à memória do Rio de Janeiro, sua proibição significava a destruição dessa memória, da mesma maneira que foi contra o projeto de europeização da cidade, porque era a favor de resguardar a memória do Rio. Além disso, proibir o carnaval de rua, assim como perseguir o entrudo, em 1885, era um ato contra a expressão popular. O cronista fica “mortalmente triste” não porque saía às ruas para pular Carnaval, mas porque respeitava o fato de que as pessoas precisavam de uma alegria pública, de um riso “público”, que não se contentava com as paredes de sua casa. Por esse motivo, faz uma alusão ao deus coxo de Homero. Vulcano era motivo de riso no Olimpo porque era manco. Não é nada bonito rir de um pobre coxo, mas os deuses de Homero não se contentaram em rir interiormente, quiseram tornar pública a galhofa. Machado não ria dessa maneira, era discreto, não ria dos outros, mas não é a festa que lhe interessa, é a preservação da memória e a preocupação com as proibições. Da mesma maneira em que se preocupava com a perseguição à seita de Antonio Conselheiro.

Dialogar com a Eneida nessa crônica é reforçar o repúdio pelas investidas do governo em Canudos. Além de ser uma epopeia, e envolver toda aquela discussão referente a assuntos nobres incomparáveis com os atos cometidos contra Canudos, deve-se pensar que a Eneida conta em versos a história do princípio do povo romano. Eneias vai para a Itália fundar a Nova Troia o que distancia ainda mais de Canudos, um canto da destruição e não da construção.

Ao mesmo tempo, não se deve esquecer que a *Eneida* foi encomendada para cantar a glória do império de Augusto.

Uma ufanista homenagem ao Império que se formava. A lenda narrada no correr do texto- a história da acidentada viagem de Eneias, príncipe troiano salvo da guerra para fundar a nova Troia, e das duras lutas que travou no Lácio- é um pretexto para a exaltação de Roma e de Augusto, para

valorização do romano e de seus feitos remotos e recentes, para a síntese das correntes filosóficas então difundidas em Roma, numa demonstração da vasta erudição do poeta em todas as páreas do conhecimento. (CARDOSO, 2011, p. 11).

O próprio cronista, quando se refere à “empresa” de Eneias sendo para glória, poderia também estar se referindo à glória de Roma. Por outro lado, a gloria também poderia ser da literatura em poder desfrutar desses versos, ou ainda, simplesmente a assuntos gloriosos como toda epopeia. O fato é que em todos os casos não há dúvida do quão gloriosa é a epopeia de Virgílio.

A dúvida que pode surgir no leitor nesse momento é: se o assunto envolve guerra porque não citar a *Ilíada*, um diálogo intertextual que vinha acontecendo desde então?

Talvez a resposta para essa pergunta esteja no fato já mencionado de que *Eneida* canta a construção de Roma, fazendo uma contraposição com a destruição de Canudos. Entretanto, as lástimas de Dido não poderiam ser as lástimas de Andrômaca, mulher do troiano Heitor, que chora o medo de perder seu marido na guerra contra os gregos?

Em 1875, em seu livro de poesias intitulado *Americanas*, Machado de Assis publicou o poema heroico-cômico inacabado “O Almada” distribuído em oito cantos, em que ele confessa: “No canto IV atrevi-me a imitar uma das mais belas páginas da antiguidade, o episódio de Heitor e Andrômaca, *Ilíada*”. Ou seja, o episódio de Andrômaca também o comovia.

Em todo caso, o que o cronista parece querer ressaltar ainda mais nessa crônica, evocando a *Eneida*, é o feito poético de Virgílio. São os versos que lhe chamam a atenção. Homero tem seu lugar de ouro dentro das crônicas machadianas como modelo de arte, com seus episódios arrebatadores. E Virgílio parece começar a esboçar-se como modelo de poesia, de requinte poético, de linguagem, partindo obviamente de Homero, tendo o poeta grego como guia. Esse provável Virgílio machadiano parece ser visto da mesma maneira pela crítica atual. Zélia de Almeida Cardoso tem a seguinte opinião:

O estilo de Virgílio é puro e elegante. O vocabulário é rico, preciso e pitoresco. A frase é suave e harmoniosa. A versificação é correta. O ritmo, variado em suas limitações, é adequado ao assunto explorado a cada momento. Belas imagens ponteam o texto, no qual figuras retóricas de todos os tipos se apresentam com naturalidade, sem provocar a impressão de sobrecarga. (2011, p.18).

Para mostrar um pouco mais desse Virgílio machadiano, na próxima crônica a ser analisada, publicada no dia 20 de janeiro de 1895, o colaborador da *Gazeta* trata de uma questão gramatical que envolve outra proibição imposta pelo governo, e lá está uma citação da *Eneida*.

3.4. Triste Comédia

A semana ia andando, meia interessante, com os seus book-makers, frontões e outras liberdades, e mais a lei municipal, que as regulou, segundo uns, e, segundo outros, as suprimiu. Não examino qual dos verbos cabe ao caso; mas, relativamente aos substantivos regulados ou suprimidos, guio-me pela significação direta. Por isso indignei-me, quando vi o ato do prefeito e da policia. Pois que! exclamei; países como a Rússia têm ou tiveram censura literária, mas nunca se lembraram de regular ou suprimir escritores e arquitetos; por que é que, no regime democrático, a autoridade me impede de pôr um frontão na minha casa, ou fazer um livro, se não tiver mais que fazer?

Um senhor que ia a meu lado (era no bond, e eu penso alto nos bonds) fez-me o favor de dizer que era engano meu, que os book-makers, apesar do nome nunca escreveram livros e que há entre uma casa e outra mais frontões do que sonha minha vã filologia. Perguntei-lhe se falava serio ou brincando; respondeu-me que sério, e deu-me em penhor o seu cartão. Não digo o nome porque este senhor quer conservar o incógnito; nem posso afirmar se cheguei a lê-lo, tais eram os títulos científicos, honorários e outros que o precediam.

Agradei-lhe a explicação; ele retrucou afavelmente que esta vida é uma troca de favores, e bem podia ser que eu lhe explicasse algum dia por que é que as colunas telefônicas, derrubadas na praia da Glória, há três meses, em um conflito de electricidade, continuam deitadas no chão. Disse-lhe que ia estudar esse problema, não momentoso, e recordei-lhe que as montanhas russas duraram muito mais tempo, na rua da mesma Glória, e que a ponte que entra pelo mar da mesma Glória, se a maré a não levar no século entrante, não a levarão os homens.

— As forças cegas da natureza são mais poderosas que as forças humanas, disse ele axiomáticamente.

Gostei da resposta. Eu aprecio muito os axiomas, mormente se a pessoa que os emite traz já um ar axiomático. Satisfeito com a explicação do que era book-maker e frontão, no sentido legislativo e municipal, entendi que se tratava de vedar ou regular uma liberdade ou duas, e que toda a questão versava sobre o verbo aplicável ao ato. Assim posta a questão, reduzida unicamente à aplicação do verbo, estamos como no concílio de Nicéia, e o símbolo que sair daqui será não menos respeitável que o outro, mal comparando. Qual é o verbo, na minha opinião? Leitor, eu entendo que o homem tem duas pernas para ir por dois caminhos. O verbo, a meu ver, depende do sujeito. Se o sujeito é sapiente, o verbo é rir. Ride, si sapis. Se é melancólico, o verbo é chorar. Sunt lacrymae rerum. É a única solução razoável, porque atende ao temperamento de cada um.

Quanto ao paciente da oração, leitor e discípulo amigo, a minha perna direita afirma que é o que sai perdendo; mas a esquerda, que também estuda sintaxe, diz que é o que sai ganhando. Eu, como ambas as pernas são minhas, hesito na solução. Se a civilização ainda estivesse em outra idade, eu responderia de um modo evasivo. Mas já não há fronteiras. O último que vi foi em cena, o *Fronteiro d'África*, escrito não sei por quem (tenho idéia vaga de que era um Abrantes), o qual arrancava palmas no teatro de S. Pedro de Alcântara. Tempos dos mouros. Muita cutilada, muito viva, muita fidelidade portuguesa, tudo por dois mil réis, cadeira. Onde vão esses dias? Tornemos à semana.

A semana ia andando, como disse, cai aqui, cai acolá, e teria chegado ao fim, sem grandes assombros nem lances inesperados, se não fosse o trovão de França. Quando menos cuidávamos, resignou o presidente, um presidente que havia sido achado para não resignar nunca. Dizem que foi ato de fraqueza. A mensagem dele confessa que lhe faltava apoio. Qualquer que seja a causa, ou sejam ambas, é matéria política, e naturalmente estranha às minhas cogitações. Venhamos à estética.

Pelo lado estético é que o ato de Casimiro Périer me pareceu medíocre. Diz um telegrama, que a mãe do ex-presidente opôs-se à renúncia. A recente morte do último rei de Nápoles, trouxe à memória o heroísmo da jovem princesa, sua mulher, em Gaeta que encheu o mundo inteiro de admiração. Os dois fatos provam que a república, como a monarquia, pode achar no governo mais do que a graça e a distinção de uma senhora. Por que se não há de abolir a lei sálica nas repúblicas? Se a mulher pode ser eleitora, por que não poderemos elevai-a à presidência? O nascimento dá uma Catarina da Rússia ou uma Isabel de Inglaterra, por que não há de o sufrágio da nação escolher uma dama robusta capaz de governo? Onde há melhor regime que entre as abelhas? O mais que pode suceder, em um povo de namorados como o nosso, é dispersarem-se os votos, pela prova de afeição que muitos eleitores quererão dar às amigas da sua alma; mas com poucos votos se governa muito bem.

Talvez estejamos a julgar mal, cá de longe. Pode ser que a impopularidade do ex-presidente começasse a separar dele os homens públicos, e, para se não achar amanhã só, ele preferiu sair hoje mesmo. Isto, dado que realmente fosse impopular. Donde viria a impopularidade de Périer? Do nome? Da pessoa? Dos colarinhos? Realmente, os colarinhos, à maruja, em qualquer tempo não eram graves; vindos depois dos de Carnot, eram inadmissíveis. Um chefe de Estado, rigorosamente falando, não pode ter a liberdade dos colarinhos. Nesse ponto o novo presidente é mais correto. Os retratos que vi dele trazem o colarinho teso e alto. Assim que, além das suas qualidades políticas e morais, Félix Faure possui mais a de saber concordar o pescoço com o poder. (*Gazeta de Notícias*, 20 de janeiro de 1895, p1)

A matéria trabalhada pelo cronista nestas suas linhas dominicais foi, mais uma vez, tocar em outra liberdade ameaçada. Por meio da análise anterior, é possível afirmar que a ancoragem de uma liberdade aborrecia o cronista machadiano, não apenas em seus escritos para a “Semana”, como também em publicações anteriores.

