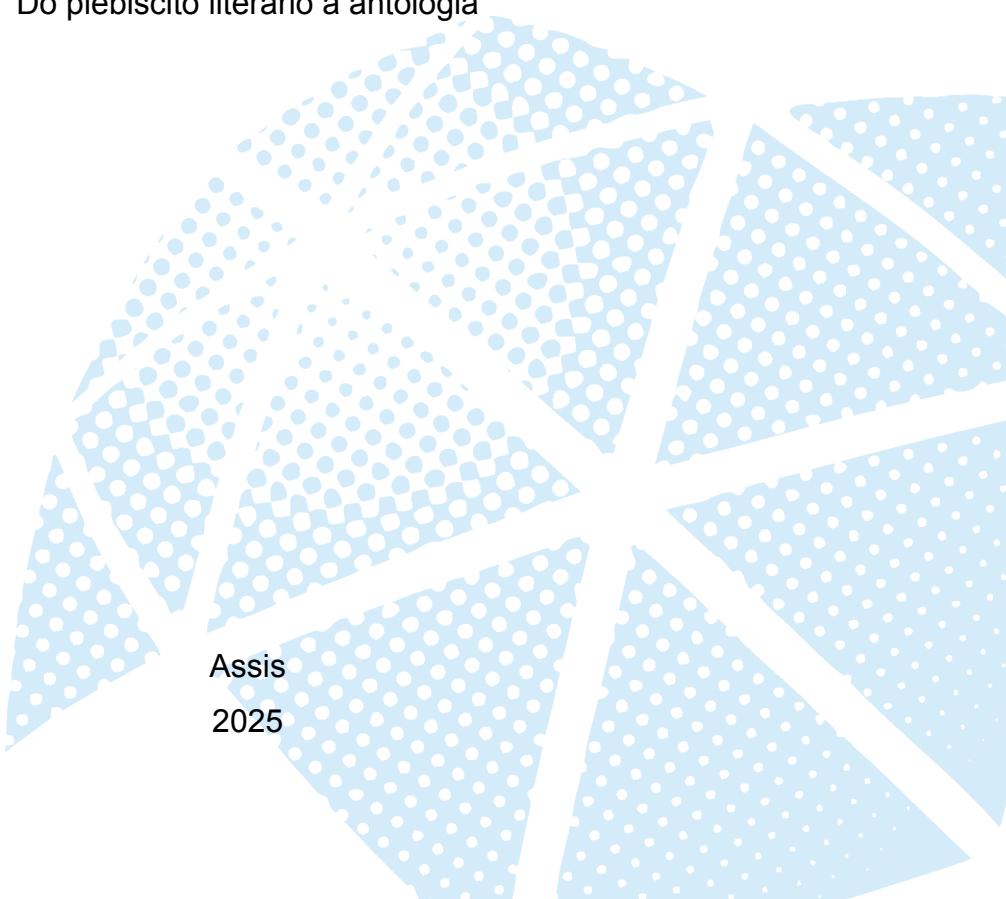


UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP
Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Assis

Carolina Moreira de Lima

Machado de Assis contista:
Do plebiscito literário à antologia

Assis
2025



Carolina Moreira de Lima

Machado de Assis contista:

Do plebiscito literário à antologia

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Literatura Comparada

Orientador(a): Profa. Dra. Silvia Maria Azevedo

Bolsista: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)

Assis

2025

L732m	Lima, Carolina Moreira de Machado de Assis contista : do plebiscito literário à antologia / Carolina Moreira de Lima. -- Assis, 2025 128 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis Orientadora: Silvia Maria Azevedo 1. Machado de Assis. 2. conto. 3. recepção. 4. plebiscito literário. 5. antologia. I. Título.
-------	--

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

Considerando os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável no Brasil, propostos pela Organização das Nações Unidas (ONU) e aderidos pela Pró-Reitoria de Pós Graduação (PROPG) da UNESP, a presente pesquisa está alinhada com os objetivos **9.5** *Fortalecer a pesquisa científica, melhorar as capacidades tecnológicas de setores industriais em todos os países, particularmente os países em desenvolvimento, inclusive, até 2030, incentivando a inovação e aumentando substancialmente o número de trabalhadores de pesquisa e desenvolvimento por milhão de pessoas e os gastos público e privado em pesquisa e desenvolvimento*, pois as reflexões estabelecidas em torno da imagem de Machado de Assis enquanto contista potencialmente impactarão futuras pesquisas acerca do autor, e **4.7** *Até 2030, garantir que todos os alunos adquiram conhecimentos e habilidades necessárias para promover o desenvolvimento sustentável, inclusive, entre outros, por meio da educação para o desenvolvimento sustentável e estilos de vida sustentáveis, direitos humanos, igualdade de gênero, promoção de uma cultura de paz e não violência, cidadania global e valorização da diversidade cultural e da contribuição da cultura para o desenvolvimento sustentável*, pois, eventualmente, tais reflexões podem adentrar a sala de aula da educação básica e modular as perspectivas de ensino da produção machadiana e da literatura, particularmente sobre o papel da imprensa periódica - e artifícios como o plebiscito literário -, e da organização de antologias no desenvolvimento do cenário literário brasileiro. Por fim, esta pesquisa também se aproxima do objetivo descrito no item **11.4** *Fortalecer esforços para proteger e salvaguardar o patrimônio cultural e natural do mundo*, ao investigar a contística machadiana e seu legado para a formação da literatura brasileira e para o desenvolvimento do gênero conto no Brasil.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

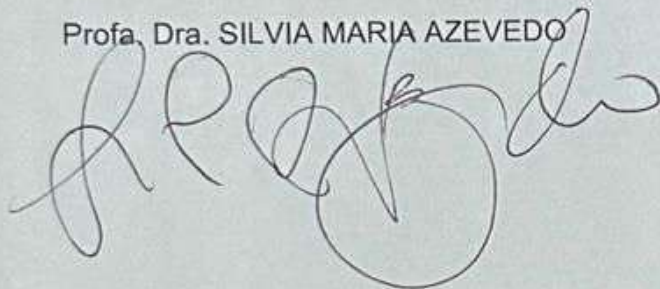
Considering the Sustainable Development Goals in Brazil (SDGs), proposed by the United Nations (UN) and adopted by UNESP's Pro-Rectorate for Postgraduate Studies (PROPG), this research aligns with target 9.5 *Enhance scientific research, upgrade the technological capabilities of industrial sectors in all countries, in particular developing countries, including, by 2030, encouraging innovation and substantially increasing the number of research and development workers per 1 million people and public and private*

research and development spending, as the observations established around the image of Machado de Assis as a short story writer may significantly influence future academic studies about the author, and target 4.7 *By 2030, ensure that all learners acquire the knowledge and skills needed to promote sustainable development, including, among others, through education for sustainable development and sustainable lifestyles, human rights, gender equality, promotion of a culture of peace and non-violence, global citizenship and appreciation of cultural diversity and of culture's contribution to sustainable development*, since such observations may, eventually, reach K-12 classrooms and shape approaches to teaching Machado's work and literature, particularly the role of periodical press - and devices such as the literary inquiry -, and the organization of anthologies in the development of the Brazilian literary scene. Finally, this research also aligns with item 11.4 *Strengthen efforts to protect and safeguard the world's cultural and natural heritage*, by examining Machado de Assis's short stories and its legacy for the development of Brazilian literature and the short story genre in Brazil.

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE CAROLINA MOREIRA DE LIMA, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.

Aos 04 dias do mês de setembro do ano de 2025, às 14h, no(a) Sala de Defesas da Pós-graduação e sala virtual: meet.google.com/kov-xvhe-mzg, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de CAROLINA MOREIRA DE LIMA, intitulada **Machado de Assis contista: Do plebiscito literário à antologia**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Profa. Dra. SILVIA MARIA AZEVEDO (Orientador(a) - Participação Presencial) do(a) UNESP/FCL - Assis, Profa. Dra. CILAINE ALVES CUNHA (Participação Virtual) do(a) USP/São Paulo-SP, Profa. Dra. DANIELA MANTARRO CALLIPO (Participação Presencial) do(a) UNESP/FCL - Assis. Após a exposição pela mestranda e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: Aprovada. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.

Profa. Dra. SILVIA MARIA AZEVEDO



AGRADECIMENTOS

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pela concessão de bolsa de pesquisa (processo 131429/2024-8).

À professora doutora Silvia Maria Azevedo, por acreditar no meu potencial e pela orientação atenciosa e sensível.

Aos meus pais, Rita e Carlos, pelo apoio incondicional e por me incentivarem a seguir meu sonho.

*Le seul moyen de supporter l'existence, c'est
de s'étourdir dans la littérature comme dans
une orgie perpétuelle.*

Gustave Flaubert

RESUMO

No ensaio *Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade* (1873), Machado de Assis tece pequeno comentário acerca do conto, que para ele não recebia da comunidade literária da época a “atenção de que ele é muitas vezes credor”. Através de sua produção de contos, que passa de duzentos títulos, Machado realizou o que requeria de seus contemporâneos, tornando-se um contista consagrado e reconhecido. Seu nome passou a ser referência para a realização do referido gênero por parte de escritores de sua época e tantos outros que ainda estavam por surgir. Considerando o legado de Machado contista, proponho a investigação da recepção de sua produção no gênero, partindo dos resultados dos plebiscitos literários, particularmente da categoria conto, promovido e divulgado pela revista *A Semana* (RJ, 1885-1895), de 1887 e 1893, e da antologia *Contos brasileiros*, de Jorge Jobim e Alberto de Oliveira, publicada em 1922. O resultado dos plebiscitos literários promovido pela revista *A Semana*, e os critérios de organização da antologia de contos supracitada se prestarão ao exame dos mecanismos de canonização do Machado de Assis contista entre a crítica literária e o público leitor.

Palavras-chave: Machado de Assis; conto; recepção; plebiscito literário; antologia.

ABSTRACT

In the essay *Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade* (1873), Machado de Assis writes a brief commentary about the short story, that, according to his standards, did not received “the attention it deserves” from the literary community. Through his wide range of short stories, that surpasses two hundred narratives, Machado accomplished what he required from his fellow writers, becoming a renowned short story writer. His name became a benchmark for short story writers of his time and the ones that were yet to come. Taking into account the legacy of Machado as a short story writer, this research proposes an investigation of the reception of Machado’s writings in the genre, by analyzing the results from a literary plebiscite, particularly in the short story category, promoted by the journal *A Semana* (RJ, 1885-1895), from june to august of 1887, e the anthology *Contos brasileiros*, organized by Jorge Jobim and Alberto de Oliveira, published in 1922. The results from the literary plebiscite, promoted by the journal *A Semana*, in 1887, and the criteria of organization from the anthology will be used as source material in the investigation of the canonization mechanisms of Machado de Assis as a short story writer amongst critics and readers.

Keywords: Machado de Assis; short story; reception; anthology; literary plebiscite.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Início do plebiscito de 1887	32
Figura 2 – Início do plebiscito de 1887	33
Figura 3 – Resultado do plebiscito de 1887	34
Figura 4 – Início do plebiscito de contos de 1893	35
Figura 5 – Capa da <i>Contos brasileiros</i> (1922)	47

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	15
1	PLEBISCITO LITERÁRIO: RETRATOS DE LITERATURA E LEITURA	24
1.1	<i>A SEMANA</i> : UM PERIÓDICO ENTRA NO <i>BOND DO JORNALISMO</i>	28
1.2	O PLEBISCITO DE 1887: DAS REGRAS E DOS RESULTADOS	31
1.3	MACHADO DE ASSIS NO PLEBISCITO DE 1887	34
1.4	O PLEBISCITO DE 1893: DAS REGRAS E DOS RESULTADOS	40
1.5	MACHADO DE ASSIS NO PLEBISCITO DE 1893	43
2	A POLÊMICA DE COSIMO NO PLEBISCITO DE 1893	54
3	ANTOLOGIA: ARTIFÍCIO DE CANONIZAÇÃO	62
3.1	A ANTOLOGIA <i>CONTOS BRASILEIROS</i> (1922)	65
3.2	AS NARRATIVAS PRESENTES EM <i>CONTOS BRASILEIROS</i> (1922)	75
3.3	PRESENÇA DE MACHADO: <i>A CARTOMANTE</i> E OS CONTOS DE TRAIÇÃO	90
	CONCLUSÃO	105
	BIBLIOGRAFIA	107
	APÊNDICE A - RESULTADO COMPLETO DO PLEBISCITO DE CONTOS (1893)	126

1 INTRODUÇÃO

Ainda que Machado de Assis seja popularmente lembrado por seus romances¹, principalmente *Memórias Póstumas* e *Dom Casmurro*, sua produção de contos impactou significativamente a formação desse gênero literário e a história da literatura brasileira. A bibliografia acerca do conto brasileiro é vasta e a presença de Machado de Assis é majoritária, atestando assim a relevância de sua atuação literária na construção do gênero. Em “A vida apertada numa hora - Machado de Assis: contista e teórico do conto”, Tiago Silva (2017) tece considerações acerca da forma breve machadiana:

[...] Machado constroi reflexões densas e fundamentais sobre o homem e a realidade que o cerca em suas narrativas curtas, mas também, nota-se nelas, especialmente pela diversidade de formas pelas quais se apresentam, uma teorização do conto enquanto forma literária. (Silva, 2017, p.439)

Com o título *Três tesouros perdidos*, publicado na folha *A Marmota*, em 1858, Machado começa sua trajetória na escrita de narrativas breves, composta por mais de 200 títulos. Sua primeira antologia, *Contos Fluminenses* (1870), foi precedida por numerosa publicação em periódicos. Seguindo a tendência dos homens de letras da época, Machado se valeu da imprensa para divulgar seu fazer literário.