No caso específico dessa crônica, o escritor discorre a respeito dos frontões e dos bookmakers. Os jornais da semana em questão estavam cheios de notícias a respeito, como por exemplo, esta, transcrita abaixo:

Sport

O Sr. Dr. Furquim Werneck, ao assumir o cargo de prefeito municipal, sancionou a lei ultimamente votada pela intendência e que dispõe sobre frontões e book-makers. (*Gazeta de Notícias*, 3 de janeiro de 1895)

Indignado com o ato do prefeito e, posteriormente, com a execução da polícia, o colaborador da *Gazeta* escreve essa crônica. Essa indignação surge em tom de chacota, mostrando a ironia típica deste cronista. Primeiramente, ele parece zombar dessa lei que suprimia ou regulava os frontões e bookmakers. Finge não saber exatamente o que são frontões e bookmakers ligando esses nomes a outros campos semânticos: arquitetos e escritores. Para frontões, o escritor refere-se a um conjunto arquitetônico de forma triangular que decora normalmente o topo da fachada principal de um edifício, proveniente da arquitetura greco-romana, que também cunhava esse nome¹⁴. Já para book-makers, ele traduz literalmente do inglês, por isso escritores.

Ele é salvo por um senhor que estava ao seu lado no bonde, responsável por desfazer o falso engano: “os bookmakers, apesar do nome nunca escreveram livros e que há entre uma casa e outra mais frontões do que sonha minha vã filologia.”.

Depois de jogar com os vocábulos, ele mostra os reais significados desses nomes dentro da nova lei. Em todo caso, a indignação continua e o que a reforça são os versos de Virgílio juntamente com os versos “ride, si sapis” de outro poeta romano, Marco Valério Marcial, conhecido pelos seus epigramas.

Pelo tom da crônica e das notícias da época, havia uma imprecisão com relação à lei votada pela intendência a respeito dos frontões e *book-makers*, não era exato se lei os havia suprimido ou regulado, o fato era que se tratava de uma possível punição aos jogos de apostas.

Na realidade, os frontões eram espaços destinados a jogos de pelota e bookmakers são casas ou agentes de apostas. De acordo com William Martins (2004), o jogo da pelota, esporte muito atraente e bastante apreciado na Espanha, chegou ao Brasil em 1892, pelas mãos do argentino Bernardino Sencifrian, sendo Carlos Vianna Bandeira dono do primeiro “Frontão” brasileiro onde aconteciam esses jogos.

A popularidade dessa prática era tão extensa que, em 1893, foi lançado o periódico “Frontão”. Os frontões e o jogo da pelota ficaram muito relacionados a escândalos ligados aos

¹⁴ No Brasil, encontram-se frontões nas construções neoclássicas como, por exemplo, na Igreja da Candelária, no Rio de Janeiro.

resultados e às apostas. Artur Azevedo, em sua peça *O Tribofe* de 1892, descreve uma cena que se passa no Frontão Fluminense:

Tribofe – Tantos, quinielas e pelotares! Temos um vocabulário novo!

Frivolina – Entre os joguinhos mais populares, nenhum agrada tanto ao Zé Povo!

Ambos – No entanto, é bom muita cautela ter no jogar, pois no Frontão ganha a quiniela que quer ganhar!

Tribofe – É verdade! Um joguinho esplêndido para o tribofe! Com uma pelota chamba, um delantero pode arranjar uma boa maquia! Não há receio de que o zagueiro faça uma boléia! Que jogão! Mas desconfio que a polícia qualquer dia mete o bedelho na cancha, e acaba com tudo aquilo!¹⁵

Esse texto, além de mostrar a popularidade dos Frontões, revela também um futuro problema com a polícia e com a prefeitura, que aconteceria no ano de 1895, período da escrita da crônica de Machado de Assis. Em 1º de janeiro desse ano, foi votada a lei municipal nº 139, dispondo que “ Os estabelecimentos denominados Frontões só poderão funcionar aos domingos, do meio-dia em diante, pagando cada um a licença de 50:000\$000 anualmente por semestre adiantado” (BANDEIRA, 1960, p.52)

O fato era que essa lei vinha sendo refutada pelos proprietários desses estabelecimentos, uma vez que eles não consideravam o jogo denominado *pelotas* na classe dos jogos proibidos. Carlos Vianna Bandeira em seu livro *Lado a lado com Rui*, dedica um capítulo à questão dos frontões intitulado “Esporte, não jogo”. Bandeira tenta convencer o leitor de que o frontão não era um lugar para jogos de azar.

Toda a construção desse assunto na crônica é feita, primeiramente, como um jogo de vocábulos e, mais adiante, o cronista insere um discurso sintático, ele parece tratar da questão de uma maneira jocosa por meio de uma análise sintática, explorando os verbos, os sujeitos, sem deixar de lado sua ironia. Para ele, tratava-se “de vedar ou regular uma liberdade ou duas, e que toda a questão versava sobre o verbo aplicável ao ato”. É exatamente nessa sentença que está o estranhamento e a ironia machadiana. Depois de tudo o que foi discutido acerca de liberdades na crônica anterior, não há dúvida de que, para o cronista, os verbos vedar ou regular não se aplicam ao substantivo liberdade, considerando nesse sentido, a prática de jogos uma liberdade. Dentro de sua análise sintática, o vocábulo “liberdade” tem a única função de direito popular.

¹⁵ AZEVEDO, *O tribofe*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000037.pdf>. Acesso em: 26 de setembro de 2013.

Isso fica mais evidente quando ele continua dizendo que a escolha do verbo vai depender do sujeito. “Se o sujeito é sábio, o verbo é rir. Ride, si sapis. Se é melancólico, o verbo é chorar. Sunt lacrymae rerum. É a única solução razoável, porque atende ao temperamento de cada um”. Ou seja, a lei parecia tão absurda que poderia provocar riso ou choro. No primeiro caso, tem-se a ridicularização, ganhando características cômicas, tamanha é a incoerência de se criar uma lei, despendendo de tempo e trabalho para proibir jogos, já no segundo caso, o lamento, que evoca uma tristeza diante do abuso do poder público. Continuando sua análise sintática, o cronista discorre a respeito do paciente da oração, ou seja, que sofre a ação. A respeito disso o jornal publica:

**SPORT
BOOK-MAKERS**

Em virtude de ter sido negado pelo Sr. Dr. Pitanga, juiz dos feitos da fazenda municipal, o mandato de manutenção de posse que impetraram os book-makers, foram estes ontem intimados para não mais efetuarem transações, sendo os respectivos estabelecimentos imediatamente guardados por sentinelas. (*Gazeta de Notícias*, 13 de janeiro de 1895, p.3).

Muitas eram as notícias sobre a ação da polícia na execução da lei municipal, que, provavelmente, foram lidas por Machado de Assis antes da feitura de seu texto. Sendo a crônica um gênero espelho do próprio tempo, o jornal é seu reflexo mais amplo, tanto que no dia 14 de janeiro, é possível ler na *Gazeta de Notícias* o relato de Manuel Vicente Ribeiro Junior, proprietário de um Bookmaker da cidade, que no dia anterior teve seu estabelecimento fechado e foi levado até a delegacia.

O assalto

Ontem às 5 ½ horas da tarde, achando-me eu em minha casa bancária na rua da Alfândega n. 4, tratando de terminar as operações do dia, ai apresentou-se o capitão Demetrio e intimou-me de ordem do 1º delegado auxiliar Dr. Carijó, a não continuar a vender poules dos prados de corridas e frontões, por se achar em execução a lei municipal de 1 do corrente relativa aos bookmakers e frontões.

Pedindo-lhe eu nota da intimação, foi-me recusada, ao que tive que ponderar que me via forçado a não obedecer por ser semelhante ordem ilegal.

In continenti, a um aceno do capitão, apresentou-se uma força armada de carabinas e baionetas caladas que, postando-se às portas do estabelecimento, fez retirar as pessoas estranhas que ai se achavam dando ordem para que ninguém entrasse no estabelecimento.

[...]

Forte no meu direito, não me acobardo ante este luxo de violência e prepotência.

Perante a magistratura vou apurar as responsabilidades de todos que tem intervindo n’esta triste comédia.

Verei se as leis republicanas comportam essa singular compreensão da competência do poder municipal, isto é, se um ato emanado de um intendente interessado nos prados, pode ter o efeito de autorizar a invasão a força armada na casa do cidadão, o fechamento das suas portas e a cessação de um comercio expressamente permitido pelo código criminal.

Iguais vexames, exceções feita da prisão, sofreram os demais proprietários dos Bookmakers d'esta cidade.

Todos, estou certo, não recuarão na defesa de suas regalias, isto é, perante os tribunais tratarão de apurar todas estas ocorrências.

MANUEL VICENTE RIBEIRO JUNIOR

P.S. – Voltando de novo ao meu estabelecimento, a autoridade policial deu-me voz de prisão á ordem do 1º delegado, pelo fato de eu continuar a fazer funcionar o meu estabelecimento; respondi que me considerava preso, mas que só podia acompanhá-lo quando terminasse o expediente na minha casa.

MANUEL RIBEIRO.

(*Gazeta de Notícias*, 14 de janeiro 1895, p.2).

Pela leitura de trechos do depoimento de Manuel Ribeiro, nota-se certo abuso da ordem pública e ao mesmo tempo aquela imprecisão já esboçada pelo cronista. A lei previa a regulamentação mediante um pagamento, porém estava proibido o funcionamento dessas casas de jogos a não ser nos domingos a partir do meio-dia, havendo, por esse motivo, um movimento contrário à lei.

Nota-se, portanto, que esse relato vai muito ao encontro do que diz o cronista da “Semana”; sobretudo, quando usa a expressão “triste comédia”. Tem-se a sensação de que era exatamente isso que pensava quando propôs a análise dos dois sujeitos, partindo talvez de uma máxima popular “não sei se choro ou se rio” para mostrar sua indignação e a incoerência do ato municipal. Incoerência esta, também com o próprio tempo, um exemplo é a inserção desse trecho:

Se a civilização ainda estivesse em outra idade, eu responderia de um modo evasivo. Mas já não há fronteiras. O último que vi foi em cena, o Fronteiro d'África, escrito não sei por quem (tenho idéia vaga de que era um Abrantes), o qual arrancava palmas no teatro de S. Pedro de Alcântara. Tempos dos mouros. Muita cutilada, muito viva, muita fidelidade portuguesa, tudo por dois mil réis, cadeira. Onde vão esses dias? Tornemos à semana.

O cronista está sendo sarcástico, é claro que ele sabe que a peça é de Alexandre Herculano; porém, nos novos tempos da República, ninguém mais se importava com os clássicos portugueses. Ao dizer “Onde vão esses dias?”, Machado se mostra saudosista e irritado, talvez, retomando o célebre verso de Villon: “mais où sont les neiges d'antan?”, quer dizer, onde está o passado e tudo o que ele representou?

O cronista continua com seu discurso sintático e insere citações clássicas, dentre elas a *Eneida* de Virgílio faz parte desse diálogo intertextual. Jogando com a ambiguidade da palavra “sujeito” dentro da sintaxe e fora dela, um sujeito melancólico choraria perante essa regulamentação/vedação e os versos para ilustrar são do primeiro livro na *Eneida*, quando Enéias, oculto por uma nuvem, artimanha da deusa Vênus, penetra na cidade de Cartago, reino de Dido, e admira as decorações alusivas à Guerra de Troia. Observando as cenas referentes à Guerra não consegue segurar as lágrimas. Estes são os versos traduzidos por Odorico Mendes publicados em 1854:

O artifício, o primor, acha em pintura
 A fio as guerras d’Ílion, pelo orbe
 Já soadas; o Atrida, o rei troiano,
 E terror de ambos sobressai Aquiles.
 Pára, em lágrimas diz: “Que sítio ou clima
 Cheio, Acates, não é dos nossos males?
 Eis Príamo! o louvor tem cá seus prêmios,
 Dói mágoa alheia, e remanesce o pranto.
 Coragem! que em teu bem conspira a fama.”
 Disse, e em vãos quadros se apascenta, e as faces
 Gemebundo umedece em largo arroio.
 Vê de Pérgamo em roda a hoste graia
 Do frígio ardor fugir, fugir a teucra
 Do instante carro do emplumado Aquiles. (VIRGÍLIO, 1970, p.116)

Esses versos mostram o caráter melancólico da relação entre os objetos e a memória no passado. As palavras que Virgílio faz Eneias pronunciar, retomada pelo cronista da “Semana”, presentes no verso - *Sunt lacrimae rerum, et mentem mortalia tangunt*- revelam a alma dos objetos, emotivos e melancólicos, cheios de memórias, assim como a intertextualidade é a memória da literatura, os quadros vistos por Eneias são a memória da guerra de Troia contada em lágrimas.

Odorico Mendes traduz a citação original por: “Dói mágoa alheia, e remanesce o pranto”.¹⁶ Ou seja, a história da guerra de Troia é feita de sofrimento humano, uma dor que comove, é uma história composta de lágrimas, “as lágrimas das coisas”, por esse motivo nas traduções populares do italiano “*lacrimae delle cose*”, existe, nesse caso, as lágrimas das

¹⁶ Machado de Assis também poderia ter lido a tradução feita pelo filólogo português José Victorino Barreto Feio, latinista do século XIX, que traduz da seguinte forma: “Tem, a desdita lágrimas, e aos males/Da humanidade as almas são sensíveis.”. (2004, p. 24)

coisas, para Eneias era tão grande o infortúnio da guerra que até os seres inanimados parecem chorar.

Quanto à tradução, outra hipótese é a de que o escritor de *Dom Casmurro* poderia ter lido a *Eneida* pelos próprios versos de Virgílio. Isso porque a língua latina no século XIX era de grande alcance, estava na literatura, nos epitáfios, na missa, no direito, nos jornais, e, sobretudo no currículo escolar. Na obra machadiana é possível se deparar com muitas citações em latim, e nas crônicas da “Semana” encontram-se, por exemplo, muitas expressões, mais especificamente 17 usos da língua latina. A começar pela Igreja, na crônica de 05 de fevereiro de 1893, o cronista faz uso da expressão *Sursum corda*. “Mas, **sursum corda**, como se diz na missa. Subamos ao alto valor espiritual da resposta do açougueiro. Um quilo mal pesado. Pela lei, um aquilo mal pesado não é tudo, são novecentas e tantas gramas, ou só novecentas.” (ASSIS, 2008, p.957, grifo nosso). Essa expressão tem por tradução, elevemos os corações, e é dita dentro do rito da missa, como o próprio cronista nos afirma.

Ainda com relação à Igreja, a crônica de 19 de março de 1893 serve-se da expressão bíblica, *Ego sum qui non sum*,

Quem és tu, pobre coisa de nada, que a metafísica do amor, ajudada da física, trouxe até às portas da existência? ***Ego sum qui non sum***. Pois serás, meio filho de entranhas impacientes; aqui veremos com que sejas. Não te digo se, uma vez conhecido, serás bispo, general ou mendigo; digo-te que antes mendigo que nada. (ASSIS, 2008, p.970, grifo nosso).

Essa frase tem origem em Exôdo (3.14), é tradução latina do Velho Testamento das palavras de Deus a Moisés no Monte Sinai. O fato é que a frase original seria *Ego sum qui sum*, que significa “eu sou aquele que sou”, nesse caso, o cronista modifica a frase bíblica colocando uma negação.

Em 12 de julho de 1896, a frase é *Quia pulvis es*, “Fez-se autópsia; e enterrou-se o cadáver. ***Quia pulvis es***. Segundo li ontem, vai aparecer um incidente extraordinário neste negócio que lhe dará nova face. Não há de ser a ressurreição do defunto” (ASSIS, 2008, p.1297, grifo nosso). Sua origem também é bíblica e está no livro de Gênesis (Vulgata, Gênesis 3.19): “Memento, homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris”, tendo como tradução, “Lembra-te, homem, de que és pó e ao pó tornarás”. Vale dizer que o poeta francês Vitor Hugo tem um poema intitulado *Quia pulvis es*, fato que mostra a difusão dessa frase latina, saindo do contexto apenas bíblico.

Já na crônica de 21 de fevereiro de 1897, tem-se *In partibus infidelium*, que “diz-se do bispo cujo título é puramente honorífico, não devendo obrigações a nenhuma jurisdição” (TELLES & BASTOS, 2011, p. 113). O fato é que essa expressão latina embora tenha sua

origem na Igreja não fica mais presa a esse contexto, como se pode ver em fragmento da crônica:

Com efeito, Byron, armando-se para ir ao encontro do muçulmano, se teve o melancólico desfecho de 1824, nem por isso perdeu o brilhante arranco de 1823; era preciso fazer coisa idêntica ou análoga. Não se podia convidar a bater os turcos sem ir pelo mesmo caminho. Um poeta lírico tinha de ser efetivamente épico. E vede bem este grande homem, que ainda ontem Olavo Bilac evocava aqui, naquela prosa sugestiva que lhe conheces, vede bem que não estava aborrecido nem cansado: acabava de escrever os últimos cantos de *Don Juan*, e não sorvera ainda os últimos beijos da Guiccioli. Para levar alguma parte desta para a Grécia, levou-lhe o irmão, cunhado *in partibus infidelium*, e meteu-se em navio que fretou, com um médico e remédios para mil homens durante um ano. (ASSIS, 2008, p. 1373, grifo meu).

E por fim, a última expressão relacionada à Igreja na crônica de 29 de março de 1896, *Flos Sanctorum*, que quer dizer livros dos Santos:

Creio que foi esta circunstância que lembrou ao governo mandar anular a patente que deu ao inventor. Mas quem é que perdeu o direito de distribuir uma parte do seu ganho? Por dá-lo todo, estão alguns no *Flos Sanctorum*; o nosso inventor, por ficar com uma boa parte, está no *Index*. (p.1266, grifo meu)

Todas essas expressões podem soar estranhas aos ouvidos dos leitores de hoje, mas para o século XIX, período no qual essas crônicas foram escritas, a língua latina fazia parte de alguns momentos do cotidiano, basta lembrar primeiramente do rito da missa que era feito em latim e tudo aquilo que envolvia a Igreja. A missa foi rezada em latim até os anos de 1967, conforme afirma Christiane Jalles de Paula (2011):

A reforma litúrgica que simplificava os ritos católicos e resgatar a liturgia dos primeiros cristãos e havia sido promulgada pelo Papa Paulo VI, em 4 de dezembro de 1963, com a Constituição Sacrosanctum Concilium só começou a ser implantada no Brasil em 1967. Neste ano, foram instituídas a nova missa, em língua vernácula, com a possibilidade de recebimento do Corpo de Cristo nas mãos, as missas destinadas aos jovens. (p. 6)

Ia-se à missa que era ouvida em latim. Do mesmo modo, as inscrições do cemitério também eram elaboradas em língua latina. Na célebre crônica de 08 de outubro de 1893, na qual o assunto é a morte do editor Garnier, o colaborador semanista transcreve em sua crônica a inscrição da porta do cemitério São João Baptista:

Segunda-feira desta semana, o livreiro Garnier saiu pela primeira vez de casa para ir a outra parte que não a livraria. **Revertere ad locum tuum** — está escrito no alto da porta do cemitério de S. João Baptista. “Não, — murmurou ele talvez dentro do caixão mortuário, quando percebeu para onde o iam conduzindo, — não é este o meu lugar; o meu lugar é na rua do Ouvidor 71, ao pé de uma carteira de trabalho, ao fundo, à esquerda; é ali que estão os meus livros, a minha correspondência, as minhas notas, toda a minha escrituração”. (ASSIS, 1996, p.310, grifo nosso).

Já na crônica de 8 de abril de 1894, a transcrição é de um epitáfio “Requiescat in pace”

Dois meninos, parados, contemplavam o cadáver, espetáculo repugnante; mas a infância, como a ciência, é curiosa sem asco. De tarde já não havia cadáver nem nada. Assim passam os trabalhos desse mundo. Sem exagerar o mérito do finado, força é dizer que, se ele não inventou a pólvora, também não inventou a dinamite. Já é alguma coisa neste final de século. **Requiescat in pace.** (ASSIS, 2008, p. 1063, grifo meu).

No campo do Direito, as expressões latinas também estão nas crônicas machadianas. São elas, *serva te ipsum* e *ergo bigamus*, sendo que a primeira se refere à crônica de 13 de janeiro de 1895:

Tratando-se, porém, de salvar os passageiros da *Quinta*, a que cederam, eles, senão a um sentimento de conservação, mais forte neles que o da caridade, mas não menos legítimo? ***Serva te ipsum.*** A *blague* francesa disse que o conde Ugolino comeu os filhos para conservar-lhes um pai. Os passageiros da *Quinta*, sem chegar a esse extremo de voracidade, conservaram às vítimas alguns cidadãos sobreviventes, com tanto maior mérito que nenhum laço de sangue os prendia aos outros. (p. 1140, grifo meu)

De acordo com o *Jornal Paranaense* de 19 de outubro 1879,

o *serva te ipsum* Filosófico, é o direito de legitima defesa, consagrado em todos os códigos civis e criminaes dos povos civilizados: é, enfim o resultado do juramento do monarca brasileiro por ocasião de sua ascensão ao trono, de manter e defender *perpetuamente* as instituições e a integridade do império do Brasil.(out. 1879, p.2).

Nesse sentido, percebe-se que o termo saiu do seu contexto restrito aos monarcas para figurar em outros meios, conservando seu significado, legítima defesa. Esse termo também foi encontrado em outros textos, com o mesmo uso. Já a segunda expressão que tem como significado bigamia está na crônica de 20 de dezembro de 1896: “E a conclusão? A conclusão é que nem todas as palavras têm o mesmo eco em todas as cabeças, e há muitas noções diversas para um só e triste vocábulo. ***Ergo bigamus.***” (ASSIS, 2008, p. 1352, grifo meu).

Outra presença da língua latina no Rio de Janeiro do século XIX era o lema da companhia do gás. Imagine-se estar em contato diariamente com o latim da inscrição da

fábrica de gás: *fumo dare lucem*. São três as crônicas em que Machado de Assis faz referência a esse lema e os leitores da época estavam sempre em contato com essa frase devido à companhia de gás. Embora fosse difundida pela fábrica de gás, o próprio cronista nos afirma sua origem: Horácio, “Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem”.