No início de carreira, destaca-se sua relação com o *Jornal das Famílias*, que abrigou muitos de seus contos. Com seu legado ainda por ser estabelecido, Machado precisava modular sua escrita ao estilo requerido pelos jornais, principalmente quanto aos temas e à extensão do texto. As narrativas precisavam prolongar-se por mais de um número, a fim de aumentar as vendas do periódico, e a linguagem também deveria se adequar ao público, que não era formado por leituras de grandes clássicos literários (Crestani, 2005). No caso de folhas como o *Jornal das Famílias*, havia a necessidade de explicitar um caráter moralizante, considerando que seu público era composto, majoritariamente, por moças. Sendo novato, Machado não poderia deixar de seguir as regras estabelecidas, porém “desde os seus primeiros contos, [Machado] já possuía uma proposta literária consciente que foi sendo aprofundada e amadurecida cada vez mais ao longo de sua carreira artística” (Crestani, 2005, p.160).

¹ Quando se discute literatura de maneira geral, leitores e não-leitores que tiveram contato com o texto literário somente no ambiente escolar, frequentemente lembram de Machado por seus romances.

As peculiaridades do seu fazer literário - o estilo econômico, fortemente impregnado pela ironia, e atitude questionadora, que o permitiu ser um analista da sociedade e dos tipos que a compõem - renderam-lhe consagração ainda em vida. Entretanto, compreendendo que os procedimentos de canonização não se valem somente da qualidade estética do objeto artístico, Machado buscou construir relações com figuras relevantes e inserir-se em certos espaços, ainda muito jovem, a fim de construir seu legado enquanto escritor. A colaboração em periódicos importantes, a amizade com José de Alencar, e a fundação da ABL são alguns de muitos momentos de sua trajetória de autoconsagração, movimentos que auxiliaram na construção da persona artística *Machado de Assis*. Utilizo o termo *autoconsagração*, pois, ao observar atentamente sua vida artística, fica perceptível a versão de si que Machado decidiu canonizar. Nem todos os seus escritos receberam a assinatura *Machado de Assis*, muitos textos foram publicados somente sob a rubrica de seus pseudônimos (Santos, 2021).

Singularizando sua relação com a produção de narrativas breves, também fica aparente o movimento de autocanonização na organização de suas coletâneas de contos. De seu acervo, que ultrapassa 200 títulos, Machado decidiu reunir somente 80 narrativas, distribuídas entre sete livros de contos, eternizando, através do impresso, as narrativas pelas quais desejava ser lembrado.

Concorrendo com seu projeto de consagração, edificava-se a variante de Machado seguindo a perspectiva de seus leitores e colegas, que contaram com diversos aparatos de canonização:

O longo e complexo processo de construção e consagração autoral de Machado de Assis passou pela fundação e presidência da Academia Brasileira de Letras, pelo funeral com honras de chefe de Estado, por uma série de homenagens póstumas que incluíram discursos e decretos oficiais, edificação de estátuas, nomeação de logradouros, ruas e escolas, pelas publicações de selos, moedas e células com sua efígie, num conjunto de ações – inéditas no Brasil – voltadas para a celebração de um escritor. (Guimarães, 2023, p.370)

O reconhecimento de seus pares aliado à dedicação na construção de sua persona artística e na produção de narrativas breves, publicadas em periódicos ou livros, fez de Machado um ícone na história do gênero, tornando-o referência para outros contistas e objeto de inúmeros trabalhos acadêmicos. Com o intuito de contribuir para o inventário científico acerca da relação entre Machado de Assis e o conto, esta dissertação propõe uma investigação que busca, através da recepção, compreender qual faceta de Machado de Assis contista é canonizada. Para a realização dessa pesquisa, as seguintes amostras de recepção foram selecionadas: os plebiscitos literários promovidos em 1887 e 1893 pela revista *A Semana* (RJ,

1885-1895), e a antologia *Contos brasileiros*, de Alberto de Oliveira e Jorge Jobim, publicada em 1922.

Para prosseguir com uma justificativa acerca da escolha dos objetos de pesquisa, é necessário entender o que faz das antologias e plebiscitos artefatos de canonização. Portanto, a apresentação de uma definição do termo cânone torna-se imprescindível. Partindo de bibliografia variada acerca da formação do cânone literário, elaborei a seguinte definição: o cânone é um monumento imaterial da recepção, que define o objeto artístico - livro, ópera, escultura, ballet, filme - que merece ser consumido, prestigiado e reproduzido. Essa estrutura é construída e mantida por diversos agentes e instituições - escolas, universidades, críticos literários, professores, alunos - que possuem diversos graus de influência na formação do cânone. Esse monumento pode ser concretizado através da elaboração de bibliografias de cursos de Letras, do acervo de bibliotecas públicas, universitárias e escolares, das listas de leituras de vestibulares, organização de antologias e tantas outras práticas que transformam essa grande lista virtual em listas físicas. Embora a formação do cânone esteja sempre envolta por aspectos cronológicos e geográficos, alguns autores e obras desfrutam de mais estabilidade dentro do sistema, criando um cânone literário “universal”, um tanto mais constante do que os outros cânones literários - comercial, escolar, pessoal, acadêmico, popular. Consciente de que “ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes” (Engels; Marx, 2007. p.47), essa universalidade só abrange produtos culturais produzidos por grupos de significativo poder cultural, que não se estabelecem por aspectos qualitativos, mas por imposição.

Na base dos procedimentos de canonização há o movimento de seleção, que gera exclusão, e constroi a noção de exclusividade, justamente pelos que ficam de fora da lista. O movimento de seleção inerente ao ato antológico e ao momento de votação, coincide com os processos de formação do cânone. As escolhas presentes nos plebiscitos e antologias são marcas da recepção, que revelam os textos e autores preferidos, e consequentemente os enfeitados, consagrando uma visão sobre a literatura, autor e gênero literário. Dentre a vasta contística de Machado, um momento da sua produção é escolhido, uma de suas versões é singularizada, criando uma certa imagem do autor a partir dos seus leitores. Essa seleção impacta também a formação do gênero, pois a escolha evidencia o que o leitor define como conto.

O periódico *A Semana* foi escolhido como objeto de análise por sua relação com os homens de letras da época. Ao mobilizar discussões sobre o estado da literatura, através de plebiscitos e concursos literários, e reservar espaço privilegiado para divulgação das

produções literárias assinadas por noviços e consagrados, o periódico constitui-se como peça importante na história da literatura brasileira e por isso merece ser investigado. A antologia *Contos brasileiros* (1922), foi selecionada como material de pesquisa por ser o resultado do trabalho de figuras célebres da crítica literária brasileira. A obra *Contos brasileiros* é considerada a primeira antologia de contos nacionais (Ruffato, 2008), fato que aumenta sua relevância enquanto objeto de análise.

O periódico *A Semana* circulou entre 1885 e 1895, na cidade do Rio de Janeiro. Era publicado semanalmente e, seguindo a conduta de tantas outras folhas da época, fazia questão de reservar espaço de publicação aos homens de letras, além de defender valores abolicionistas e republicanos. Dirigida por Valentim Magalhães, a revista publica seu primeiro número em 3 de janeiro de 1885, estabelecendo-se enquanto periódico semanal de caráter diário, pois pretendia retomar os assuntos da semana, tecendo comentários sobre literatura, arte, comércio e religião.

Tendo grandes nomes da literatura enquanto colaboradores, não foi surpresa quando o plebiscito literário foi proposto n’*A Semana*, primeiro no ano de 1887 e repetido em 1893. O primeiro plebiscito, iniciado na edição de 11 de junho de 1887, questionava os leitores sobre “qual o melhor romance, qual o melhor livro de contos ou novelas, qual o melhor drama e qual a melhor comédia de autores brasileiros”. O periódico divulgou a atualização dos votos semanalmente e o resultado foi publicado na edição de 13 de agosto de 1887. Os votantes decidiram posicionar Machado nos dois lugares mais altos do pódio com *Papéis avulsos* (1882) e *Histórias sem data* (1884).

Após intervalo de seis anos, *A Semana* propôs mais uma votação, na publicação de 14 de outubro de 1893. Permitindo a escolha de textos publicados em periódicos ou livros, os leitores podiam dirigir-se à redação d’*A Semana* para responder a seguinte questão: “Quais são os seis melhores contos escritos por literatos brasileiros?”. A narrativa “Um distico”, foi escolhida para figurar na sexta posição, dividindo espaço com “A grande estreia”, de Valentim Magalhães e “Desejo de ser mãe”, de Artur Azevedo.²

O inquérito era um artifício jornalístico recorrentemente utilizado por periódicos europeus desde o começo do Oitocentos, chegando em publicações brasileiras já na metade do mesmo século. Posteriormente, dedicar-me-ei à apresentação pormenorizada da história dos plebiscitos, no momento cito dois marcos na realização de enquetes literárias. No contexto europeu, Jules Huret estabeleceu-se enquanto figura importante na promoção de enquetes, marcando as discussões sobre literatura com sua “Enquête sur l’évolution littéraire”, realizada

² Lista completa dos contos escolhidos está presente na seção de anexos.

entre março e julho de 1891, publicada pelo periódico *L'Écho de Paris* (Luca, 2016). No cenário brasileiro, destaca-se o inquérito “O momento literário”, realizado por João de Rio, publicado na *Gazeta de Notícias*, em 1905. As duas enquetes citadas, valeram-se de métodos parecidos ao indagam escritores, por meio de entrevistas realizadas pessoalmente ou através de cartas, sobre o estado do cenário literário de seus respectivos países. Por outro lado, a revista *A Semana* buscou uma sondagem mais popular, deixando sua urna disponível a quem desejasse participar da votação, sendo literato ou somente apreciador das letras.

A antologia *Contos brasileiros* (1922), organizada por Alberto de Oliveira e Jorge Jobim, foi o terceiro volume da *Coleção Áurea*, publicada pela Editora Garnier. Um ano antes, a coleção é inaugurada com a obra *Machado de Assis*, seleta de textos do autor que inclui contos, poemas, crônicas e trechos de seus romances. A próxima obra na ordem de lançamento é *Poetas brasileiros* (1921), publicação dividida em dois volumes, que também seleciona produções de Machado, com “À Carolina”, “Versos” a “Corina” e outros sete poemas.

Em terras brasileiras, o gênero antológico foi gestado pelos ideais românticos da primeira metade do séc XIX. Portanto, a produção de antologias foi, pelo menos no início, impregnada pela ideia de definição e construção da identidade nacional. Os parnasos e florilégios oitocentistas constituíram um momento de compilação de textos, deixando de lado a preocupação com a qualidade estética, o objetivo era construir um acervo que preservasse toda a produção literária brasileira, resgatando escritos dos séculos XVI ao XIX a fim de provar a existência da literatura nacional (Guidotti, 2018). Adentrando o século XX, o fazer antológico, gradualmente, transforma-se em um artefato crítico e cultural. A compilação dá lugar a seleção, com critérios mais específicos como escolha de textos que representem um tema, momento literário específico ou conjunto de textos escritos por autores celebrados.

Antes de iniciar as discussões propostas nesta pesquisa, percebo a necessidade de um adendo contendo alguns pontos importantes acerca dos suportes que carregam os plebiscitos e antologias: o periódico e o livro. Ainda que o foco da pesquisa seja direcionado à análise da figura de Machado contista canonizada por sua recepção, é imprescindível apresentar reflexões, ainda que breves, acerca da maneira como os suportes utilizados afetam os instrumentos de canonização analisados. Acerca das peculiaridades do periódico, resalto os efeitos da relação estreita entre jornalismo e literatura no século XIX, a fim de compreender a presença do plebiscito literário no ambiente jornalístico. Destaco a fisicalidade do objeto livro

e o uso do prefácio enquanto potencializadores da ação antológica, evidenciando as qualidades do impresso.

Em *A influência da literatura no jornalismo: o folhetim e a crônica*, Hérís Arnt nomeia o entrelaçamento entre imprensa periódica e literatura de *jornalismo literário*, e investiga como essa relação moldou a prática jornalística e literária durante o século XIX no Brasil. Antes de explorar as origens e peculiaridades desse vínculo, a autora apresenta uma definição do termo jornalismo literário:

Jornalismo literário, na acepção que damos ao termo, não se refere à imprensa especializada em literatura, que foi um fenômeno que nasceu com os jornais e perdura, hoje, nos suplementos culturais e na crítica. Jornalismo literário é um estilo que se desenvolveu no século XIX e se caracterizou pela militância de escritores na imprensa e pela publicação de crônicas, contos e folhetins. (Arnt, 2001, p.7-8)

Inicialmente, a inserção de literatura nas publicações periódicas se dá na imprensa europeia, particularmente em jornais franceses e ingleses, do século XIX. A fim de suprir as demandas de uma nova comunidade de leitores, formada por operários recém-alfabetizados, alguns jornais se aproveitaram da rubrica *folhetim* - um espaço do jornal dedicado a publicação de variedades (Thérenty, 2007, p.2) - para publicar textos literários seriados:

O editor do jornal francês La Presse, Émile Girardin, foi quem primeiro compreendeu essa demanda por cultura do mercado, convidando escritores para trabalharem em sua redação. A ideia foi bem recebida e, em pouco tempo, alguns jornais franceses chegaram a publicar seis folhetins simultaneamente. (Arnt, 2001, p. 9)

Nas publicações do século XIX, atender a demanda dos novos leitores era muito mais do que somente inserir textos literários no jornal. A maneira de produzir as narrativas que ocupavam o espaço da seção *folhetim* era fortemente comandada pela relação do leitor com o texto publicado. A frequência de vendas do periódico guiava a construção da narrativa:

À medida que o público se manifesta, por intermédio do aumento ou diminuição das vendas, os autores modificavam os rumos da trama, ou seja, esta era mais uma estratégia para manter o público fiel à obra. (Gonçalves, 2013, p.9)

O vínculo entre literatura e jornalismo também era perceptível no processo de escolha dos temas que compunham as narrativas literárias. A imprensa, guiada pelo desejo de relatar os fatos do cotidiano e de fazê-lo com objetividade, acabou por transportar para as narrativas

literárias uma busca pela construção de personagens com “os defeitos e o verdadeiro caráter dos homens [...]” (Arnt, 2001, p.51).

A publicação seriada, principalmente das narrativas que estendiam-se por muitos números por serem bem recebidas pelo público, favorecia a manutenção do jornal, pois configurava-se enquanto uma forma eficiente de vender mais exemplares, e garantia o sustento financeiro dos escritores, que tinham sua remuneração contabilizada “por linhas ou tempo de publicação” (Gonçalves, 2013, p.9). Para os escritores, um romance publicado em folhetim que fosse bem recebido pelos leitores poderia aumentar as chances da publicação em livro. Sendo a produção de edições físicas ainda muito custosa e nem sempre lucrativa, o sucesso na publicação em periódico, que era medido principalmente através do número de vendas, proporcionava mais segurança para investir na publicação da obra em livro. A publicação de textos literários em periódicos também pode ser percebida como um movimento de democratização do acesso à literatura. Considerando o preço ainda elevado do livro, o jornal apresentava-se como uma maneira financeiramente acessível de consumir textos literários (Arnt, 2001, p.9).

A junção de jornalismo e literatura não se deu somente na imprensa francesa e inglesa. Com o sucesso da publicação de textos literários na imprensa, principalmente a apresentação seriada de romances por meio da seção *folhetim*, não demorou para a prática do jornalismo literário tornar-se comum na imprensa periódica fora do contexto europeu:

O fenômeno se expandiu por toda a Europa e chegou ao Brasil – que primeiro traduziu os folhetins franceses e, depois, começou a publicar, com Manuel Antônio de Almeida e José de Alencar, os próprios folhetins. (Arnt, 2001, p. 9)

Explorando a presença da literatura na imprensa periódica brasileira, Arnt apresenta dois acontecimentos relevantes para consolidação da prática do jornalismo literário nacional: a publicação seriada do romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, realizada pelo *Correio Mercantil* entre 27 de junho de 1852 e 31 de julho de 1853, e a publicação, no mesmo periódico, das crônicas “Ao correr da pena”, produzidas por José de Alencar em 1854 (2001, p.53).

A presença de escritores na redação de vários periódicos também apresenta-se enquanto fator importante para compreender a estreita relação entre literatura e jornalismo. Tão numerosa era a atuação de escritores em periódicos durante o século XIX que esse período foi descrito por Nelson Werneck Sodré como “a época dos homens de letras fazendo imprensa” (1999, p.192). Para evidenciar a relevância da colaboração dos escritores na

imprensa periódica na formação do jornalismo literário, Arnt destaca a atuação dos escritores em um dos jornais mais tradicionais da imprensa carioca:

Na primeira metade do século XIX, o *Jornal do Comércio* dominava a cena jornalística no Rio de Janeiro. Fundado em 1827, contava com a colaboração de várias personalidades da época. [...] e soube adaptar-se aos novos tempos, afirmando-se também no campo literário, com a colaboração de escritores. (Arnt, 2001, p.53)

Além de se dedicarem à publicação de romances, crônicas e contos, muitos escritores chegaram a assumir o cargo de editor-chefe e também criaram seus próprios periódicos - como era o caso de Valentim Magalhães com *A Semana*. A relação intensa entre os literatos e a imprensa periódica abriu caminho para a publicação de textos literários e críticos. As discussões literárias travadas nas folhas e a presença massiva dos folhetins, criaram o ambiente ideal para a realização do plebiscito literário.

Considerando o movimento de seleção como componente essencial na criação da antologia, podemos analisar como a dimensão física do objeto livro contribui no fortalecimento dos sentidos e objetivos do ato antológico. Para tratar do aspecto físico do livro, recupero Amorim et al. (2019), que descreve as potencialidades do objeto:

Ainda de acordo com Melot (2012), não é próprio de o livro ser suporte de um texto, muitos outros objetos podem cumprir bem essa função. O que melhor o livro faz é aprisionar o texto. A palavra ‘aprisionamento’ carrega o sentido de ‘limitar’ um dado conteúdo, de modo a garantir que ele torne-se inviolável: “o livro aceita projetos vastos, os quais uma vez encerrados e encadernados, conservam-se intactos dentro de uma ordem imutável.” (Melot, 2012, p. 34). O formato do código transmite uma sensação de segurança e autenticidade. (Amorim et al., 2019, p.268-269)

Conter o texto entre as capas do livro é uma das maneiras de potencializar o ato de seleção performado pela antologia. Assim como um livro não pode ser infinito, uma antologia também não pode ser um conjunto interminável de textos. Algo será excluído, um conjunto de páginas será editado para que um livro tenha uma extensão específica e alguns textos célebres ou muito queridos pelo público podem não figurar na seleção de certos antologistas. Esse “aprisionamento” acarreta em uma limitação de espaço que materializa a ação antológica.

O fascínio pela fisicalidade do livro é outro aspecto relevante para a discussão acerca dos suportes. Através dos séculos, leitores e não-leitores cultuaram a materialidade do impresso, tornando-o “um ser socialmente precioso” (Amorim et al., 2019, p.282). Há no imaginário popular a atribuição de status elevado ao objeto livro, percebido enquanto símbolo

de conhecimento e intelectualidade de seu portador. O trabalho “A estrutura do livro como matriz de ordenação do conhecimento”, descreve a aura que cerca o livro:

Se não uma sacralidade divina, uma ‘sacralidade laica’, uma autoridade derivada do formato e da simbologia do livro, ligada à intelectualidade, ao conhecimento fechado em uma sociedade amplamente analfabeta. Uma autoridade que se define na coletividade que perpassa pelo autor, editor, impressor, livreiro, bibliotecário, entre outros, para terminar no leitor. O formato do livro dissimula a diversidade nas entrecapas, em um corpo visualmente unitário, conferindo-lhe certa autossuficiência. O artifício de sua unidade foi utilizado para manter a autoridade do livro por aqueles que detinham o poder ao longo da história, e ainda hoje é comum a utilização de livros para decoração de ambientes das elites. (Amorim et al., 2019, p.269)

Apesar das tecnologias do século XXI, o livro ainda se mantém enquanto a forma mais prestigiada de divulgação de ideias e acaba por validar também seu conteúdo, implicando nos processos de canonização.

Estabelecido o objetivo da investigação presente nesta pesquisa e as justificativas que legitimam a escolha dos objetos de análise, parto para a exposição pormenorizada dos plebiscitos e antologias examinados, a fim de apresentar contextualização necessária para a análise das marcas de recepção presentes nos artefatos de canonização referidos, com o intuito principal de delinear a figura de Machado contista consagrada pelas comunidades de leitores representadas pelas amostras. No primeiro capítulo detenho-me na apresentação do cenário intelectual que deu origem à prática do plebiscito literário. Ainda neste capítulo, introduzo o periódico *A Semana* e seu fundador Valentim Magalhães. Finalizo o capítulo detalhando as regras e os resultados, particularmente da categoria “contos”, dos plebiscitos literários de 1887 e 1893. O segundo capítulo é dedicado à antologia *Contos brasileiros*, com a apresentação da obra, da Editora Garnier e dos antologistas, Alberto de Oliveira e Jorge Jobim. Concluo o segundo capítulo com a análise do prefácio a partir da obra *Paratextos editoriais*, de Gérard Genette. O terceiro e último capítulo é reservado à exposição da análise acerca das escolhas realizadas pelos votantes dos plebiscitos e organizadores da antologia citada anteriormente.

1 PLEBISCITO LITERÁRIO: RETRATOS DE LITERATURA E LEITURA

No conto “Plebiscito”, Artur Azevedo retrata a confusão causada pela palavra que nomeia a narrativa. O pequeno Manduca pergunta ao seu pai qual é o significado da palavra “plebiscito”. Não sabendo a resposta e não querendo admitir a ignorância, o pai se zanga com Manduca e vai para o seu quarto. Estando sozinho, aproveita para consultar um dicionário. Depois de encontrar a resposta para a pergunta de seu filho, senhor Rodrigues sai do quarto, dirige-se até a família e finalmente esclarece a dúvida de Manduca: “Plebiscito é uma lei decretada pelo povo romano, estabelecido em comícios.” (Azevedo, 2018, p.37).

No caso dos plebiscitos d’*A Semana*, temos uma votação democrática - quando comparada com a realidade dos romanos -, estando a urna disponível a quem desejasse opinar, sendo a lei estabelecida de ordem literária: quais autores merecem ser lidos e quais de seus textos representam o melhor da literatura.

Os termos plebiscito, sondagem, inquérito ou enquete, são citados em pesquisas acadêmicas para tratar do surto inquisidor que arrebatou a imprensa francesa no início do século XIX, chegando às folhas brasileiras ao final do mesmo século. A prática era o resultado de uma sociedade guiada pelos espíritos do cientificismo e positivismo, ideários que se aproximam em seus esforços na busca pela verdade a partir do uso de métodos científicos e dados empíricos. As ideologias não demoraram a chegar no Brasil e infiltraram a cabeça dos intelectuais, impactando o fazer literário, agitando as discussões acerca da abolição e estabelecimento da República e impulsionando a crítica literária. Na pesquisa *Com o Arado do Pensamento: a cultura democrática e científica da década de 1880 no Rio de Janeiro*, Mello (2004) explora os efeitos do cientificismo e positivismo no Brasil:

Sob a égide do cientificismo, a intelligentzia nacional quis valer-se da razão como guia único e seguro da reconstrução do Estado e da sociedade pátrias, deles expurgando a tradição de hierarquias fundadas sobre o privilégio e a caduca união trono-altar, para fundá-los sobre a ciência, a propulsora eficaz do progresso.

Assim é que o campo era fértil para a difusão do positivismo junto à intelectualidade brasileira, encantando o ecletismo. Não estamos falando da adesão integral aos princípios de Comte, mas de uma disposição mental aos seus métodos de análise do real: um positivismo heterodoxo.

Da renovação intelectual da segunda metade do século XIX brasileiro, cabe ao positivismo a introdução de pelo menos duas ideias mestras: a evolução escalonada da história e o cientificismo. (Mello, 2004, p.116)

A autora singulariza a atividade intelectual da década 1880, tão efervescente que fez a *Revista Ilustrada* atingir 4000 assinaturas, um marco para a imprensa latino-americana

(Mello, 2004, p.131). Era por meio das folhas dos periódicos que agitavam-se as discussões literárias, sociais e teóricas, justificando as vendas extraordinárias.

As ideias do cientificismo e positivismo também dominaram o fazer literário. Rejeitando os valores cultivados pelo Romantismo, “clamores foram levantados contra o subjetivismo excessivo, as idealizações descoladas da realidade, a pieguice lacrimosa, o indianismo” (Miguel-Pereira, 1973, p.55). Os escritores decidiram observar a realidade, agora sem o verniz do idealismo, e imprimi-la nas linhas de suas narrativas. Essa conduta também desaguou na performance dos críticos literários, como observa Mello (2004):

O cientificismo impunha interpretações deterministas da sociedade. Se pudemos detectar sua influência sobre o romance naturalista, com mais ênfase ainda orientou ele a crítica moderna, que foi introduzida, entre nós, pela Geração 70. Crítica passou a ser sinônimo de método científico, de objetividade, até mesmo de filosofia ou teoria do conhecimento, além de uma disciplina literária. Nesse último campo, era vista como uma maneira de aplicar no estudo da literatura as grandes descobertas científicas do tempo. (Mello, 2004, p.154)

Além das ideias científicas e filosóficas, o século XIX presenciou o surgimento de tecnologias que mudaram completamente o ritmo da vida urbana, como o bonde elétrico, as locomotivas e a energia elétrica (Mello, 2004). As pessoas e suas ideias movimentavam-se de forma cada vez mais veloz. As notícias da Europa, que antes demoravam semanas para chegar, eram estampadas nos jornais brasileiros com poucos dias de atraso, através da telegrafia submarina (Hallewell, 2012). Essas inovações encheram a sociedade de ânsia por progresso e a rapidez das mudanças criou certa euforia, que acabou por deixar as portas do intelecto abertas para as ideologias citadas, com a entrada aceita pela maioria sem muitos questionamentos.