Ex fumo dare lucem. Tal seria a epígrafe desta semana, se a má fortuna não perseguisse as melhores intenções dos homens. Velha epígrafe, mais velha que a sé de Braga, pois que nos veio da poesia latina para a fábrica do gás; mas, velha embora, nenhuma outra quadrava tão bem ao imposto dos charutos e ao fechamento das portas das charutarias. *Ex fumo dare lucem*. (p. 913, grifo meu)

A quermesse é tavolagem. Que tenho eu com isso, se me convida a fazer bem? Não se trata (reflita o colega), não se trata de beneficiar a um estranho, mas a minha alma. Vá o dinheiro para um faminto, para a escola, ou simplesmente para as algibeiras do empresário, nada tem com isso a minha salvação. A caridade não é um efeito, é uma causa. As quermesses são ocasiões inventadas para a prática do evangelho. O fim dessas instituições é exercitar a virtude, e tanto melhor se o dinheiro recolhido alimentar um vício. É o preceito de Horácio e do gasômetro: *Ex fumo dare lucem*. (p.980, grifo meu)

A tragédia é terrível, é pavorosa, mas é interessante. Depois, se é verdade que os mortos governam os vivos, também o é que os vivos vêm dos mortos. Esta outra idéia é banal, mas não podemos deixar reconhecer que os alugadores de carros, os cocheiros, os farmacêuticos, os físicos (para falar à antiga), os marmoristas, os escrivães, os juízes, alfaiates, sem contar a Empresa Funerária, ganham com o que os outros perdem. *Ex fumo dare lucem*. (p. 1055, grifo meu).

Ainda não param por aqui as expressões latinas nas crônicas machadianas, em 1º de julho de 1894, o leitor depara-se com *casus belli*,

— Pela minha parte, não é a chuva que me aborrece. O que me aborreceu desde o princípio do dilúvio, foi a vossa idéia de trazer sete casais de cada vivente, de modo que somos aqui sete galos e sete galinhas, proporção absolutamente contrária às mais simples regras da aritmética, ao menos as que eu conheço. Não brigo com os outros galos, nem eles comigo, porque estamos em tréguas, não por falta de *casus belli*. Há aqui seis galos de mais. Se os mandássemos procurar o corvo? (p. 1083, grifo meu)

A expressão *casus belli* utilizada aqui, quer dizer motivo de guerra. Esse termo era utilizado pelo Estado ofendido para declarar guerra. De acordo com o dicionário de expressões latinas, ela quer dizer “Caso de guerra; qualquer ato que dá origem à guerra entre

países). Insulto, ofensa grave, erro grosseiro, imputar a outrem proposição errada etc.”¹⁷. Vale dizer que esse termo é utilizado até os dias de hoje para se referir ao motivo de qualquer guerra ou qualquer insulto, como fez o colaborador da *Gazeta de Notícias*. Poderíamos dizer, por exemplo, e muitos críticos o dizem, que Helena foi o *casus belli* da Guerra de Troia.

Na tessitura da crônica machadiana, também estão vários vocábulos em latim, como por exemplo, *laboremus*, *lupercais*. Também não se pode esquecer que além dessas expressões de uso corrente na época, no texto de Machado de Assis o latim também está presente por meio das citações literárias, sendo elas de Horácio, Juvenal, Terêncio, Plínio il Vecchio, Marcial e Virgílio, foco dessa análise.

Hoje a língua latina pode causar certo distanciamento nos leitores, mas na época era comum ver essas expressões no texto machadiano, para os leitores da época não era um estranhamento. Nos dias de hoje, o latim ainda não está esquecido, tem-se muitas expressões proveniente da língua de Virgílio. Porém, não se pode deixar de afirmar que no século XIX essa língua era bem mais viva. Já foi dito que a missa era proferida em latim, fato que colocava as pessoas em contato com o idioma, assim como as inscrições no cemitério, expressões do direito e até mesmo o lema da companhia de gás. Além disso, vale acrescentar o currículo escolar da época, os estudantes contavam com o latim em sua passagem escolar. Para Solange Aparecida Zotti (2005) o ensino secundário no Brasil “tem o seu currículo formulado em termos de uma cultura geral em que predomina o caráter clássico-humanista, sem dúvida um dos traços da influência francesa” (ZOTTI, 2005, p.41):

As matemáticas e as ciências naturais estão presentes nas três últimas séries, com reduzido número de lições, não ultrapassando os limites de mera informação e erudição livresca. A gramática geral e nacional só aparece no primeiro ano, enquanto o latim, o francês, e o inglês são ensinados durante os sete anos. (p.36)

Nesse sentido, pode ser que Machado de Assis tenha lido em latim, mas não é possível comprová-lo. Por meio dos intertextos já entrelaçados entre o cronista da “Semana” e a epopeia de Virgílio, já se sabe que o colaborador da *Gazeta* conhecia, a ponto de citar épica virgiliana e dialogar com ela, entretanto, os versos do poeta romano escolhidos pelo cronista são considerados alguns dos versos mais célebres da epopeia, fato que os torna mais conhecidos alcançando uma maior circulação. Já se sabe da presença da língua latina no

¹⁷ Expressões latinas. Disponível em: www.culturabrasil.org/expresoeslatinasc.htm. Acesso em: 08/10/2012

século XIX, mas, será que os leitores da época conheciam estes versos? E se conheciam, sabiam sua autoria?

Tem-se a impressão de que a frase de Virgílio ganhou a língua corrente da época para expressar algum evento ligado à tristeza. Machado de Assis não é o único a utilizar os versos virgilianos, na literatura: Camilo Castelo Branco, cita em *Queda dum anjo*, livro escrito em 1866, no capítulo 6, quando o personagem Calisto discursa no parlamento a respeito do gasto com luxos para os mais ricos às custas dos mais pobres “Sr. Presidente, V. Ex.^a sorriu-se, vejo que a Câmara está sorrindo, e eu ousou dizer a V. Ex.^a e aos meus colegas, como o poeta mantuano: *sunt lacrimae rerum*”. (p. 37)

Na pintura, a citação também dá título ao quadro do pintor italiano Attanasio Natale (1845-1923) que expõe, em 1891, em Palermo a obra *Sunt lacrimae rerum* considerada sua obra-prima.

Para comprovar a grande circulação desses versos, em 12 de março de 1899 é possível encontrar no jornal *Gazeta de Notícias* o seguinte poema:

Sunt lacrymae...

“Antes de entrar para a prisão,
Affonso Coelho chorou”
(Teleg de S. Paulo para O Paiz)

Não foi por medo da morte,
Nem por medo da prisão:
Chorou, como chora o forte,
Como quem tem coração!

Se Affonso, com suavidade,
Chorou como a jurity.
Foi porque teve saudades
D’esta policia d’aqui...

Chorou por se ver tratado
Como um reles malfeitor,
- Quando podia ter dado
Um excelente inspetor!

BOB

(*Gazeta de Notícias*, 12 de março de 1899, p.1 na parte o engrossa).

Isso mostra, em relação aos dias de hoje, a surpreendente rotina de uma época que, em um jornal de grande circulação, era publicado um poema tendo como título uma citação de Virgílio. Ou seja, citar em latim, ou mesmo citar, nesse caso, Virgílio, demonstra um cronista em compasso com o próprio tempo, reflexo dos acontecimentos da época.

Atualmente, é possível encontrar essa citação em dicionários de expressões latinas que, na maioria das vezes, não trazem o nome do autor, como é o caso do dicionário italiano

de latinismo “Dizionario dei latinismi” que traz o seguinte verbete: “Sunt lacrimae rerum: sono lacrime sulle vicende umane”. Essa omissão da autoria revela também a circulação de uma frase que pode ter alcançado a linguagem popular. Um exemplo disso são as famosas frases de Shakespeare e Fernando Pessoa, “To be or not to be”, “tudo vale a pena se alma não é pequena”, que muitas pessoas usam sem saber exatamente que estão citando poetas. Essas frases saíram do posto de citações e ganharam a denominação de expressões, como parece ser o caso da citação de Virgílio.

Essa não é única crônica, palco da citação virgiliana: semanas antes, no dia 9 de dezembro de 1894, o colaborador da *Gazeta* dialoga outra vez com Virgílio e, da mesma maneira, não faz referência a sua autoria. Entretanto, sua função é idêntica: mostrar a tristeza das coisas.

[...]Aposto que o leitor não sabe que tem de eleger no último domingo deste mês os seus representantes municipais? Não sabe. Se soubesse, já andaria no trabalho da escolha do candidato, em reuniões públicas, ouvindo pacientemente a todos que viessem dizer-lhe o que pensam e o que podem fazer. Quando menos, estaria lendo as circulares dos candidatos, cujos nomes andariam já de boca em boca, desde dois e três meses, ou apresentados por si mesmos, ou indicados por diretórios.

Nem o leitor julgaria somente das idéias e dos planos dos candidatos, conheceria igualmente do estilo e da linguagem deles. Sei que a circular não basta; pode ser obra de algum amigo, sabedor de gramática e de retórica. O discurso, porém, mostrará o homem, e, ainda quando seja alheio e decorado, os ouvintes têm o recurso de lançar a desordem no rebanho das palavras e das idéias do orador.

Este, roto o fio da oração, acabará dando por paus e por pedras. Deus meu! Não exijo raptos de eloquência. Os discursos municipais podem ser mal feitos, sem conexão, nem lógica, nem clareza, atrapalhados, aborrecidos; é negócio que, salvos os gastos da impressão, só importa à fama dos autores. Mas as leis? O município tem leis, e as leis devem ser escritas.

Agora mesmo, anteontem, foi promulgada a lei que autoriza o Prefeito a regularizar a direção dos veículos. Esta lei tem um art. 2º que diz assim: “Art. 2º. Os trilhos que servem de leito a veículos (*bonds*), os quais sobre os mesmos rodam normalmente, poderão ser mudados para lugares diversos dos que ocupam, somente com prévia aquiescência do conselho, exceto quando se tratar de ligeiras mudanças de trilhos na mesma rua ou outra mais próxima e mais larga do que aquela em que entronca, os mesmos assentados”.

Este art. 2º não está escrito. As palavras que o deviam compor, não saíram do tinteiro; saíram outras, inteiramente estranhas, e ainda assim, com a grande pressa que havia, foram deixadas no papel para que se arrumassem por si mesmas; ora, as orações, como os regimentos, não marcham bem senão com muita lição do instrutor. As conseqüências são naturalmente graves. Como há de o Prefeito cumprir esse artigo? Como hei de eu obedecer a outras leis que saiam assim desconjuntadas? Já não trato de algumas conseqüências mínimas. Conheço uma pessoa, muito dada a metáforas, que nunca mais dirá *bond*, e sim “veículo que roda normalmente sobre trilhos”.

O legislador municipal achou-se aqui na mesma dificuldade em que, há anos, esteve o redator de um projeto de lei contra os capoeiras. Não me recordo das palavras todas empregadas na definição dos delitos; as primeiras eram estas: “Usar de agilidade”... Compreendo o escrúpulo em definir bem o capoeira; mas porque não disse simplesmente capoeira? Não estivesse eu com pressa (os minutos correm) e iria pesquisar o texto de um ato ministerial do princípio do século, em que se davam ordens contra os capoeiras — mas só capoeiras, nada mais.

Sendo preciso escrever as leis municipais, não seria fora de propósito criar um ou dois lugares de redatores, nomeando-se para eles pessoas gramaticadas. Aí está uma idéia que podia servir a algum candidato, em circular ou discurso, se não estivéssemos vacinados contra o vírus eleitoral. A capital não quer saber de si.