Com o cientificismo e positivismo dominando o *zeitgeist* ocidental, “só o timbre da ciência dava validade intelectual.” (Mello, 2004, p.146). Governados por essas ideologias, os intelectuais da época perceberam na enquete a ferramenta ideal para a compreensão da realidade. A enquete literária é uma ramificação dos inquéritos sociais. Estes infestaram a imprensa francesa e habituaram o público a encontrar no jornal retratos da realidade narrados por vozes de diversas comunidades:

No caso específico da enquete social patrocinada pelos grandes jornais, tratava-se de conduzir o leitor para um mundo que não lhe era familiar, expor mazelas e trazer à luz do dia realidades subterrâneas, o que implicava em dar conta do que se dizia nos becos de má reputação, cortiços, interior das fábricas, prisões e manicômios, ainda que figurado num enredo discursivo que não objetivava questionar a ordem social,

distanciando-se, portanto, do registro que vigorava nas folhas mantidas pelo movimento operário organizado. (Luca, 2016, p.67)

Como exemplo desse olhar distanciado, Tânia de Luca cita a enquete “Enquête sur la question sociale en Europe”, realizada em 1892, por Jules Huret - nome sempre presente em pesquisas acerca de enquetes - que não se limitou apenas às investigações sobre a situação social de seu país, lançando a “Enquête sur l'évolution littéraire”, publicada no início do ano de 1891, no periódico *L'Echo de Paris* (Luca, 2016). Em “Enquête et ‘culture de l'enquête’ au XIX siècle”, Kalifa também cita Huret e adiciona Villermé, Eugène Buret e Henry Mayhew, à lista de importantes organizadores de enquetes e ressalta:

Se a maioria das grandes investigações procedem inicialmente de instituições (a Academia de Ciências Morais e Políticas, a Sociedade de Economia Social, os grandes jornais de informação, etc.) e solicitam o apoio ou a ajuda de numerosos auxiliares, sua implementação e narrativa é sempre uma operação pessoal e sua glória recai sempre sobre um indivíduo. (Kalifa, 2010, p.10, tradução minha)³

Ainda no século XIX, encontram-se os concursos literários realizados por vários periódicos, como o concurso do *Diário Popular* (1884-2001), folha paulistana que premiou um romance (A Semana, 1887, p.4), *Gazeta Postal* (1892-1893), publicada em Belém que premiou sonetos (A Semana, 1893, p.7), e o concurso d'*A Semana*, que decidiu premiar prosa e poesia (A Semana, 1894, p.4). A dinâmica do concurso é diferente do plebiscito - enquanto este, geralmente, consulta os leitores, aquele escolhe seu vencedor através de uma comissão de literatos -, mas as duas ferramentas de investigação se aproximam no aspecto da seleção e consequente canonização de certos autores, textos e uma visão de literatura.⁴

Em instância superficial, um plebiscito literário pode parecer somente a promoção de uma votação que gera uma lista de textos. Um olhar minucioso, porém, perceberá que o inquérito literário tem o potencial de provocar discussões acerca da formação e manutenção do cânone, evidenciar conceitos de literatura e identidade de autor, documentar hábitos de

³ “Si la plupart des grandes enquêtes procèdent initialement d'institutions (l'Académie des sciences morales et politiques, la Société d'économie sociale, les grands quotidiens d'information, etc.) et sollicitent souvent l'appui ou l'aide de nombreux auxiliares, leur mise en œuvre – et en récit – est toujours une opération personnelle et leur gloire retombe toujours sur un individu [...]” (Kalifa, 2010, p.10)

⁴ No Brasil, a moda dos inquéritos ganhou força entre as décadas de 30 e 40 do século XX, com o inquérito *O momento literário*, realizado por João do Rio, publicado na *Gazeta de Notícias* em 1905, o inquérito da *Revista Acadêmica* (RJ, 1933-1948), que propôs a questão “Quais os livros que, pela clareza expositiva e condensação teórica, são necessários à formação de uma cultura socialista?”, a Rádio Gaúcha que questionou “Qual o livro que você desejaria ter escrito?”, do periódico *Diretrizes* (RJ, 1938-1944), que buscava uma reflexão sobre “Os intelectuais e os problemas da cultura e do país”, e da *Folha da Manhã* (SP, 1925-1960), que perguntou se “Pode o escritor brasileiro viver de literatura?”. (Luca, 2016, p.71)

leitura e construir, movimentar e retratar o perfil de comunidades de leitores. Analisando o inquérito “O momento literário”, promovido por João do Rio - que solicitou a opinião dos colegas escritores acerca de suas próprias produções literárias -, Wanessa Silva evidencia quão fecunda pode ser a análise acerca de um plebiscito:

[...] o inquérito, enquanto método investigativo, oferece-nos a possibilidade de identificarmos os modos de organização da vida literária a partir das respostas dos escritores e suas posições diante dos temas que são postos em destaque no meio literário e na vida social com a qual tem correspondência. Nesse sentido, [...] o inquérito funciona como um espaço de discussão em que é possível definir, defender e atacar ideias e projetos, permitindo que tenhamos ao mesmo tempo diferentes impressões sobre um mesmo tema, que juntos formarão um quadro amplo e complexo correspondente à diversidade da própria vida literária. (Silva, 2017, p.31-32)

A promoção de um plebiscito também gera discussões que extrapolam o ambiente acadêmico. Considerando as intenções da entidade que organiza o plebiscito, há o desejo de movimentar comunidades de leitores e promover a leitura literária, em suma, objetivo é falar de literatura. Pensado nas intenções que motivaram a organização do plebiscito já referido, lembremos a publicação de 23 de setembro de 1893, após retomar as regras do plebiscito de contos, a redação d'*A Semana* deixa claro o propósito do plebiscito que promove: “Se com isso conseguirmos que alguns deles [contos indicados] sejam lidos ou relidos, já ficaremos satisfeitos. Nem outro é o intuito destes plebiscitos, que, sem isso, seriam fúteis.” (1893, p.86).

Considerando o impacto sentido pela comunidade de leitores, o engajamento não fica restrito somente ao votante do inquérito, que precisa explorar e questionar todo o seu repertório de leitura para fazer as indicações. Quem acompanha a votação certamente não fica apático diante das escolhas que geraram o resultado, pois esse leitor pode se identificar com as obras selecionadas por outros leitores, perceber a ausência de narrativas que estima ou não concordar com as respostas dos que votaram.

1.1 *A SEMANA*: UM PERIÓDICO ENTRA NO *BOND DO JORNALISMO*

Em 3 de janeiro de 1885, foi publicado o primeiro número do periódico carioca *A Semana*, que tinha Valentim Magalhães enquanto seu diretor. O primeiro artigo apresenta a proposta do jornal e os benefícios destinados aos assinantes. O periódico identifica-se enquanto “publicação hebdomadária” com “carácter de jornal diário”. Com a publicação realizada aos sábados, a folha pretendia tratar dos acontecimentos da semana acerca de diversos assuntos como “ciências, artes, letras, comércio, indústria, costumes, religião, etc”. A publicação intencionava o oferecimento de “curta notícia, satisfatória e imparcial”.

Embora a publicação apresentasse heterogeneidade de assuntos, a literatura parecia ter um espaço especial no periódico. Ainda na publicação inaugural, o editorial avisa que, com a intenção de “auxiliar os jovens escritores de talento”, produções literárias de qualquer ordem poderiam ser publicadas e seus autores seriam remunerados. A presença da literatura também é notável quando consideramos que o editor-chefe do periódico, Valentim Magalhães, era um homem de letras e contava com a colaboração de importantes figuras da literatura como Olavo Bilac, Aluísio Azevedo, Artur Azevedo e Machado de Assis.

Como citado anteriormente, o artigo inicial apresenta também os benefícios exclusivos para seus assinantes. As vantagens, que ainda não tinham “sido proporcionadas por nenhum periódico”, consistiam em receber a publicação antes que esta fosse disponibilizada para a venda (assim como o recebimento dos suplementos e boletins), direito a publicar “qualquer anúncio ou reclamação que não [excedesse] três linhas uma vez por mês” e a “vantagem principal”, sendo *A Semana* “o primeiro jornal que [a] apresenta, no Brasil”, consistia em:

[...] consultar a folha, por carta assinada, sobre qualquer questão, dúvida ou emergência, jurídica, médica, comercial, literária ou de qualquer natureza, que se revista de carácter sério, obrigando-se a redação a responder-lhe por carta nos casos de urgência e pela folha nos outros. Para esse fim tem a folha advogados, médicos, comerciantes, em suma: - pessoas competentes, encarregadas de responder a todas as consultas, assumindo a responsabilidade dos seus conselhos. (*A Semana*, 1885, p.1)

Considerando a variedade de periódicos que compunham o “*bond do jornalismo*” (*A Semana*, 1885, p.1), o editorial dedica-se a defender seu espaço no cenário da imprensa da época. Ao oferecer benefícios inovadores a seus leitores e mesclar características do jornal diário e da revista, *A Semana* justifica que “se não vem preencher uma lacuna, pelo menos encontrará vazio um lugarzinho, em que se acomode, na imprensa da capital.” (*A Semana*, 1885, p.1)

Não posso falar do periódico sem dedicar-me, ainda que brevemente, ao seu fundador, Valentim Magalhães. Carioca, nascido 16 em janeiro de 1859, estudou Direito em São Paulo, como tantos outros jovens de sua geração. Sua atuação enquanto escritor de contos, romances e poemas, foi notada pelos colegas, mas não foi tão impactante como sua presença na imprensa literária, como relata Maria Tereza Chaves de Mello: “É preciso que se esclareça que Valentim Magalhães foi uma personalidade ímpar no universo literário da época. Apesar de suas pretensões artísticas, foi mais um nome da vida literária do que da literatura.” (2004, p.135-136)

Com o periódico *A Semana*, abraçou novos talentos e reservou espaço privilegiado aos nomes já estabelecidos, gerando uma *panelinha* intelectual, massivamente criticada pelos que não eram agraciados com os copiosos elogios concedidos aos membros do grupo. Os desprezados decidiram criar *A Vida Moderna*, periódico nascido com o intuito principal de afrontar a turma de Magalhães, rixa da qual tratarei, brevemente, ainda neste capítulo.

Uma figura ilustre da crítica literária dedicou um livro ao exame da figura do fundador d’*A Semana*. Em 1884, Silvio Romero lança *Valentim Magalhães: um estudo*, a obra é composta por textos envenenados contra Magalhães. Na advertência do livro, Romero revela que as páginas surgiram de uma polêmica entre Valentim e ele que, antes da publicação, podia ser acompanhada em folhas de periódicos da época. Afirma que está publicando “somente a parte séria e de interesse geral” e que “as agruras da discussão” ficaram nos jornais. Porém, inicia seu “estudo” estranhamente fissurado pela magreza de seu rival e, no decorrer do texto, dedica-se também a desmerecer completamente toda a trajetória artística de Valentim:

Além de audacioso, o jovem escritor é bastante imponderado: sem talento real, sem instrução acumulada, malbaratou a pouca habilidade de escrever de que dispunha, tocou em todos os gêneros e em nenhum produziu coisa notável. Revela-se, ao contrário, pasmosamente decadente. Sete ou oito anos apenas de trabalhos de imprensa esgotaram-lhe a seiva; em rigor o ciclo de sua atividade está fechado; há muito que se repisa e repete. (Romero, 1884, p.36)

Ainda que a obra de Romero apresente críticas negativas e até ataques pessoais, serve como indício da relevância de Magalhães na comunidade literária da época. Sendo Romero conhecido por suas polêmicas, ser um de seus alvos poderia até mesmo ser percebido de forma lisonjeira, considerando toda a dedicação de Romero aos alvos de suas críticas e ofensas. Estar envolvido em polêmicas era parte do *habitus* dos homens de letras da época, questão da qual tratarei ao final deste capítulo.

A atuação de Valentim Magalhães na imprensa brasileira não foi marcada somente por críticas e intrigas. Em “Um animador: Valentim Magalhães”, Brito Broca, revela o engajamento intenso e notável de Magalhães no cenário literário de seu tempo:

Quem folheia coleções de jornais do Rio e de São Paulo, das duas últimas décadas do século passado [século XIX], encontra, a todo momento, o nome de Valentim Magalhães, não somente assinando contos, poesias, artigos dos mais diversos feitios, como envolvido em toda sorte de iniciativas de cunho literário. (Broca, 1991, p.83)

Outro relato precioso que ressalta a importância de Magalhães nas discussões literárias da época, encontra-se em texto escrito por Adolfo Caminha, presente no livro *Cartas litterarias* (1895):

O poeta deve se mostrar humilde, “bom mancebo”, um pouco tímido, sem parecer tolo de mais, e confessar imediatamente as suas culpas, isto é, dizer-se idólatra do Sr. Sílvio Romero, *admirador absoluto do Sr. Valentim Magalhães* e discípulo do Sr. Luiz Delfino” (Caminha, 1895, p.18, grifo meu)

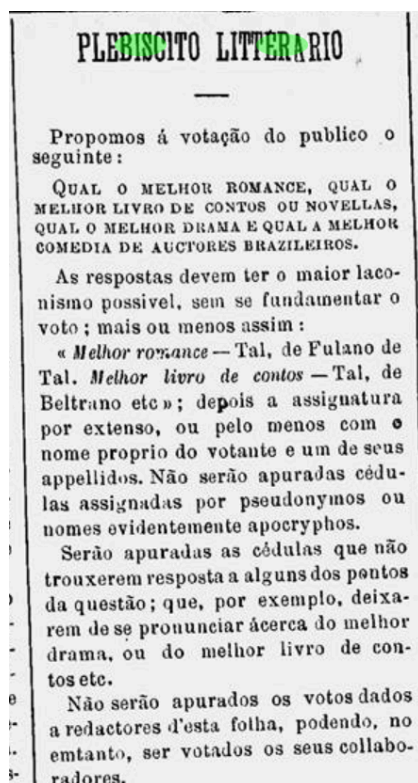
Os elogios e ofensas são provas de que o nome Valentim Magalhães era bem conhecido pelos homens de letras do século XIX, assim como sua influência, que se estende ao seu periódico e a tudo que nele é publicado.

1.2 O PLEBISCITO DE 1887: DAS REGRAS E DOS RESULTADOS

A Semana promoveu plebiscitos nos anos de 1887 e 1893, singularizando os inquéritos acerca do gênero conto, que é o foco da presente pesquisa, começemos a apresentação das determinações e resultados de cada um dos plebiscitos.

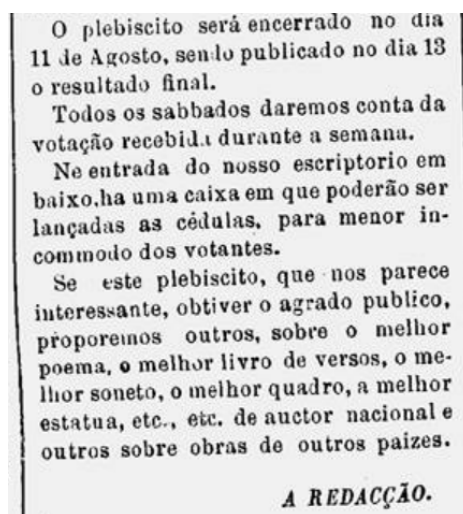
Em publicação realizada no dia 11 de junho de 1887, o periódico inicia seu primeiro plebiscito literário com a seguinte questão: “Qual o melhor livro de contos ou novelas de autores brasileiros?”. Era requisitado dos votantes respostas breves, sem necessidade de justificar o voto, bastava listar o nome do autor e sua obra. A cédula de votação precisava conter o nome do votante. Não era necessário nomear obras para todas as categorias (além de contos, este plebiscito questiona também acerca do melhor romance, drama e comédia). Os votantes podiam nomear obras produzidas pelos colaboradores de *A Semana*, mas não dos redatores. Na entrada do escritório da redação estava localizada a urna que guardaria os votos. O encerramento da votação foi estabelecido para o dia 11 de agosto e o resultado seria publicado no dia 13 do mesmo mês.

Figura 1 - Início do plebiscito de 1887



Fonte: *A Semana*, 1887, n.128, p.2.

Figura 2 - Início do plebiscito de 1887



Fonte: *A Semana*, 1887, n.128, p.2

O periódico explica que publicaria semanalmente a atualização dos votos recebidos ao final de cada semana. Concluindo o anúncio do plebiscito, a folha comunica que, havendo engajamento no inquérito proposto, pretendia promover inquéritos acerca de outras produções artísticas (poemas, livro de versos, soneto, estátua), nacionais ou internacionais.

A promessa de atualizar os votos a cada sete dias não foi cumprida na primeira semana, por isso a edição do dia 25 de junho, apresentou a atualização das primeiras duas semanas. Machado de Assis ocupa sozinho o pódio com *Papéis avulsos*, contando com três votos, e *Histórias sem data*, com um voto. No número seguinte, do dia 2 de julho, *Papéis avulsos* mantém a quantidade de votos, *Histórias sem data* passa para 3 votos e a obra *Risos e galhofas* passa a compor o pódio com 1 voto.⁵

Avançando para o resultado final, a publicação de 13 de agosto, apresenta o pódio no qual *Papéis avulsos* ocupa o primeiro lugar com 96 votos, seguido por *Histórias sem data*, que recebeu 50 votos, a obras *Risos e galhofas* fica em terceiro lugar com 20 votos, figurando o quarto lugar pela escolha de 8 votantes ficou o livro *Lendas*, e as últimas duas obras são *Leitura variada*, com 3 votos, e *Pilhérias* com 1 voto. Assim como *Risos e galhofas*, as últimas três obras selecionadas não tem autoria nomeada pelo periódico e ainda não foram identificadas.

Figura 3 - Resultado do plebiscito de 1887

⁵ Este título não está acompanhado do nome de seu autor e, até o momento, a autoria está possivelmente atrelada a Targino Soares.

PLEBISCITO LITTERARIO		
A apuração das cédulas recebidas até hoje deu o seguinte resultado :		
Qual o melhor romance ?		
Guarany.....	98	votos
Memorias posthumas de Braz Cubas.....	87	»
Alotta Coqueiro.....	50	»
Ermitão de Muquem.....	18	»
Fatalidade de dois jovens....	8	»
Argentina.....	2	»
Memorias de um sargento de milicias.....	2	»
Maciolo.....	2	»
São e Francisco.....	1	»
Seminarista.....	1	»
Qual o melhor livro de contos ou novellas ?		
Capéis avulsos.....	96	votos
Histórias sem data.....	50	»
Enxios e galhofas.....	20	»
Lendas.....	8	»
Reitura variada.....	3	»
Alherias.....	1	»

Fonte: *A Semana*, 1887, n.137, p.4.

1.3 MACHADO DE ASSIS NO PLEBISCITO DE 1887

Antes de refletir acerca da presença de Machado no plebiscito promovido em 1887, apresento considerações sobre aspectos gerais da votação como a escolha do gênero conto, as significações em torno dos títulos das obras selecionadas, a ausência do nome dos autores e a quantidade de total de votos.

No momento de realização do plebiscito, a narrativa breve ainda estava por se estabelecer, e sua presença na votação, ao lado do romance, drama e comédia, revela aspectos da recepção do gênero que se opõem mas não se excluem. Com o total de 178 votos, o conto é o gênero menos votado do plebiscito - 309 votantes opinaram acerca da melhor comédia, 269 sobre o romance e 198 indicaram o melhor drama -, porém, o resultado é compreensível considerando a novidade trazida pela narrativa breve, e em comparação aos gêneros há muito consolidados na produção literária. Ainda que tenha ocupado a última posição no geral, a decisão de incluir o conto na votação provavelmente foi motivada pelo interesse da comunidade literária. Sem a existência de escritores que investissem na produção do gênero e leitores que se dedicassem a sua leitura, o periódico não se prestaria a considerar o conto como digno de figurar na votação. Entretanto, a pergunta é “melhor livro de contos ou novelas”, enquanto o conto divide espaço com outra narrativa, os demais gêneros escolhidos têm suas posições individuais. Como relatado anteriormente, o conto ainda representava uma novidade para a produção literária da época, o que pode explicar os impasses em sua recepção.

Os títulos das obras que compartilham o pódio com Machado de Assis - *Risos e galhofas*, *Lendas*, *Leitura variada* e *Pilhérias* -, não indicam que as coletâneas reúnem contos. O padrão de nomeação das obras escolhidas evidencia um perfil variado de publicação do gênero. Todavia, tal conduta poderia se tratar de prática à época. Considerando os títulos de Machado como régua, das sete coletâneas, somente *Contos fluminenses* carrega a designação do gênero. O nome dos autores não é indicado, em nenhuma das categorias, revelando que as obras eram populares no momento da votação, mas, no caso da categoria conto, somente as coletâneas de Machado ainda são reconhecidas, ainda hoje, apenas por seus títulos.

O total de 954 votos, indica que o plebiscito d’*A Semana* movimentou um número considerável de leitores. Mesmo com um alcance de publicação menor quando comparado a periódicos de perfil amplo como a *Gazeta de Notícias* ou *Jornal do Commercio*. A folha era relevante na cena literária da época, o que pode explicar o engajamento positivo evidenciado

pela votação. Ocupando os dois primeiros lugares do pódio na categoria conto e o segundo na categoria romance, Machado de Assis recebeu aproximadamente 24% dos votos totais do plebiscito, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* obteve 87 votos, enquanto *Papéis avulsos* recebeu 96 votos e *História sem data* levou 50 votos.

Buscando compreender o impacto de *Papéis avulsos* e *Histórias sem data*, para a contística machadiana, apresento reflexões acerca de dois aspectos da recepção que podem ser percebidos na votação: a reverberação da interpretação das “duas maneiras”, que divide a produção de Machado em duas fases, e a preferência pelo Machado distanciado dos periódicos femininos. Para alguns leitores oitocentistas, a publicação de *Papéis avulsos* representou um momento de ruptura no estilo machadiano, intensificado por *Histórias sem data*, mas iniciado por *Memórias póstumas*. A fim de interpretar os resultados do plebiscito de 1887 e resgatar a versão de Machado de Assis contista escolhida pelos leitores-votantes, recupero Salla e Aguilar (2019), e seus apontamentos acerca da recepção crítica de *Papéis avulsos*, e as reflexões apresentadas por Crestani (2011), acerca do distanciamento entre Machado pós-*Brás Cubas* e as publicações em periódicos familiares.

Para compreender o apagamento do Machado pré-*Memórias póstumas*, presente nas escolhas dos leitores-votantes em 1887, precisei me valer de traços da recepção posteriores ao plebiscito. Ainda que a percepção dos votantes possa ser vislumbrada através de seus votos, as amostras são significativamente limitadas. As escolhas não foram justificadas e o processo de comparação entre as obras selecionadas não pôde ser realizado, pois os demais títulos citados não foram identificados. Portanto, decidi retomar algumas ponderações realizadas pela recepção crítica no momento da publicação de *Papéis avulsos*, que parecem ecoar nas escolhas dos votantes cinco anos depois.

A recepção relativamente positiva de *Papéis avulsos*, seguiu o estranhamento inicial causado pela publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Em texto intitulado “A recepção de *Papéis avulsos* e a cristalização de lugares-comuns da crítica machadiana: proposta analítica e editorial”, Salla e Aguilar (2019), constatarem que os artigos críticos acerca do romance se resumiram a três publicações e, em duas delas, os resenhistas se mostraram desnorteados diante do “defunto-autor”.

Os referidos pesquisadores também revelam que a recepção de *Papéis avulsos*, foi consideravelmente mais calorosa, pois, um ano depois, o impacto das mudanças bruscas evidentes na construção de *Memórias póstumas* fora amenizado (Salla; Aguilar, 2019). É nesse momento que ideias fixas acerca do fazer literário machadiano começam a se

estabelecer. Particularmente a divisão em duas fases, evidenciada pela seguinte crítica anônima publica na *Gazeta de Notícias*, de 27 outubro de 1882:

“O tom dominante no volume que temos à vista é o que se pode chamar a segunda maneira do poeta, que, principalmente no romance e nos contos, tanto distingue-se da primeira.” (Papeis avulsos, 1882c, p. 1 apud Salla; Aguilar, 2019, p.18)

E pela identificação “das categorias paradoxais "humorismo triste" ou "pessimismo bem-humorado", as quais procuram englobar a mistura entre sério e cômico, [...]” (Salla; Aguilar, 2019, p.22).

Para compreender a ideia das “duas maneiras”, é necessário recuperar a recepção das duas primeiras coletâneas de contos publicadas por Machado. Inicialmente constrangido às exigências de publicação estabelecidas pelos periódicos nos quais colaborava, o autor precisava modular seu fazer literário tanto nos temas, que deveriam ser adequados ao público feminino que consumia as folhas, quanto no tom, que deveria ser moralista, punindo os maus e elevando os bons. Nesse cenário, as primeiras antologias de contos de Machado - organizadas a partir da seleção de narrativas publicadas nos periódicos para mulheres e moças -, foram recebidas de maneira levemente apática, ainda que alguns tenham notado no Machadinho das primeiras publicações, o Machado de Assis da “segunda fase”:

Seu primeiro e segundo livros de contos, respectivamente *Contos fluminenses* (1870) e *Histórias da meia-noite* (1873), ganharam acolhida diminuta e pouco entusiasmada na imprensa. Em linhas gerais, os textos das obras foram considerados "contos e narrativas singelas" (*Contos fluminenses*, 1870, p. 1), "alegres, espirituosos e morais" (Serra apud Machado, 2003, p. 94), de "tom comedido e brando", uma "literatura amena" (Ferreira, 1873, p. 1), de caráter "gracioso e elegante" (*Contos fluminenses*, 1870, p. 1), com "perfume tão delicado, incapaz de ferir os ouvidos mais castos ou o pudor mais exigente" (Serra apud Machado, 2003, p. 94). Ao mesmo tempo, alguns textos chegam a descrever a imaginação do escritor como, predominantemente, "escassa". Todavia, para Carlos Ferreira, por exemplo, essa observação se mostra elogiosa, na medida em que tal rótulo fazia com que Machado se distanciasse de escolas cujos livros provocam "escândalo do coração e grande estremecimento do sistema nervoso" (Ferreira, 1873, p. 1). O mesmo resenhista, porém, parece reconhecer em "Ernesto de tal" e "Aurora sem dia" alguns dos traços que seriam reforçados pelos críticos que trataram da obra de "segunda maneira" do escritor, observando: "que excelentes ironias e que diabólicas sátiras". (Ferreira, 1873, p. 1). (Salla; Aguilar, 2019, p.25)

As marcas de recepção das primeiras antologias podem auxiliar na análise das significações estabelecidas no plebiscito de 1887. Não ignoro a distância cronológica entre os textos críticos e a votação, porém, acredito que a ausência das primeiras obras, tanto na categoria conto como na categoria romance, pode ser percebida enquanto indícios da rejeição a esse Machado considerado “ameno”, escritor de contos “alegres, espirituosos e morais”. A

ideia das “duas maneiras”, instaurou uma cisão na poética machadiana, evidenciada no plebiscito justamente pela ausência de diversidade nas escolhas dos leitores-votantes, indicando a possível influência da hipótese interpretativa das “duas fases” na configuração do horizonte de expectativas da comunidade de leitores que participou da votação.