Alguns candidatos obscuros, lembrados por cidadãos ainda mais obscuros, irão aparecendo na última semana. Os mais econômicos mandarão apontar o seu nome, com duas linhas de impressão, entre o licor depurativo de taiuiá e o xarope de alcatrão e jataí. O mais será trabalhinho surdo, pedido particular e abstenção do costume, achaques leves que não matam nem amofinam. Teremos, depois do último domingo deste mês, outro *vaudeville* como o de anteontem? Mudemos os homens se é preciso, mas não se perca a boa e velha chalaça. A peça é da verdadeira escola dos *vaudevilles*, enredo complicado, ditos alegres, muito *quipro-quo*, diálogo vivo, desfecho inesperado, ainda que pouco claro. Os *couplets* finais vivíssimos. Mas por que chamar a esta peça *Sunt lacrymae rerum*? (*Gazeta de Notícias*, 9 de dezembro de 1894, p.1)

Nessa crônica, o escritor refere-se à péssima redação de uma lei. Outra vez o cronista insere um discurso gramatical. Nessa perspectiva, citar a frase de Virgílio nessas duas crônicas é mostrar a tristeza e chorar perante a criação de leis absurdas ou mal escritas. E nesse último caso, a menção a Virgílio se torna mais relevante, como já foi dito, a poesia do poeta romano é um sofisticado exemplo de forma e estilo, Virgílio se sobressai com a sua escrita.

Isso mostra que embora para a maioria do público possa ser uma frase não relacionada ao escritor da *Eneida*, estando de certa forma já presente no imaginário coletivo quando se quer expressar algum acontecimento ligado à tristeza, para o cronista machadiano a “colagem” dessa citação dentro seus textos não é tão ingênua assim. Nota-se que, nesses dois casos expostos acima, existe todo um discurso voltado para a escrita, o que releva a importância da autoria para o cronista.

Anos antes, em 1876, Machado de Assis em sua série de crônicas quinzenais, para a qual deu o título de “Histórias de quinze dias”, publicadas originalmente na revista *Ilustração Brasileira*, também citou esses versos: “Suspendamos o riso, que é alheio a estas cousas. Sunt lacrimae rerum”, outra vez no mesmo contexto das citações acima, com o intuito de mostrar a tristeza das coisas em contraste com o riso. Embora aqui não se trate de uma análise

gramatical, o cronista está discorrendo sobre o ofício do escritor. Nesse sentido, será que o Virgílio citado por Machado de Assis na coluna “A Semana” era o mesmo daquele referido há quase vinte anos atrás? Sabemos que as citações se repetem, mas será que alguma coisa mudou?

Nesse texto de 1876, o cronista comenta o isolamento do escritor português Alexandre Herculano que, desiludido com a vida política, “retira-se para uma quinta em Vale de Lobos, arredores de Santarém, em 1867, comprada com o dinheiro ganho com a publicação dos seus livros. Aí dedica-se à vida agrícola e à produção de azeite” (OLIVA, p.938). De acordo com Osmar Pereira Oliva, nesta crônica, Machado de Assis está comentando uma charge publicada no jornal *O Mosquito* (número 375, de 22 de julho de 1876), em que o autor português aparece sentado em um galho de oliveira,

sorumbático, isolado, despejando o “seu azeite” sobre vasilhas de algumas pessoas que se encontram embaixo da árvore, olhando para cima. Abaixo do escritor português, ilustra-se o livro *História de Portugal*, corroído pelos ratos. Do outro lado da árvore, pessoas parecem implorar para receber mais do azeite português. Um pouco mais distante, uma musa vira o rosto e tapa com a mão os olhos, denotando descaso ou lamento para com o escritor em seu isolamento. (p.938)

O cronista, nesse sentido, afirma que prefere ao pé do seu azeite o seu estilo “e de bom grado receberia das mãos de Herculano o livro e a luz”, pedindo ao leitor que suspenda o riso, e é nesse momento que insere a citação virgiliana “Suspendamos o riso, que é alheio a estas cousas. Sunt lacrimae rerum”, uma vez que Alexandre Herculano havia levantado um monumento como escritor, possuía talento, estilo e erudição de primeira ordem, e abandona tudo isso para se dedicar à produção agrícola. Diante disso, juntamente com a inserção dos versos da Eneida, tem-se a impressão de que o cronista machadiano quer criticar o pouco valor dado a escritores e suas obras. Até porque, nessa mesma crônica, linhas anteriores ele afirma: “Oh! se tu tens algum filho, leitor amigo, não o faças político, nem literato, nem estatuário, nem pintor, nem arquiteto! Pode ter algum pouco de glória, e essa mesma pouca; muita que seja, nem só de glória vive o homem” (ASSIS, 2009, p. 77)

Deste modo, a inclusão do episódio de Alexandre Herculano corrobora para essa crítica, não é uma questão de riso, de charge, como publicada no jornal *O Mosquito*, é de lamento, de tristeza perante a profissão de escritor, da mesma forma em que, na crônica do dia 9 de dezembro de 1894, o cronista usa a frase de Virgílio para se referir à má redação de uma lei e mostrar sua indignação. O fato diverso é que essa crônica tem um tom sarcástico, porque

alude à redação dessa lei como sendo um vaudeville. Vaudeville era um gênero teatral considerando menor naquela época, como o próprio cronista nos afirma: “enredo complicado, ditos alegres, muito *quipro – quo*, diálogo vivo, desfecho inesperado, ainda que pouco claro”, “a boa e velha chalaça”. Era exatamente desse modo que via a redação da lei que autorizava o prefeito a regularizar a direção dos veículos: indignado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podia acabar em prosa, mas prefiro o verso.
(Machado de Assis, “A Semana”, 24. 04. 1892)

Ilíada, Odisseia ou Eneida

Chegando ao final desse trabalho, é preciso analisar de que maneira os fios homéricos e virgilianos tecem a trama dessas crônicas de Machado de Assis e ponderar sobre qual é esse efeito na tessitura final.

Primeiramente, um fato que já salta aos olhos do leitor é um número maior de fios homéricos em relação aos virgilianos. Nesses quase seis anos de contribuição para a coluna “A Semana”, Machado de Assis entrelaça um maior número de intertextos com o poeta grego e suas obras, se compararmos com o poeta romano, observação esta já explorada no início deste trabalho. Com a visualização do quadro abaixo, isso pode ficar mais claro:

CRÔNICA	PRESENÇA DE HOMERO E VIRGÍLIO	ASSUNTO TRATADO
26.06.1892	Deuses de Homero	Demissão do ministério grego
	Alusão a <i>Ilíada</i>	Assalto a Canavieiras e Revolução Federalista
07.05.1893	Citação <i>Ilíada</i> ou <i>Odisseia</i>	Abertura do Congresso Nacional
	Citação do exórdio da <i>Ilíada</i> e da <i>Eneida</i>	Programas políticos
24.09.1893	<i>Ilíada</i>	Revolta da Armada
18.03.1894	<i>Ilíada</i>	Revolta da Armada
11.11.1894	<i>Eneida</i>	Tradução de Gladstone
	Homero	Grécia atual
15.12.1895	<i>Ilíada</i>	Funeral de Lopes Neto
19.04.1896	<i>Ilíada</i>	Cangaceiros de Alagoas
07.02. 1897	<i>Eneida</i>	Arraial de Canudos

20. 01. 1895	<i>Eneida</i>	Proibição de jogos
09.12.1894	<i>Eneida</i>	Redação de uma lei

Esse levantamento mostra que, com relação à presença homérica, a epopeia *Ilíada* é a que se destaca. Se o tecido-crônica se entrelaça de um número maior de fios da épica bélica de Homero é porque talvez essa epopeia tivesse algum significado especial para o cronista-tecelão. A epopeia ou o próprio tempo, preso em um “século fadigado”.

Inicialmente, se pensarmos na *Ilíada* em contraposição à epopeia de Virgílio, *Eneida*, é possível chegar à conclusão de que o tempo do cronista da “Semana” estava acenando mais para a *Ilíada*. A epopeia de Homero é lembrada por ser uma épica bélica e em seu final, a vitória dos gregos contra os troianos, a proposta de Agamenon e seus companheiros é a destruição da cidade de Príamo, uma batalha sangrenta em nome do amor e do poder. Já a *Eneida*, embora esteja envolta de acontecimentos bélicos e sangrentos, tem em sua proposição a construção de uma Nova Troia, Roma, que foi destruída pelos gregos. Eneias parte com a missão de chegar ao Lácio e fundar um novo império, que mais tarde será o berço da cultura ocidental.

Nesse sentido, aquele final de século vivido pelo cronista e revido nas páginas de suas crônicas, parece ser visto, quando ele escolhe citar a *Ilíada* em contraposição com a *Eneida*, como um tempo de destruição e não de construção. Isso fica mais evidente na análise da crônica do dia 07 de fevereiro de 1897, por meio da figura de Antonio Conselheiro, em que se estabelece a contraposição entre construir Troia e destruir Canudos. São tempos de mudança, de tirania, afirmação de um regime político que se assegurava pela força, a destruição, sobretudo, da liberdade, algo que irritava profundamente o cronista, como é caso da criação de uma lei para proibir os jogos de pelota na crônica do dia 20 de janeiro de 1895, que o colaborador da *Gazeta*, tamanho o absurdo, trata com humor, imprimindo no texto a citação da *Eneida*. Além dessas crônicas, a temática da destruição estará presente em grande parte desses textos, sem necessariamente fazer referência à Eneida. Era um período duro da República, que prezava por um recomeço sem memória. Como por exemplo, a crônica referente ao funeral de Lopes Neto, na qual é possível ler a destruição da memória do Império. O cronista se mostra muitas vezes saudosista, irritado com as mudanças de um tempo que se esquecia do passado. Naquele Rio de Janeiro do século XIX, ninguém gostaria de – como Eneias que teve sua terra destruída– recriá-la ou revivê-la, fundando uma Nova

Troia, o sintoma do tempo era apagar o passado, fundar um novo tempo sem vestígios do que passou, essa é a atitude do governo. Por esse motivo, talvez, o pouco espaço, para dialogar com a Eneida.

Outra pergunta a tentar ser respondida é porque tantos intertextos com a *Ilíada* e quase nada com a *Odisseia*?

Salvatore D'Onofrio afirma que a “*Ilíada* é a expressão artística da idade guerreira dos povos gregos, caracterizada pelas grandes emigrações”, enquanto a *Odisseia* “apresenta um estágio mais evoluído da civilização grega, expressando os problemas da vida em paz.” (2004, p.56).

A partir disso, não há dúvida que o mundo da época estava mais para *Ilíada* do que para *Odisseia*. A epopeia do retorno de Ulisses praticamente não parece, temos apenas uma citação que talvez pertença a essa obra, mas que também pode ser da *Ilíada*.

Existe também o fato da *Ilíada* ter sido o primeiro poema de Homero; por esse motivo, poderia ser o mais conhecido. Em todo caso, não há como negar que os tempos de início da República estavam em compasso com a epopeia sangrenta de Homero. Se pensarmos nas dez crônicas que foram analisadas, metade delas trata de puro sangue, conflitos sangrentos: Revolução Federalista, Revolta da Armada, Canudos, assalto a Canavieiras, Cangaceiros de Alagoas.

A partir desse ponto, temos um possível motivo do que teria levado o cronista a costurar em seus textos um número maior de fios da epopeia *Ilíada* de Homero em relação às outras épicas. Isso não basta, porém, para entender a trama dessa obra no tecido-crônica de Machado de Assis. Vale ressaltar que a *Ilíada* também é evocada em outros momentos, mas a maioria se refere a “negócios de sangue”.

Embora os tempos estivessem mais atrelados ao conteúdo poemático da *Ilíada*, o cronista não cita para estabelecer uma semelhança e equiparar o sangue clássico aos acontecimentos sangrentos de sua época. Quando a epopeia de Homero é evocada nesse contexto brasileiro, é para mostrar seu desapontamento com os tumultos bélicos e de sangue daquele momento. É dessa maneira que se dá o diálogo intertextual na crônica do dia 24 de setembro de 1893, 18 de março de 1894 e 19 de abril de 1896.

É a preferência pela ficção ao invés da difícil realidade. A cena da guerra, do horror, da morte, tinge as páginas da semana e faz o cronista evocar outra guerra, aquela da *Ilíada*. O fato é que ele evoca o poema não para exaltar sua temática de sangue, que ligava aos acontecimentos daquele momento, mas para eternizar a forma, o estilo. Se a dura realidade dos primeiros anos da República era um cenário de guerra, a recorrência à *Ilíada* talvez

adentrasse na mente do cronista pelo fato de também cantar uma guerra, falar de morte, de disputa, de sangue, mas não deixar de ser poesia.

Nessas crônicas, o escritor quer sobrepor a poesia à terrível realidade: a *Ilíada* parece ser a fuga do real, para a plena elevação da arte, dos versos de Homero. Sendo o cronista um Alexandre Magno às avessas, a poesia lhe interessa enquanto forma, lição de estilo.

O Homero e o Virgílio do cronista

Em crônica do dia 07 de janeiro de 1894¹⁸, o cronista da “Semana” começa seu texto da seguinte forma:

Quem será esta cigarra que me acorda todos os dias neste verão do diabo, — quero dizer, de todos os diabos, que eu nunca vi outro que me matasse tanto. Um amigo meu conta-me coisas terríveis do verão de Cuiabá, onde, a certa hora do dia, chega a parar a administração pública. Tudo vai para as redes. Aqui não há rede, não há descanso, não há nada. Este tempo serve, quando muito, para reanimar conversações moribundas, ou para dar que dizer a pessoas que conhecem pouco e são obrigadas a vinte ou trinta minutos de bond. Começa-se por uma exclamação e um gesto, depois uma ou duas anedotas, quatro reminiscências, e a declaração inevitável de que pessoa passa bem de saúde, a despeito da temperatura.

— Custa-me a suportar o calor, mas de saúde passo maravilhosamente bem. Não sei se é isso que me diz todas as manhãs a tal cigarra. Seja que for, é sempre a mesma coisa, e é notícia d'alma, porque é dita com um grau de sonoridade e tenacidade que excede os maiores exemplos de gargantas musicais, serviçais e rijas. A minha memória que nunca perde essas ocasiões, recita logo a fábula de La fontaine e reproduz a famosa gravura de Gustavo Doré, a bela moça da rabeça, que o inverno veio achar com a rabeça na mão, repelida por uma mulher trabalhadeira, como faz a formiga à outra. E o quadro e os versos misturam-se, prendem-se de tal maneira, que acabo recitando as figuras e contemplando os versos.

Nisto entra um galo. O galo é um maometano vadio, relógio certo, cantor medíocre, ruim vianda. Entra o galo e faz com a cigarra um concerto de vozes, que me acorda inteiramente. Sacudo a preguiça, colijo os trechos de sonho que me ficaram, se algum tive, e fito dossel da cama ou as tábuas do teto. Às vezes fito um quintal de Roma, de onde algum velho galo acorda o ilustre Virgílio, e pergunto se não será o mesmo galo que me acorda, e se eu não serei o mesmíssimo Virgílio. É o período de loucura mansa, que em mim sucede ao sono. Subo então pela Via Ápia, dobro a Rua do Ouvidor, e barro com Mecenas, que me convida a ceiar com Augusto e um remanescente da Companhia Geral. Segue-se a vez de um passarinho que me canta no jardim,

¹⁸ Nesta conclusão, apresenta-se o momento de evocar todas as alusões e referências a Homero e Virgílio, presentes inclusive nas crônicas que não foram selecionadas para compor o *corpus* do trabalho, para corroborar as reflexões aqui tecidas.

depois outro, mais outro. Pássaros, galo, cigarra, entoam a sinfonia matutina, até que salto da cama e abro a janela. (Gazeta de Notícias, 7 de janeiro de 1894, p.1)

Nessa crônica, o escritor se transporta em sonho para a Roma Antiga. E nesse sonho, Virgílio não poderia deixar de estar presente. Naquele momento de “loucura mansa” entre dormir e despertar, sonho e realidade se confundem, ele se imagina subindo a Via Ápia, uma das mais famosas ruas da Roma Antiga, em contraposição com a Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro. Ele não sabe se é cronista ou poeta, Virgílio ou Machado, se está em Roma ou no Rio de Janeiro, e, sobretudo se sua crônica é prosa ou verso.

A miscelânea entre dormir e despertar, nesse período de brando delírio, no qual perdemos um pouco a razão, o cronista faz a travessia para a terra de Virgílio, imaginando ser o próprio poeta. Seu mergulho superficial pelas ruas de Roma transforma seu texto, dando a ele uma atmosfera de poema: uma crônica-poema. É como se o cronista quisesse imitar o mestre dos versos romanos e transformar seu texto em poesia, ser um poeta em Roma.

Por esse motivo, a escolha dessa crônica para iniciar esse tópico: para o cronista da “Semana”, Virgílio é modelo de poesia, de feitura de versos. Nas crônicas analisadas, foi visto que, quando o assunto é discurso, algo voltado para a escrita, o cronista evoca o poeta romano, como é o caso dos dois últimos textos. Virgílio, como modelo de poesia, não era somente a opinião do colaborador da *Gazeta*, muitos críticos compartilham a mesma ideia, dentre eles é possível ler o fragmento do livro *Poesia e Poética de Virgílio* de Italo Bettarello, no qual ele mostra como alguns grandes escritores viam o poeta, destacando sua importância;

A lição que Virgílio nos oferece vai além da que esperávamos pedir-lhe. Levados por uma descoberta, que fizéramos analisando o 6º e 8º cantos, explicativos do sentido de sua poética e da sua poesia – memória e infância (como Vico as entende) – fomos levados a continuar a análise e pudemos então compreender – tal a sua humanidade e tal o seu estilo – porque Dante o chama de seu Mestre, e mestre de estilo [...]

Petrarca faz dele o exemplo a ser atingido. Do Renascimento ao século XVIII o seu domínio é total. Scalígero não titubeia em considerá-lo o maior dos poetas antigos e superior a Homero. Campanella chama-o de poeta-cientista; e entre as centenas de modernos lembro Manzoni: “Shakespeare e Virgilio mi paiono i poeti più grandi”; ou Leopardi referindo-se ao seu estilo: “ma quel di Virgilio, in quanto stile, è precisamente il più poetico di quanto si conoscono, e forse il non plus ultra della poetichità”; Sainte-Beuve afirmando Virgílio oferecer “une leçon de goût, d’harmonie, de beautéhumaine, soutenue et modérée”. (BETTARELLO, 1955, p. 11).

Só para destacar uma das figuras citadas, vale mencionar o valor de Virgílio quando este entra na poesia dantesca como guia e mestre. Dante Alighieri expressa seu reconhecimento também por meio dos versos:

És meu mestre, o modelo sem segundo;
 Unicamente és tu que hás-me ensianado;
 O belo estilo que honra-me no mundo¹⁹ (ALIGHIERI, 1957, p.15)

Virgílio o pai dulcíssimo e amoroso²⁰ (Idem, p.329)

No mundo gozas fama tão sonora,
 Que, enquanto existir mundo existir mundo, mais se amplia²¹ (Idem, p.19)

Em crônica para o dia 19 de maio de 1895, o cronista diz o seguinte: “Não faltam guias sagazes para as terras cartaginesas, sem contar Flaubert, com o gênio da ressurreição, nem Virgílio com o da invenção” (*Gazeta de Notícias*, p.1).

É provável que a palavra *guia* impressa nessas linhas faça logo vir à mente do leitor aquele Virgílio, guia de Dante Alighieri na *Divina Comédia*; porém, nesse caso, nosso cronista continua a se referir à *Eneida*. Isso porque a história da fundação de Cartago começa por volta de 814 a.C. nos versos de Virgílio. Quando o colaborador da *Gazeta* se refere ao poeta romano como gênio da invenção, é possível que ele esteja se referindo, outra vez, à capacidade artística de Virgílio, desta vez em reinventar Homero, como já foi explorado no decorrer desse trabalho.

Talvez, seja válido mencionar o fato de Machado de Assis conhecer uma das facetas de Virgílio por meio dos versos de Dante Alighieri; porém, nessa crônica, o poeta romano aparece na sua própria poesia.

Analisando todos os intertextos feitos com Homero e Virgílio e suas obras dentro da coluna “A Semana”, é possível perceber que Homero, para o cronista, é modelo de arte, da grande arte, autor de grandes momentos poéticos, de uma arte arrebatadora. Já Virgílio parece ser seu modelo de poesia, de feitura de versos. Vale ressaltar ainda que, tanto nessas crônicas da “Semana” quanto nas anteriores, Virgílio também aparece em menor quantidade, se comparado a Homero.

¹⁹ Tu se’ lo mio maestro e il mio autore/tu se’ solo colui io tolsi/lo bello stilo, che m’ha fatto onore. (ALIGHIERI, 2010, p.35)

²⁰ Virgilio dolcissimo padre (Idem, p.412)

²¹ Di cui la fama ancor nel mondo dura,/E durerà quanto il mondo lontana (Idem, p. 40)

É possível perceber esse Homero machadiano quando o cronista mostra a *Ilíada* como sobreposição dos acontecimentos do dia, para uma elevação da arte. Nota-se que, para o cronista, os efeitos dos versos do poeta grego são arrebatadores: a maneira como Homero constrói seus personagens, tão mencionados nessas crônicas, como é o caso de Aquiles e Heitor, a complexidade desses personagens e dos episódios que sobrepõem a realidade comovem o próprio cronista, assim como as lamentações das mulheres troianas, as lágrimas e a fúria de Aquiles ao saber que seu amigo Pátroclo foi morto, os funerais de guerreiro troiano, a astúcia de Ulisses e o heroísmo de Aquiles e Heitor.

Outro fato a ser comentado é que a Grécia do cronista é, na maioria das vezes,²² a Grécia de Homero. Isso porque quando surge o assunto em relação a esse país, o escritor o relaciona com Homero, seja o argumento referente ao passado ou ao presente. Foi desta maneira, por exemplo, na crônica do dia 26 de junho de 1892, na qual a demissão do ministério grego naquela época remonta à Grécia de Homero.

Um outro exemplo é a crônica do dia 26 do novembro de 1893; nesse texto, o cronista refere-se à Grécia atual, à prisão de um deputado, o assunto não tem nenhuma ligação com Homero, mas ele rapidamente refere-se à Grécia como a terra do poeta.

O grande momento intertextual

Foi visto em leitura das crônicas anteriores à “Semana”, que já havia um intertexto com os poetas clássicos, sobretudo, outra vez, um maior número de diálogos com Homero. Coincidência ou não, é a partir da publicação da tradução de Odorico Mendes, em 1874, que Machado de Assis começa a trabalhar de maneira mais intensa com a obra *Ilíada*. A *Odisseia* quase não aparece, apenas menções a Penélope e a Ulisses, e a *Eneida* somente em uma crônica.