A recepção *Histórias sem data*, consolidou alguns aspectos estabelecidos nos textos críticos acerca de *Papéis avulsos* (Salla; Aguilar, 2019). Dentre as resenhas dedicadas à quarta coletânea de Machado, destaca-se a elogiosa avaliação publicada na *Gazeta de Notícias*, escrita por Valentim Magalhães, que atrela a figura de Machado a outros nomes estabelecidos, construindo a noção de clássico instantâneo:

[...] focaliza[ndo] principalmente os aspectos ditos universais da obra de Machado, descrito por ele [Valentim Magalhães] como um filósofo triste e travoso vestido de poeta. Ao considerar os textos do contista como "modernos hoje, como ontem, como amanhã", posiciona o Machado pós-*Memórias póstumas* como um escritor que já se estabelecera ao lado de Schopenhauer, Stendhal e Sterne, entre outros gigantes. (Salla; Aguilar, 2019, p.25-26)

Além dos registros de recepção de *Papéis avulsos* e *Histórias sem data*, é possível observar aspectos importantes dos projetos através de seus prólogos. Em suas antologias Machado precedia os contos com advertências aparentemente despretensiosas, que davam poucos esclarecimentos acerca dos critérios de organização das seleções. Em *Histórias da meia noite* (1873), o autor afirma que os contos apresentados são uma forma de “[...] ocupar alguma sobra do precioso tempo do leitor.” (p.5) e que o livro contém “[...] as páginas [...] mais desambiciosas do mundo.” (p.5). A primeira declaração é repetida em *Várias histórias* (1896), com uma composição ligeiramente diferente, definindo a leitura de seus contos como “[...] um modo de passar o tempo.” (p.5).

Sobre o gênero conto, ainda na advertência de *Histórias da meia noite*, o escritor afirma que suas páginas “desambiciosas” não podem ser traduzidas como uma afirmação de que o conto “[...] seja menos digno da atenção [do leitor]” (p.5) ou que não tenha suas particularidades na questão do estilo. Em *Várias histórias*, Machado explica que há uma “vantagem” na extensão do conto em relação ao romance: “[...] se uns e outros são medíocres: é serem curtos.” (p.6).

Observando as advertências de *Papéis avulsos* e *Histórias sem data*, o tom supostamente despreocupado ainda está presente e é associado à ironia, intensificada nos escritos pós-*Brás Cubas*. No brevíssimo prólogo de *Histórias sem data*, Machado se preocupa em explicar o título da coletânea, contradizendo-o. Explica que, apesar do título, somente

duas narrativas não têm data, porém, como nota Gama Cury, todos os contos foram publicados em jornais entre 1883 e 1884, fator que, tecnicamente, atribui data às histórias. Em “Machado de Assis adverte”, Couri afirma que “Desmentindo a advertência do autor, há pelo menos *três* contos efetivamente sem data expressa.” (2000, p.156), e pergunta “Do que se trata, então, senão de que devemos estar atentos à “substância”, e não à anedota, ou aos detalhes, aos quais o próprio autor esmerou-se em chamar nossa atenção?” (2000, p.156). O questionamento de Couri evidencia um aspecto relevante da prosa machadiana que estava presente desde os primeiros escritos e se acentuou nos textos *pós-Brás Cubas*, a autorreferenciação. Através da metalinguagem Machado força o leitor a perceber que o texto foi escrito por alguém que tem intenções, não por um ser metafísico disposto a relatar a verdade de forma objetiva e imparcial. Ao final do prólogo de *Histórias sem data*, Machado subverte a função da advertência, ao alegar que o melhor dos títulos não precisa ser explicado, mas faz isso através do paratexto criado justamente com o objetivo de justificar aspectos de composição da obra.

Ao final da advertência de *Papéis avulsos* (1882), Machado compara a produção do gênero a um passatempo, justificando-se com Diderot, que aconselhou um amigo a escrever contos. Traduzindo a sugestão do filósofo, Machado alega que ao escrever um conto “[...] o tempo escoa-se, e o conto da vida acaba, sem a gente dar por isso.”. Essa ideia parece contradizer a abertura do prólogo, que justifica o título, na qual compara sua decisão de unir essas narrativas (parcialmente) independentes à “pessoas de uma só família, que a obrigação do pai fez sentar à mesma mesa.”. Entretanto, a organização de sua “distração” foi relatada em correspondências (CAMPOS, 2014, p.137), Machado afirma para seu amigo, Joaquim Nabuco, que produziu as historietas com intenção de reuni-las em livro depois da publicação em jornal.

Retomando o apagamento da poética machadiana de “primeira fase”, evidente nos resultados do plebiscito de 1887, recupero Crestani (2011), a fim de delinear outra possível motivação por trás das escolhas dos leitores-votantes. As duas coletâneas *pós-Brás Cubas*, particularmente *Papéis avulsos*, representam “um período de transição da carreira do autor, [...] no que diz respeito à mudança de vínculos jornalísticos [...]” (Crestani, 2011, p.276).

Nas duas primeiras coletâneas, todos os contos selecionados, exceto “Miss Dollar”, foram retirados das páginas do *Jornal das Famílias*. A frequência de narrativas presentes em periódicos para o público feminino cai drasticamente em *Papéis Avulsos*, com dois contos publicados n’*A Estação*, enquanto em *Histórias sem Data*, somente um conto do referido

periódico é escolhido, os outros textos da antologia foram inicialmente publicados na *Gazeta de Notícias*. A presença reduzida é acompanhada de um processo rigoroso de edição e recomposição aplicado às narrativas publicadas em tais periódicos:

[...] as narrativas divulgadas inicialmente na revista *A Estação* são submetidas a um trabalho de revisão mais minucioso, visando à eliminação dos traços que pudessem decorrer ao ajustamento aos fatores de mercado e disposições ideológicas de sua diretriz editorial e ao repertório das narrativas de amenidade e dos gêneros de entretenimento requisitado pela clientela feminina desses periódicos de moda e literatura. (Crestani, 2011, p.285)

O cenário de recepção evidenciado pelos votantes do plebiscito de 1887, pode indicar que a “segunda maneira” de Machado, afastada da “literatura amena”, presente em periódicos familiares, foi recebida de forma tão intensa e positiva, que acabou por eclipsar o Machado dos primeiros anos. Entretanto, a partir da década de 1890, a “crítica machadiana ganh[a] corpo, efetivamente [...]” (Salla; Aguilar, 2019, p.15), e motiva a revisitação das obras publicadas antes de *Memórias póstumas*:

Assim como José Veríssimo que, ao comentar a segunda edição de *Iaiá Garcia*, acredita que nessa obra já germinavam alguns dos elementos típicos dos livros de Machado escritos a partir da década de 1880, Medeiros e Albuquerque vislumbra em Contos fluminenses, anterior em oito anos ao referido romance, algo muito parecido. Embora com *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Papéis avulsos* se comece a falar muito em “segunda maneira” e em um escritor então transformado em filósofo, afirma-se também uma linha crítica que enxerga essas alterações de estilo como algo paulatino, cujos “germes” já estavam presentes desde o início da vida literária de Machado. (Salla; Aguilar, 2019, p.28)

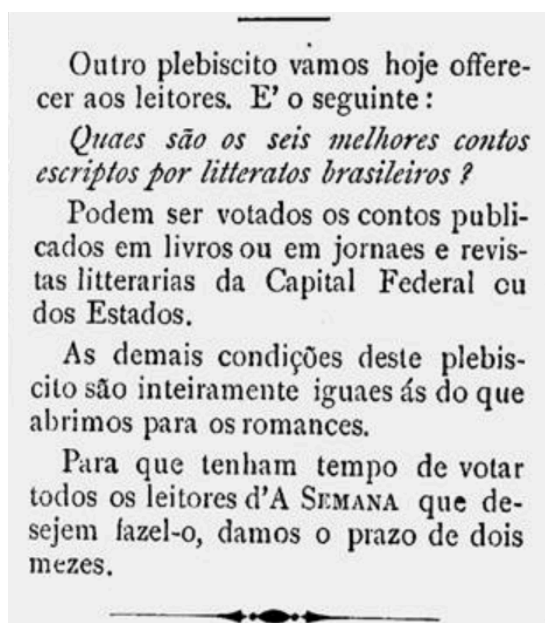
Ao perceberem que a fruta já estava dentro da casca, a ideia de “segunda maneira” começa a se diluir, pois, diante de uma visão mais nuançada e com a “nova maneira” sendo agora familiar, os leitores contemporâneos a Machado conseguiram perceber que dentro do Machadinho “alegre e espirituoso”, estava, o Bruxo do Cosme Velho.

1.4 O PLEBISCITO DE 1893: DAS REGRAS E DOS RESULTADOS

O inquérito de 1887 questionou, em apenas uma edição, acerca do melhor romance, livro de contos ou novelas, drama e comédia. Por outro lado, o plebiscito promovido em 1893 foi dividido em duas partes e delimitou o escopo da pesquisa somente nos gêneros romance e contos. Lembrando que o foco da presente pesquisa é a investigação do plebiscito acerca dos contos, detenho-me a apresentar as características e os resultados somente do questionário sobre as narrativas breves, sendo o plebiscito a respeito do gênero romance mencionado somente quando necessário.

Em 23 de setembro de 1893⁶, *A Semana* iniciou seu inquérito acerca do gênero conto e a pergunta proposta foi: “Quais são os seis melhores contos escritos por literatos brasileiros?”. O votante podia selecionar contos publicados em livros, jornais ou revistas literárias. Assim como disposto no plebiscito dos romances, para que a narrativa indicada vencesse não bastava receber o maior número de votos no geral, era necessário receber o maior número de votos para cada colocação. Cédulas assinadas por pseudônimos seriam contabilizadas. A votação duraria 2 meses.

Figura 4 - Início do plebiscito de contos de 1893



Fonte: *A Semana*, 1893, n. 7 e 8, p.4.

⁶ Ainda nessa edição, publicou-se o resultado da investigação acerca dos seis melhores romances, proposta na publicação de 12 de agosto de 1893, com data de encerramento prevista para dali um mês.

Na edição de 14 de outubro, o periódico relembra a proposição realizada em 23 de setembro, acerca do inquérito de contos. Em um pequeno adendo, delimitam que os votantes não tomem conto por novela “que sendo de mais longo fôlego que o conto, e de menos que o romance, podendo ser considerado um pequeno romance.” (1893, p.86). Reapresentada a proposta, o periódico lista alguns “livros de contos mais estimados” com o objetivo de “facilitar a votação”. A seguir, a justificativa para a apresentação da lista: “Se com isso conseguirmos que alguns deles sejam lidos ou relidos, já ficaremos satisfeitos. Nem outro é o intuito destes plebiscitos, que, sem isso, seriam fúteis.” (1893, p.86). Os livros de Machado de Assis indicados são: *Contos fluminenses*, *História da meia noite*, *Papéis avulsos* e *Histórias sem data*. Indicam também a existência de contos não compilados em volumes de Machado, Coelho Neto, Aluísio Azevedo e Artur Azevedo.

Na edição de 11 de novembro, o periódico retoma as condições para a votação do plebiscito de contos, não deixa também de lembrar que a votação terminará dali a doze dias. Poucos números depois, no dia 25 de novembro, através de uma pequena nota, prorrogam por mais 15 dias o prazo de votação. Em outra breve nota publicada na edição de 30 de dezembro, explicam que a publicação do resultado será adiada por falta de espaço, e ficará para o próximo número.

Se houve alguma ansiedade pela publicação do resultado, só foi aplacada no ano seguinte. Com a votação encerrada desde dezembro do ano anterior, o resultado foi apresentado somente na edição do dia 6 de janeiro de 1894. O periódico publicou os vencedores de cada colocação e os menos votados. Os títulos que compõem o pódio são: “No horto”, de Coelho Neto (3 votos) em primeiro lugar; “O primeiro dente”, de Valentim Magalhães e “De além túmulo”, de Magalhães de Azevedo em segundo lugar; “No horto”, “Cristo em Cafarnaum” e “Inocência”, de Coelho Neto, “Toalha de crivo” e “Desejo de ser mãe”, de Artur Azevedo e “Canário doido” e “A grande estreia” de Valentim Magalhães em terceiro lugar; “Fio de ouro”, de Alberto de Oliveira e “A valsa fantástica”, de Afonso Celso quarto lugar; “Toalha de crivo”, de Artur Azevedo, “A pérola”, de César de Carvalho e “Um homem superior”, de Heitor Guimarães em quinto lugar; “A grande estreia”, de Valentim Magalhães, “Desejo de ser mãe”, de Artur Azevedo e “Um dístico”, de Machado de Assis sexto lugar.⁷

Apresento a seguir os títulos de Machado que não chegaram a compor o pódio do plebiscito: “Vênus, divina Vênus!”, “Um dístico”, “Uma visita de Alcebiades”, “Miss

⁷ A lista completa da votação do plebiscito de 1893, incluindo os contos menos votados em cada posição, encontra-se no APÊNDICE A.

Dollar”, “Teoria do medalhão”, “A casa verde”⁸, “A carteira”, “Conto alexandrino”⁹ e “O caso da vara”¹⁰ foram os contos menos votados para o primeiro lugar; “A carteira” foi o conto menos votado para o segundo lugar; “A parasita azul” e “Estudo do feio”¹¹, foram os títulos de Machado de Assis menos votados para o terceiro lugar.

A Semana avalia o resultado do inquérito como negativo, opinião justificada pelo empate em três das seis posições - ainda que o resultado acima apresentado evidencie que só a primeira posição ficou livre de empate. O jornal nota que os contistas mais votados foram Coelho Neto, Machado de Assis e Valentim Magalhães e afirma que a produção recorrente de contos cultivada por esses escritores justifica o número relevante de citações de seus nomes. Além do resultado, publicou-se também algumas cédulas assinadas, sendo alguns dos votantes Garcia Redondo, Fontoura Xavier, Basílio de Guimarães, Pedro Rabelo, todos homens de letras.