O diálogo com Homero se torna mais acentuado, deixa de ser uma evocação do nome do autor, como é possível ler em alguns exemplos de crônicas anteriores a 1874. Um exemplo é a crônica para o *Diário do Rio de Janeiro*, de 7 de janeiro de 1862, nos “Comentários da Semana”, na qual o cronista escreve: “Há assuntos para inspirar as liras dos Homeros” (ASSIS, 2008, p.150)

²² Algumas vezes, o cronista também se lembra de Victor Hugo, que dedicou vários poemas à Grécia e, outras vezes, de Byron, que morreu durante a batalha de Missolonghi.

Para *O futuro*, no dia 15 de março de 1863, essas são as palavras do cronista: “Foram os primeiros leitores públicos os homens de letras da livre e pensadora Grécia: Platão, Pitágoras e Aristóteles, Epicuro e Homero doutrinavam o povo” (ASSIS, 2008, p. 98).

Depois, em 1864, para a coluna “O Acaso” também no *Diário do Rio de Janeiro*, em 24 de outubro: “Se há nesta boa cidade do Rio de Janeiro algum Homero disponível, é chegada a ocasião de ilustrar o seu nome, e mandar um homem à posteridade”. (ASSIS, 2008, p.208)

Em todos esses casos, as alusões a Homero estão voltadas mais para a erudição, a evocação de uma grande figura literária.

Nessa época, os personagens clássicos também permeavam as crônicas machadianas. Muitos faziam parte de um imaginário coletivo como é o caso do “calcanhar de Aquiles”, apontado na introdução deste trabalho, ou as aranhas vistas como Penélopes, como em 15 de setembro de 1862, também para *O Futuro*, quando o cronista afirma: “obras dessas Penélopes que andam pelos tetos das casas e desvãos inferiores dos móveis” (ASSIS, 2008, p. 75). Nesse caso, não se pode afirmar que o cronista esteja de fato aludindo a Homero, a alusão parece fazer parte do conhecimento popular.

Por outro lado, outros intertextos estão mais próximos do texto homérico, como é o caso da crônica do dia 1 de janeiro de 1863, na qual, discorrendo acerca das várias partes do mundo ele diz: “da parte de Aquiles, da parte de Heitor”. Sabe-se que, na *Ilíada*, os dois guerreiros estavam de lados opostos e fazem parte das maiores lutas do poema. Em todo caso, de acordo com Italo Calvino (1993) o cronista não precisaria ter lido a *Ilíada* para saber dessa trama, isso porque para o crítico italiano toda a primeira leitura de um clássico é já uma releitura. Tiphaine Samoyault (2008) em seu livro *A intertextualidade* compartilha dessa ideia e cita o crítico Michel Schneider, afirmando que, quando dizemos que estamos relendo um clássico, cuja obra, de fato, nunca lemos, não é com a finalidade de mascarar a falta de cultura, mas porque os clássicos penetram em nós por sua reputação, envolvidos de uma metalinguagem crítica, “precedido de um rumor”. Passam a ser eco de seus nomes. (2008, p. 90).

E parece ser esse rumor clássico que o cronista transmite, muitas vezes, nesses escritos anteriores a 1874.

A partir dessa data, o diálogo se torna mais acentuado, mais desenvolvido. Isso também é observado na fortuna poética de Machado de Assis. Será em 1875 em seu livro *Americanas*, que publica o poema inacabado “O Almada”, já mencionado nesse trabalho, em que ele confessa: “No canto V atrevi-me a imitar uma das mais belas páginas da antiguidade,

o episódio de Heitor e Andrômaca, na *Ilíada*." Ou seja, nessa época, ao que tudo indica, Machado já conhecia Homero, a ponto de imitá-lo.

Isso também é possível notar nos romances: em *A Mão e a Luva*, de 1874, há uma referência à *Ilíada*; em *Iaiá Garcia*, de 1878, uma referência a Virgílio e outra a Homero; nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de 1881, há uma referência a Virgílio; em *Quincas Borba*, de 1891, uma referência a Homero; e em *Esau e Jacó*, de 1904, duas referências a Homero.

Voltando para as crônicas, depois de 1874, o escritor já começa a comentar a respeito da proposição do poema, como fará depois de maneira mais intensa nas crônicas da "Semana". Na colaboração para o dia 19 de junho de 1888, para a coluna "Bons dias", ele cita "o argumento Aquiles", como para dizer *a causa*. Na crônica do dia 7 de maio de 1893, analisada no segundo capítulo deste trabalho, o cronista desenvolve esse assunto citando o início da epopeia e comenta aquilo que Homero pretende executar: "a cólera de Aquiles". Tem-se a impressão de que, nessa época, o cronista está mais envolvido com as epopeias, faz intertextos mais complexos, como é o caso da crônica que insere toda a *Ilíada* no decorrer das linhas de seu texto. Também com a *Eneida*, ainda que seja em número menor, é na "Semana" que Machado de Assis a desenvolve: na mesma crônica em que cita o primeiro verso da *Ilíada*, está igualmente a proposição da epopeia de Virgílio "arma virumque", sem contar o grande momento das lástimas de Dido na crônica referente a Antonio Conselheiro e o Arraial de Canudos.

Será na "Semana" o grande momento do diálogo machadiano com Homero e Virgílio. Nesses textos não encontramos somente uma evocação de uma figura literária, mas intertextos complexos de um escritor que remoeu essas epopeias a ponto de construir diálogos muito bem desenvolvidos. Trabalho de quem leu, releu, e vê nessas obras o modelo de literatura.

Do Olimpo ao rés-do-chão

*Que faremos destes jornais, com telegramas, notícias,
anúncios, fotografias, opiniões...?*

*Caem as folhas secas sobre os longos relatos de guerra:
e o sol empalidece suas letras infinitas.*

*Que faremos destes jornais, longe do mundo e dos homens?
Este recado de loucura perde o sentido entre a terra e o céu.*

*De dia, lemos na flor que nasce e na abelha que voa;
de noite, nas grandes estrelas, e no aroma do campo serenado.*

*Aqui, toda a vizinhança proclama convicta:
"Os jornais servem para fazer embrulhos".*

E é uma das raras vezes em que todos estão de acordo.

(Cecília Meireles, 'Mar Absoluto' p.581)

Ser efêmero é próprio da crônica, ser eterno é próprio da epopeia. Antonio Candido (1897) mostra a grandiosidade desse gênero que, por não ter a perspectiva no alto da montanha, “Graças a deus” (p.5), está tão próxima de nós e sua surpreendente durabilidade em alcançar as páginas permanentes de um livro.

Em todo caso, não deixam de ser gêneros tão distantes. O mais contraditório, a princípio, é que o cronista, nessa pulsação de intertextos, parece querer eternizar ainda mais as obras clássicas. Se a intertextualidade é o eco da memória coletiva, retomar essas obras é a confirmação e a contribuição para que elas se tornem eternas.

E essa será a atitude do início ao fim do diálogo estabelecido pelo cronista com os poetas clássicos e suas obras. Em nenhuma crônica há um rebaixamento paródico da poesia clássica, o cronista evoca esses textos ou alude aos poetas para elevá-los e admirá-los. E, na maioria das vezes, o rebaixamento é com relação aos acontecimentos do dia. Há ainda uma crônica, aquela do dia 7 de maio de 1893, em que as epopeias clássicas se juntam a outras epopeias, dentre elas a épica brasileira está presente com Gonçalves dias e Basílio da Gama, “o herói daquela nossa joia chamada *Uruguai*”, para elevar a poesia, outra vez em contraposição com a realidade, nesse caso para rebaixar os políticos. O cronista critica as denominações vagas dos partidos e a falta de programas, afirmando preferir os poetas, porque estes, ao contrário dos políticos, executam aquilo que prometeram.

Numa via de mão dupla, a presença do intertexto greco-latino também contribui para a permanência da crônica machadiana; com esses diálogos, o cronista também eleva o nível de seus textos.

Entretanto, deve-se deixar claro que, além de efêmera, a crônica é um gênero estritamente em comunhão com o próprio tempo. E Machado de Assis era um escritor de seu tempo. Ou seja, nesse diálogo greco-latino estabelecido em um texto cujo *habitat* é o jornal, não se pode esquecer a relação desses intertextos com os acontecimentos do momento em questão e, obviamente, os leitores da época.

Diante disso, a presença de Homero e Virgílio revela, ao mesmo tempo, um gosto particular do escritor, suas leituras, que lhe proporcionaram construir grandes momentos do

diálogo intertextual, mas algumas crônicas revelam que evocar Homero ou Virgílio fazia parte daquele chão cultural. Como é o caso da crônica do dia 20 de janeiro de 1895 e 09 de dezembro de 1894 em que a citação em latim da *Eneida*, *Sunt lacrymae rerum*, provavelmente, faz parte daquela lista de expressões latinas que todo mundo conhecia e usava, isso já acontecia em 1876, na crônica para “Histórias de quinze dias”. A citação de Homero “o futuro repousa nos joelhos dos deuses”, referente à segunda crônica analisada nesse trabalho também poderia fazer parte do chão cultural do momento.

Ainda é preciso salientar que a alusão é a forma de intertexto mais utilizada pelo cronista-tecelão. Fato este que vai totalmente ao encontro do gênero da crônica, se comparada ao romance ou à poesia, a crônica é uma escrita mais veloz, o cronista, filho do jornal, trabalha com o dia-a-dia, tem como ofício relatar semanalmente os acontecimentos da semana. Não dispõe de muito tempo para tecer citações, a alusão está em compasso com a escrita da crônica que é feita para o jornal, porque é rápida, pode ser de memória e não precisa ser exata.

Nessa perspectiva, na tessitura final das crônicas machadianas desse período, é possível observar no entreter dos fios homéricos e virgilianos, um cronista-tecelão entusiasmado com a poética clássica, amante da épica de Virgílio e Homero tidos como modelo e aborrecido com a realidade dos acontecimentos desgostosos da época, a ponto de transportá-los para a cadência da poesia, um modo de mostrar seu cansaço diante do momento desagradável. Além disso, esse entrelaçar da crônica com a epopeia, da prosa com a poesia, do miúdo com o heroico, parece mostrar outra faceta daquele que tece os versos na crônica pensando em um mundo mais poético.

Os tempos estavam para o pessimismo e, muitas vezes, o cronista se revela descrente em relação aos conflitos da época. Em todo caso, ele nunca deixa de se indignar, porque é um idealista e a beleza poética de Homero e Virgílio contribui para esse perfil em versos machadiano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMAYO ZEVALLOS, E. *Como os Estados Unidos se apropriaram do nome "América"*, Depto de Economia, FCL-C. Araraquara - UNESP, 1990.

ALENCAR, José. “Ao correr da pena”. In: *Obras Completas*. Volume IV. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1858, p.48.

ALIGHIERI, Dante. *Divina Commedia*. Firenze: Newtom, 2010.

ALIGHIERI, Dante. *Divina Comédia*. Trad. Xavier Pinheiro. São Paulo: Atena, 1957.

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

ARRIGUCCI JR., Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: Idem. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987. p. 51-66.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obra Completa*. Organização Aluizio Leite Neto, Ana Lima Cecilio, Heloisa Jahn. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

_____. *A Semana: crônicas (1892- 1893)*, Machado de Assis. seleção, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. *Obras Completas de Machado de Assis: Crítica Literária*. São Paulo: Jackson Editores, 1955.