⁸ Em *Bibliografia de Machado de Assis*, Galante de Souza cita o plebiscito d’*A Semana*, e explica que o título *A casa verde*, provavelmente, refere-se à obra *O alienista*.

⁹ Na edição de 13 de janeiro de 1894, o periódico anuncia que uma das cédulas divulgadas - que representava o voto de Max Fleiuss - não tinha sido transcrita corretamente. Apresenta então a cédula corrigida que indica em primeiro lugar o título *Conto alexandrino*, de Machado de Assis.

¹⁰ Em cédula assinada por Pedro Rabello, o conto *O caso da vara*, foi escolhido para figurar o primeiro lugar na votação. A cédula assinada foi divulgada na mesma edição que apresentou o resultado, n.23 de 1894, mas o título não foi mencionado na listagem dos menos votados.

¹¹ O título *Estudo do feio*, foi erroneamente atribuído a Machado, a autoria real do conto é de Domício da Gama.

1.5 MACHADO DO ASSIS NO PLEBISCITO DE 1893

As seis posições do pódio indicam quatorze títulos, dos quais somente nove foram recuperados¹². Considerando esse desfalque e com o intuito de otimizar a análise, decidi sondar a configuração do horizonte de expectativas dos leitores-votantes através da participação de Coelho Neto. Com vinte e um contos indicados, três ocupando posições no pódio, a presença de Coelho Neto é considerável, portanto, ao recuperar aspectos de sua produção, em oposição ao fazer literário de Machado, pretendo vislumbrar indícios das práticas de leitura no momento de realização do plebiscito, a fim de compreender a versão de Machado de Assis contista constituída pelos leitores-votantes.

No mesmo ano da publicação em livro de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o texto mais celebrado de Machado de Assis, o jovem Coelho Neto teve seu *debut* literário com a publicação do poema “No deserto”, presente na edição de 17 de dezembro de 1881, no *Jornal do Comércio* (Gonçalves, 2016). O título abre o vastíssimo acervo de Coelho Neto que, segundo relato de seu filho, poderia ter sido ainda maior:

Coelho Neto escreveu 120 volumes, mas se lhes adicionassem todas as crônicas e artigos diversos publicados nos jornais do país e do estrangeiro – aproximadamente 8.000 – aquele número oscilaria entre 280 e 300. Suas improvisações, que orçavam 3.000, segundo cálculos do próprio escritor, dariam matéria para mais 100 volumes contendo cada um 30 trabalhos. Ele deixou apenas 120 obras, quando poderia ter acumulado cerca de quatrocentas” (Neto, 1942, p. 143 apud Gonçalves, 2016, p.19)

Segundo levantamento realizado por Gonçalves (2016), “O ano de 1898 foi muito produtivo, totalizando dez títulos” (p.18). Para dar conta do volume de produções, Coelho Neto atirava-se aos preceitos das mais diversas estéticas, valendo-se dos conceitos propostos pelo Realismo, Naturalismo, Parnasianismo e Simbolismo (Gonçalves, 2016). Aventura que também garantia ecleticidade na realização dos gêneros literários, com a confecção de “romance, lendas ou ações lendárias, contos, teatro, crônicas, narrativas históricas ou bíblicas, reminiscências, obras cívicas.” (Gonçalves, 2016, p.19). Como não poderia deixar de ser, “Sua inconstância literária [...] resultou em críticas desferidas por muitos críticos literários da época [...]” (Gonçalves, 2016, p.16). Tal prática abria margem para produção descuidada, notada pelo próprio autor:

¹² “No horto”, “Cristo em Capharnaum” e “Inocência”, de Coelho Neto, “A grande estreia”, de Valentim Magalhães, “Toalha de crivo” e “Desejo de ser mãe”, de Artur Azevedo, “A valsa fantástica”, de Afonso Celso, “Fio de ouro”, de Alberto de Oliveira, e “Um dístico”, de Machado de Assis.

A verdade é que, enquanto escrevo, sinto um grande prazer e depois *fico assustado com os defeitos*. Tenho um processo de trabalho constante. Só as novelas foram acabadas e retocadas antes de serem entregues aos editores. O resto da minha obra tem sido escrito dia a dia para os jornais. Assim fiz “A Capital Federal”, “O Rei Fantasma”, “Turbilhão”. (Rio, 1994, p. 19, grifo meu)

Entretanto, o volume de produção não parecia estar a serviço da ganância, mas de sua sobrevivência. Em *A Semana de Arte Moderna na contramão da história e outros ensaios*, Franklin Oliveira afirma que Coelho Neto “não praticou a sua literatura como um diletante. Ela foi o instrumento de trabalho: assegurou-lhe a honrada sobrevivência” (Oliveira, 1993 apud Gonçalves, 2016, p.37). Diferente de outros escritores do século XIX, que ocupavam cargos públicos ou asseguravam-se nas profissões liberais, a produção literária de Coelho Neto era sua única fonte de sustento, assim como de sua família numerosa. Os acordos abusivos entre escritor e editor também podem ter motivado a confecção industrial, quase mecânica:

Paulo Coelho Neto apresenta dados que impressionam acerca dos direitos autorais. Olavo Bilac e Coelho Neto receberam somente dois mil cruzeiros cada um pela publicação de *Contos pátrios* e *A pátria brasileira*, ao passo que os editores contabilizaram cerca de 400.000. Acrescenta que *Álbum de Caliban*, em 1897, rendeu ao seu pai a soma de 500 cruzeiros em contraponto aos 20.000 cruzeiros embolsados pelos editores (Neto, 1958, p. CV). Os valores aqui citados não estão atualizados com a moeda atual nacional, porém podem fornecer um paradigma da discrepância do que era pago aos autores em contrapartida do que rendia aos editores. (Gonçalves, 2016, p.36)

Adiante, recupero apontamentos críticos realizados por Adolfo Caminha em *Cartas litterarias*, a fim delinear outros aspectos da produção de Coelho Neto e refletir acerca de sua presença no plebiscito. Considerando que este trabalho busca analisar as imagens de Machado contista criadas pelas escolhas dos votantes, e mais adiante dos antologistas, a exposição acerca de Coelho Neto limita-se a compreender os horizontes de expectativa dos leitores-votantes, e as implicações das escolhas realizadas a partir de suas leituras. Diferentemente das antologias, que se constituem enquanto projeto crítico-literário, o lastro de informações presentes no plebiscito é consideravelmente menor, as amostras limitam-se às regras estabelecidas e aos resultados. Portanto, os textos de Caminha, publicados originalmente em 1894, ano seguinte à votação, expandem o entendimento acerca dos horizontes de expectativas dos leitores da época.

Ao definir o estilo coelhonetiano como “naturalismo parnasiano”, Caminha (1895) une dois aspectos centrais da produção de Coelho Neto: os retratos hiperdescritivos da realidade brasileira e o ornamento lexical que sustenta o culto pela forma presente no

Parnasianismo. Comentando a presença da segunda estética, Adolfo Caminha realiza, em mais de uma passagem, críticas aos exageros que compõem as produções de Coelho Neto. O ensaísta afirma que o jovem autor “faz questão de palavras que estejam completamente fora do uso comum.” (Caminha, 1895, p. 104), e, em resenha sobre a coletânea de contos intitulada *Praga*, Adolfo Caminha atesta:

Uma coisa, porém, me desgosta em *Praga* e em quase todos os escritos de Coelho Neto: o amaneirado inútil da adjetivação, o emprego desnecessário e mesmo antiestético de vocábulos raros, cuja presença nem sempre dá mais força e beleza à expressão, tornando-a, pelo contrário, vaga e prosaica. (Caminha, 1895, p. 103)

Entretanto, Caminha relata que, apesar dos excessos, “Em tudo mais ele é um verdadeiro prosador, e dos que honram a literatura nacional” (Caminha, 1895, p. 104). Por meio das críticas de Caminha, é possível vislumbrar o incômodo que também marcou as advertências de outros leitores-críticos, porém, a rejeição ao estilo prolixo de Coelho Neto não contaminou a todos. Foi o caso de Brito Broca, que alegava que a aversão manifestada por seus colegas era justificada pela “pobreza vocabular dos escritores modernos, principalmente romancistas, com vocabulário e sintaxe restrita” (Broca, 1958, p. 23).

A aparência de complexidade, estruturada pelo acúmulo de termos raros, atrai muitos leitores, ainda que, potencialmente, esconda a precariedade da construção de personagens e desenvolvimento dos temas. De volta ao texto de Adolfo Caminha, o crítico não deixa levar pelo estilo rebuscado de Coelho Neto quando afirma:

Nenhum de seus personagens fica indelevelmente gravado em nosso espírito, - passam todos como figuras indecisas de um cosmorama vulgar. Falta-lhe o dom da observação psicológica, essa profundidade de vista que nos mestres vai até à previsão dos fenômenos subjetivos. (Caminha, 1895, p.62-63)

Ao apontar as diferenças entre o romance *Capital Federal* e as obras *Rapsódias* e *Rei Fantasma*, Caminha reflete sobre a instabilidade da produção artística de Coelho Neto, afirmando que “o delicado estilista não tem ainda um ideal literário perfeitamente claro.” (Caminha, 1895, p.60), e justifica: “Seus processos variam constantemente, em consequência, talvez, de sua índole versátil e impaciente que não sabe manter-se numa mesma convicção, num mesmo princípio.” (Caminha, 1895, p.60).

Ainda que defina *Rapsódias*, enquanto “rico livro de estreia” (Caminha, 1895, p.102), Adolfo Caminha afirma que “A verdadeira característica desse escritor, ninguém a deve procurar nas *Rhapsodias*, nem na *Capital Federal*, sob pena de cair em grosseiro erro de

psicologia artística.” (Caminha, 1895, p.99). A coletânea *Rapsódias*, abriga os três contos presentes no pódio e oito dos dezoito títulos menos votados, portanto, o comentário de Caminha pode indicar um desencontro entre a crítica literária e o gosto do leitor, ao menos aquele que participou do plebiscito.

Enquanto Caminha criticava com certa reserva o jovem escritor que fazia parte da comunidade literária, Lima Barreto preferiu ser menos polido, sem atenuações. A crítica do escritor carioca veio depois do auge de Coelho Neto, vivido nas primeiras décadas do XX, seguindo as campanhas de descrédito conduzidas pelos modernistas, que atingiram diversos escritores da geração anterior, inclusive Coelho Neto:

O deputado [Coelho Neto] ficou sendo o romancista que só se importou com o estilo, com o vocabulário, com a paisagem, mas que não fez do seu instrumento artístico um veículo de difusão das grandes ideias do tempo; em quem não repercutiram as ânsias de infinita justiça dos seus dias; em quem não encontrou eco nem revolta o clamor das vítimas da nossa brutalidade burguesa, feita de avidez de ganho, com a mais sinistra amorabilidade para também edificar, por sua vez, uma utopia ou ajudar a solapar a construção social que já encontrou balançando. (Barreto, 1918, apud Rosso, 2010, p. 37)

Para Lima Barreto, o ostracismo foi a consequência de insistir em ser quem era, o que poderia ter motivado a crítica inflamada a Coelho Neto, acomodado ao acolhimento intenso ao qual foi agraciado. O escritor ainda acusa Coelho Neto de “o sujeito mais nefasto que tem aparecido em nosso meio intelectual” (Barreto, 1919, apud Rosso, 2010, p. 73), e categoriza sua obra enquanto “puramente contemplativa, estilizante, sem cogitações outras que não as da arte poética, consagrada no círculo dos grandes burgueses embotados pelo dinheiro” (Barreto, 1918, apud Rosso, 2010, p. 37-38). Além de críticas cortantes como as de Lima Barreto, os manifestos modernistas, que condenavam o fazer literário da geração anterior, particularmente os escritores que se aproximavam do estilo coelhenetiano, também contribuíram para o processo de rejeição à produção de Coelho Neto e “Doravante os anos 1930, a vasta produção literária [do autor] caiu no esquecimento do mercado editorial e, conseqüentemente, dos compêndios de literatura.” (Gonçalves, 2016, p.16).

Distante da escrita rebuscada de Coelho Neto, estava o veterano Machado de Assis, com sua prosa sofisticada e concisa. No ensaio “Arte pobre, tempo de pobreza, poesia menos”, Haroldo de Campos (1982), investe em um exercício de comparações entre o “estilo “ornamental”, parnaso-acadêmico, cujo expoente óbvio era Coelho Neto, o “último heleno”. (p.64) e “[a] “magreza” estética do estilo machadiano” (p.64). Enquanto este funciona através

das “lacunas e reiteraões, de elipse e redundância, de baixa temperatura vocabular e alta temperatura informacional estética” (p.64), o primeiro se caracteriza pela “alta temperatura do palavreado, a prolixa erudição lexical em estado de dicionário [...]” (Campos, 1982, p.64).

Na obra *O Brasil anedótico*, de Humberto de Campos, vislumbramos a opinião do próprio Coelho Neto acerca do estilo de Machado de Assis:

Em palestra sobre Machado de Assis, na sua sala de trabalho, Coelho Neto, o romancista do “Rei Negro”, manifestava mais uma vez a Humberto de Campos a sua estranheza em relação à arte do criador de “Brás Cubas”. Apaixonado pela natureza portentosa, Neto não compreendia que Machado de Assis não se impressionasse com a moldura maravilhosa em que fazia mover os seus personagens.