_____. *Histórias de quinze dias*. Organização, introdução e notas de Leonardo Affonso de Miranda Pereira. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

_____. *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1971, v. I.

_____. *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1994.

_____. *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Jackson, 1962.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance*. São Paulo: UNESP/ Hucitec, 1990.

BANDEIRA, Carlos Viana. *Lado a lado de Rui (1876 – 1923): Homens e fatos, angústias e atribulações. Cartas de Rui, das mais íntimas, inéditas e comentadas*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura Casa de Rui Barbosa, 1960.

BARTHES, Roland. *Le Plaisir Du Texte*. Paris: Seuil, 1973

BETTARELLO, Italo. *Poesia e poética de Virgílio*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1955.

BOSI, Alfredo. O teatro político nas crônicas de Machado de Assis. São Paulo: IEA, 2004. (Série Literatura n.1)

_____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1985.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. A Grécia de Machado de Assis. In: MENDES, Eliana Amarante de Mendonça(et alii). *O novo milênio: interfaces lingüísticas e literárias*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001.

BRAYNER, Sonia. Machado de Assis: um cronista de quatro décadas. In: CANDIDO, Antonio. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CALLIPO, Daniela Mantarro. *Rimas de ouro de sândalo: a presença de Victor Hugo nas crônicas de Machado de Assis*. São Paulo: Ed UNESP, 2010.

_____. Castigat rido mores: história do Brasil e teatro francês na crônica de Machado de Assis. *Matraga*, Rio de Janeiro, v.19, n.31, jul./dez. 2012.
<http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga31/arqs/matraga31a07.pdf>. Acesso em: 30/09/2013

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

CANDIDO, Antonio. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

_____. A vida ao rés-do-chão. In: ANDRADE, Carlos Drummond de et al. *Para gostar de ler*. 5. Ed. São Paulo: Ática, 1897. P.4-13.

CARDOSO, Fernando Henrique. Dos Governos Militares a Prudente –Campos Sales. In: *História geral da Civilização Brasileira*. Tomo III, Volume I. São Paulo: Disel, 1975.

CARDOSO, Zélia de Almeida. *A literatura latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CARNEIRO, Glauco. *História das Revoluções Brasileiras: da revolução da república à coluna prestes*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1965.

CARVALHAL, Tânia Franco. *O próprio e o alheio*. São Leopoldo: Ed. da UNISINOS, 2001

CASTELO BRANCO, Camilo. *Queda dum anjo*. Portugal: Europa-américa, 1984.

CATANELI, Aline Cristina de Oliveira. *Machado de Assis: Cronista d'O Futuro (1862-1863)*. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual Paulista, Assis, 2012.

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

COSTA, Sérgio Corrêa da. *A Diplomacia do Marechal*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979, 2ª ed.

COSTA, Wilma Peres. *A Espada de Dâmocles: o Exército, a Guerra do Paraguai e crise do Império*. São Paulo: HUCITEC/UNICAMP, 1996.

CRUZ, Dilson. *Estratégias e Máscaras de um Fingidor: a crônica de Machado de Assis*. São Paulo: Nankin Editorial: Humanitas FFLCH/USP, 2002.

DIEGUES JUNIOR, Manuel. *O banguê nas Alagoas: traços da influência do sistema econômico do engenho de açúcar na vida e na cultura regional*. Maceió: EDUFAL, 2006.

D'ONODRIO, Salvatore. *Literatura Ocidental: Autores e obras fundamentais*. São Paulo: Ática, 2004.

EDLER, F. C.. Saber médico e poder profissional: do contexto luso-brasileiro ao Brasil Imperial. In: Carlos Fideles Ponte; Ialê Falleiros. (Org.). *Na corda bamba de sombrinha: a saúde no fio da história*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2010, v., p. 25-46.

FAORO, R. *Os donos do poder*. São Paulo: Globo, 2000. P.161.

FERNANDES, Antonio Carlos Sequeira; PANE, Vittorio. Cartas valiosas: a correspondência de Felipe Lopes Netto e João Barbosa Rodrigues para Enrico Hyllier Giglioli. *Filosofia e História da Biologia*, v. 7, n. 2, p. 157-180, 2012.

FRANÇA, Julio. *Um cronista no romance: uma hipótese sobre o que levou Machado a abandonar a crônica*. Disponível em: http://www.academia.edu/2002390/Um_cronista_no_romance_uma_hipotese_sobre_o_que_levou_Machado_a_abandonar_a_cronica. Acesso em 10/04/2013.

FREIRE, Francisco José (o Candido Lusitano). *A arte poética ou regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas espécies principais, tratadas com juízo crítico*. Lisboa: Oficina de Francisco Luiz Ameno, 1759.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mocambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano*. 5. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1977.

GALANTE DE SOUSA, J. *Machado de Assis e outros estudos*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1979.

GENETTE, Gérard. *Palimpsesti*. Tradução : Raffaella Novità. Torino : Einaudi, 1997

GLEDSON, John. *A Semana: crônicas (1892- 1893), Machado de Assis*. seleção, introdução e notas. São Paulo: Hucitec, 1996.

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

GOMES, Eugênio. *Machado de Assis; Crônicas*. 2a ed. Rio de Janeiro: Agir, 1972.

HOMERO. *Iliada*. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2003. v. 1

_____. *Iliada*. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002. v. 2

_____. *Ilíada*. Trad. Odorico Mendes. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

_____. *Odisseia*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

_____. *Odisseia*. Trad. Odorico Mendes. São Paulo; Ars Poetica: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

ISBA, Anna. *Gladstone and Dante: Victorian Statesman, medieval poet*. Nova York: Boydell & Brewer Ltd (2006).

JOBIM, J. L. *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2011.

KOCH, Ana Maria. *Machado de Assis: a ditadura e o dicionário*. Biblos, Rio Grande, 18: 65-72, 2006.

KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LOURENÇO, Federico. Prefácio. In: HOMERO, *Odisseia*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance: um ensaio histórico –filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades, 2007.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. *Ao redor de Machado de Assis (pesquisas e interpretações)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1955.

MANGUEL, Alberto. *Ilíada e Odisseia de Homero: uma biografia*. Trad. Pedro Maia Soares. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

MARQUES JUNIOR, Milton. *Introdução aos estudos clássicos*. João Pessoa - Paraíba: Editora Idéia; Zarinha Centro de Cultura, 2008.

MARTINS, William de Souza Nunes. *Paschoal Segredo: “ministro das diversões” do Rio de Janeiro (1883 – 1920)*. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2004. Dissertação de mestrado em História Social.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Conselho Nacional de Cultura, 1971.

_____. *Machado de Assis tradutor*. São Paulo, Crisalida, 2008.

MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Organização Antônio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001. v. 1-2.

MEYER, Marlyse. Voláteis e Versáteis, de variedades e folhetins se fez a chronica. In: CANDIDO, Antonio. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

MIGUEL PEREIRA, Lucia. *Machado de Assis (Estudo crítico e biográfico)* 5. Ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1955. P.62

MOISÉS, M. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1984.

MONTEIRO, Douglas Teixeira. Um confronto entre Juazeiro, Canudos e Contestado. In: *Historia geral da Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

MONTESINI, Claudia de Fátima. *Do Clássico ao Comezinho: Intertextualidade e Ironia em Papéis Avulsos, de Machado de Assis*. São José do Rio Preto, 2008.

MORAES, Eneida. O Entrudo. In: *História do Carnaval Carioca*. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 20-28.

MURILO DE CARVALHO, J. *Os bestializadores: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1987.

NEVES, Margarida de Souza; Heizer, Alda. *A ordem e o progresso: o Brasil de 1870 a 1910*. São Paulo: Atual. 1991.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CANDIDO, Antonio. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

OLIVA, Osmar Pereira. Alexandre Herculano de Machado de Assis. In: *Anais do Congresso Internacional da ABRAPLIP*, 22, Salvador, 2011. *Anais...* Salvador: UFBA, 2011, p. 931-942. ISBN 978-85-60667-69-7.

OLIVEIRA, J. Q. de. *Homero brasileiro: Odorico Mendes traduz a épica clássica*. Nuntius Antiquus (UFMG), vol. VII, n. 2, jul.-dez. 2011

PADOIN, Maria Medianeira. O federalismo na propaganda republicana no Rio Grande do Sul: uma perspectiva histórica. In: AXT, Gunter. (org). *Julio de Castilhos e o paradoxo republicano*. [et. Al]. Porto Alegre: Nova Prova, 2005. 296p. (Coleção Sujeito & Perspectiva;v. 1). p. 97-107.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. *A sugestões do Conselheiro: A França em Machado de Assis: Esaú e Jacó e Memorial de Aires*. São Paulo: Ática, 1996.

_____. Cintilações Francesas: *Revista filomática Machado de Assis e José de Alencar*. São Paulo: Nankin, 2006.

PAULA, Christiane Jalles. *Gustavo Coração e a reação ao Concílio Vaticano II no Brasil*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011. Disponível em: www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300878425_ARQUIVO_GUSTAVOCORCAO_EAREACAOAOCONCILIOVATICANOIINOBRASIL.pdf. Acesso em: 10/10/2012.

PRADO JÚNIOR, C. *Evolução Política do Brasil e Outros Estudos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1969.

PERRONE-MOISÉS, Leila. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 91-99.

PIERANGELLI, José H. (org.). *Códigos Penais do Brasil. Evolução Histórica*. Bauru/SP: Javoli, 1980.

REGO, Enylton de Sá. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense, 1989.

PINHEIRO, Cristina Santos. *O percurso de Dido, rainha de Cartago, na literatura latina*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2010.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SCHWARCZ, L. M. *As barbas do imperador. D. Pedro II, um monarca dos trópicos*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

SCHULER, Donaldo. *A construção da Ilíada: uma análise de sua elaboração*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2004.

SILVA, Patrícia Soares. *Dos antigos e dos modernos se enriquece o pecúlio comum: Machado de Assis e a literatura greco-latina*. Pernambuco, 2007

SIMÕES JR., Álvaro Santos. *A sátira do parnaso. Estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904*. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Mauad, 2004.

TELLES, A.; BASTOS, J. *Voltaire: cartas iluministas, correspondência selecionada e anotada*. Tradução, seleção, organização e notas. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

TENÓRIO, Douglas Apratto. *A tragédia do populismo: o impeachment de Muziz Falcão*. 2ed Maceió: EDUFAL, 2007.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio. Apresentação à *Eneida* de Virgílio. In: *Eneida*. Trad. José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

VIANNA, Gloria. Revendo a biblioteca de Machado de Assis. In: *A Biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *Eneida*. Trad. Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Jackson, 1970.

ZOTTI, Solange Aparecida. *O ensino secundário no império brasileiro: considerações sobre a função social e o currículo do colégio D. Pedro II*. Revista Histedbr On-line, Campinas, n. 18, p.29-44, jun. 2005. Disponível em: www.histedbr.fae.unicamp.br/revista/revis/revis18/art04_18.pdf. Acesso em: 01/10/2012

_____. *Sociedade, educação e currículo no Brasil: dos jesuítas aos anos de 1980*. Campinas: Autores Associados; Brasília: Ed. Plano, 2004.

Periódicos Consultados

A Federação: orgam do Partido Republicano Federal

A Pacotilha, hebdomadário crítico e noticioso

A Reforma

Diário de Notícias

Gazeta de Notícias

Jornal do Brasil

Jornal do Recife

Jornal Paranaense

Jornal Rio News

O Paiz