E de repente, resumindo tudo:

- Já reparaste que a casa de Machado de Assis não tem quintal? (Campos, 1927 apud Guimarães, Lebensztayn, 2019, p.379)

Se lembrarmos a definição que Adolfo Caminha deu ao estilo de Coelho Neto, “*naturalismo* parnasiano”, compreenderemos porque a despreocupação com o enredo, presente nas narrativas machadianas, deixa o autor tão intrigado. Complementando as observações acerca do estilo desenvolvido por Machado, e tratando do distanciamento do autor diante dos preceitos realistas/naturalistas, Candido (1977) afirma:

Logo que ele chegou à maturidade, pela altura dos quarenta anos, talvez o que primeiro tenha chamado a atenção foram a sua ironia e o seu estilo, concebido como “boa linguagem”. Um dependia do outro, está claro, e a *palavra que melhor os reúne para a crítica do tempo talvez seja finura*. Ironia fina, estilo refinado, evocando noções de ponta aguda e penetrante, de delicadeza e força juntamente. A isto se associava uma ideia geral de urbanidade amena, de discrição e reserva. *Num momento em que os naturalistas atiravam ao público assustado a descrição minuciosa da vida fisiológica*, ele timbrava nos *subentendidos, nas alusões, nos eufemismos*, escrevendo contos e romances que não chocavam as exigências da moral familiar. (Candido, 1977, p.18-19, grifo meu)

Além da oposição entre o estilo “ornamental” de Coelho Neto e a “magreza” estética de Machado, e do foco no enredo presente no primeiro e ausente no segundo, os dois autores também se distanciam na construção de suas personagens. Enquanto Adolfo Caminha afirma que as personagens de Coelho Neto não “fica[m] indelevelmente gravad[as] em nosso espírito” (1895, p.62-63), os caracteres machadianos são objeto de incontáveis trabalhos acadêmicos e ensaios críticos, inquietações que refletem o impacto causado pelas personalidades que movimentam as narrativas do escritor. Centralizando suas personagens, Machado cria sujeitos expressivos, psicologicamente encorpados e guiados por contradições próprias da humanidade. Entretanto, as falhas de seus personagens não são apontadas por meio de discurso moralista ou condenatório:

Machado não quer fazer o processo implacável dos “ajustados” [...]; ele não quer acusar o sujeito por que foi incapaz de ser herói. O perfil meio caricato de suas consciências precárias ou venais é apenas um efeito de sombreamento no desenho das personagens. A crítica, silenciosa, tem um alvo maior: é o processo do Processo. O anúncio do *fatum* poderá valer por uma denúncia universal. (Bosi, 2007, p.86-87)

Sem culpabilizar completamente o indivíduo, Machado convida o leitor a refletir sobre sua denúncia ao sistema, responsável por gestar ou permitir a existência das personagens por ele retratadas. Tudo realizado sob o prisma da negação aos absolutos, pois “a razão machadiana escapa das propostas cortantes do *não* e do *sim*: alumia e sombreia a um só tempo, espelha esfumando, e arquiteta fingidas teorias que mal encobrem fraturas reais.” (Bosi, 2007, p.125, grifo do autor).

Diante da complexidade de criação das personagens machadianas, o descontentamento enfurecido presente na crítica de Lima Barreto, apresentada anteriormente, se torna compreensível. A constatação de que as narrativas coelhenetianas “não repercutiram as ânsias de infinita justiça dos seus dias; em quem não encontrou eco nem revolta o clamor das vítimas da nossa brutalidade burguesa” (Barreto, 1918, apud Rosso, 2010, p. 37), se confirma no conto que ocupa a primeira colocação no plebiscito, “No horto”, simples reconto de passagem bíblica que se conforma com a enumeração de vocábulos esquecidos sem apresentar inovação de formas ou incitar questionamentos. Os outros dois contos que ocupam o pódio, “Cristo em Cafarnaum” e “Inocência”, infelizmente não se afastam esteticamente do conto vencedor, colaborando com os apontamentos presentes na crítica de Lima Barreto.

Os escritores desencontram-se também nos caminhos trilhados por suas produções. Ao contrário da escrita aleatoriamente heterogênea de Coelho Neto, motivada pelo desejo de garantir seu sustento, Machado percebia seu fazer literário enquanto projeto. Ainda que tenha diversificado sua produção, firmou-se no romance e no conto, gêneros pelos quais ainda hoje é reconhecido. Ao delinear sua visão artística, Machado criou uma poética coesa:

Ao contrário dos escritores brasileiros, todos eles dispersos e incoerentes, versáteis sem fecundidade nem profundidade, o Sr. Machado de Assis cedo elegeu a sua parte, assentou a sua atividade e a limitou de modo a poder fazer a obra superior e distinta que legitimamente o sagrou chefe da literatura brasileira contemporânea. (Veríssimo, 1977, p.103-104)

A permanência no cânone literário é mais um aspecto que diferencia as trajetórias de Machado de Assis e Coelho Neto. Em texto complementar da reedição de *Às quintas*, coletânea de crônicas do autor maranhense, Moraes (2007), afirma que “é preciso ler Coelho

Neto, suas habilidades estilísticas e sua erudição, tendo no horizonte o ideário nacionalista de seu tempo, [...]” (Moraes, 2007, p. XVII). Tal alegação indica que o texto de Coelho Neto está intensamente condicionado ao seu momento de produção, consequência da submissão às tendências realistas e naturalistas, que prevaleceram na maior parte das produções do século XIX e início do XX. O aprisionamento aos ditames das estéticas dominantes poderia explicar o sucesso no momento de publicação e o esquecimento posterior. Enquanto Coelho Neto aliava-se passivamente aos movimentos literários de seu tempo, Machado buscou “investigar, desvendar e evocar não só as verdades e os mistérios do nosso tempo, mas os do tempo universal. Habitamos, na sua ficção filosófica, um mundo-universo de significação épica, pseudoeterno, [...]” (Jackson, 2009, p.63). Através de inovações e experimentações narrativas, presentes “nos seus contos e romances, [...], nós encontramos, disfarçados por curiosos traços arcaizantes, alguns temas que seriam característicos da ficção do século XX.” (Candido, 1977, p.17). Por meio de sua produção visionária, eternamente contemporânea, Machado antecipou técnicas de representação que ainda estavam por se desenvolver, proporcionando aos leitores do oitocentos um vislumbre da literatura futura.

Adiante, desenvolvo reflexões acerca da presença de Machado partindo do conto oficialmente escolhido pelos votantes no plebiscito, “Um dístico”, que ocupou o sexto lugar.

Recusando-se a contar o que ouviu, em dia qualquer, que o fez lembrar de um trecho do *Pentateuco*, o narrador prefere revelar outra experiência que igualmente lhe fez conjugar a trivialidade de uma cena urbana ao seu repertório de referências da cultura universal. O relato é simples, ao atentar-se à movimentação de um homem, que pedia dinheiro para caridade, e um garoto que o acompanhava, o narrador percebe, pela aproximação das fisionomias, que a criança e o pedinte eram na verdade pai e filho, este com os mesmos olhos “bons, mas disfarçados” daquele. O narrador ainda reconhece o “velho”, que finalizava o dia de serviço na bilheteria de um teatro. Diante da situação, é acometido por uma “aproximação” - como a que decidiu omitir no início do texto -, e encaixa na cena do pedinte os seguintes versos: “Le matin catholique et le soir idolâtre, Il dîne de l’église et soupe du théâtre”. Ia seguindo seu caminho pela rua, ao mesmo tempo que observava a interação entre pai e filho, e, depois de ver o pedinte entrar em uma viela, percebeu que este se escondeu para conseguir surrupiar o dinheiro das doações e, fazendo o filho de cúmplice, entregou uma quantia à criança que saiu correndo. O narrador termina o conto revelando que mais tarde, quando foi ao teatro, lá estava o pedinte, assumindo seu lugar na bilheteria, “grave, calado, e sem remorsos.”.

O conto é iniciado com a frase: “Quando a memória da gente é boa, pululam as aproximações históricas ou poéticas, literárias ou políticas.”. Ao acompanhar a narrativa, questionamos a primeira sentença e, ao analisar a poética de Machado, identificamos que as referidas aproximações, particularmente a literária, “pululam” nas linhas de muitas outras narrativas do autor.

Em diversos momentos o narrador se denuncia ao revelar que sua memória não é boa o suficiente para apontar vários detalhes da lembrança recontada, que teria acontecido há “vinte anos, ou ainda vinte e dois”. Não se lembra se o “pedinte [era] de alguma irmandade, [...] das Almas ou do Santíssimo Sacramento”, se vestia uma opa verde ou vermelha, e se era cobrador do teatro “São Pedro ou Ginásio”. Por estar tão distante do acontecido, é compreensível que alguns fatos se apaguem da memória. Entretanto, o que pode provocar o leitor é a insistência do narrador em lembrar seus esquecimentos, contradizendo sua alegação inicial. O narrador estabelece uma ordem somente para desfazê-la, desconstruindo expectativas criadas logo na primeira linha.

No ato de associar um episódio comum à referências canônicas, como relatado na segunda parte do trecho inicial, revela-se outro artifício mobilizado por Machado. A “sinalização” à literatura universal é constante nas produções machadianas, como as referências à literatura francesa que permeiam *Memórias Póstumas*, analisadas por Gilberto Pinheiro Passos em *A poética do Legado: presença francesa em ‘Memórias Póstumas de Brás Cubas’*, ou as conexões entre a jornada atormentada da personagem Dom Casmurro e o mouro de Shakespeare, destrinchadas por Helen Caldwell em *O Oteló brasileiro de Machado de Assis*. Em *Um dístico*, nos deparamos com o uso da denúncia de Charles Rémy a Simon-Joseph Pellegrin. Este dividia-se entre a religião e a literatura, e a junção entre clérigo e dramaturgo motivou Rémy a censurá-lo por meio dos versos (Azevedo, 2025). A referência não se dá sem seus desencontros, pois a figura do abade, alvo da crítica de Rémy, é substituída pelo gatuno que, fingindo estar à disposição da caridade, furta as doações.

Em “Um dístico”, encontra-se um dos Machados descritos por Candido: “um Machado de Assis bastante anedótico e mesmo trivial, autor de numerosos contos circunstanciais que não ultrapassam o nível da crônica nem o caráter de passatempo.” (1977, p.32). Entretanto, o “passatempo” pode ser reformulado, e compreendido enquanto experimentação. Em “Figurações do pedinte de opa na obra de Machado de Assis”, Azevedo (2025) identifica a presença do “pedinte-bilheteiro” do conto, com algumas modificações, em uma crônica publicada anonimamente na *Semana Ilustrada*, de 18 de janeiro de 1863, e no romance *Esau e Jacó* (1904), e demonstra como “a recorrência do tema reafirma um princípio

essencial da obra machadiana: o reescrever continuamente, explorando os múltiplos sentidos da repetição e da variação como estratégias centrais de sua poética.” (Azevedo, 2025, p.14).

Não é revelado se o “pedinte de opa” da crônica também era bilheteiro como o do conto narrado vinte e três anos depois da publicação na *Semana Ilustrada*. Só interessa ao cronista denunciar o “tipo mais burlesco” que vive de “pedir esmolas para todos os santos e santas” e se alastra pelas ruas cariocas com sua veste “verde ou encarnada” (Azevedo, 2025). Em *Esau e Jacó*, aproveitando-se da extensão própria do gênero, Machado complexifica a construção da personagem presente no conto. Evoluindo de um malandro miserável, que se passa por “irmão das almas” e se apossa da generosa doação de Natividade, para um malandro milionário, que se aproveita do funeral de Flora para se aproximar da elite carioca, a figura do pedinte “atinge sua expressão mais ampla, funcionando como alegoria da transformação social e econômica do Brasil no período de transição do Império para a República.” (Azevedo, 2025, p.14).

Em leitura superficial, “Um dístico”, pode ser percebido enquanto simples anedota, de um sujeito que presenciou algo e decidiu colocar a experiência no papel. Entretanto, ao ultrapassar o primeiro plano, o leitor pode se deparar com as diversas camadas de complexidade que estruturam essa narrativa. Ainda que reúna diversas características recorrentemente encontradas nos escritos machadianos, “Um dístico” não foi escolhido pelo autor para compor nenhuma de suas coletâneas de contos, não se destacando em seu acervo numeroso de narrativas breves. Portanto, é provável que encontrá-lo na sexta posição do plebiscito - ainda que tenha figurado enquanto menos votado para o primeiro lugar -, não surpreenda a maioria dos leitores de Machado. No entanto, considerando o impacto do escritor na literatura brasileira e no desenvolvimento do gênero conto, sua ausência, ao menos oficialmente, no primeiro lugar pode causar estranhamento.

Coelho Neto não só vence o plebiscito, ainda que por três votos, mas tem vários de seus contos enquanto menos votados em todas as posições. Destacando os títulos listados como menos votados para o primeiro lugar, Machado foi escolhido com sete narrativas e Coelho Neto com seis, sem contabilizar o conto vencedor. Diante do número considerável de contos indicados, ressalto dois pontos a fim de apresentar uma hipótese de interpretação dos resultados: a distância que se impõe entre a produção de Machado de Assis e a de Coelho Neto, e os títulos menos votados de Machado.

Começo por esclarecer o segundo ponto. Ao observar o histórico de publicação dos títulos de Machado que ocupam os três primeiros lugares, enquanto menos votados, nos

deparamos com a escolha por Machados diversos¹³. Há o Machadinho de “Miss Dollar” e “A parasita azul”, o Machado canonizado por ele mesmo em suas coletâneas, aquele só ficou nas folhas dos periódicos, e a versão mais recente até aquele momento com “Vênus, divina Vênus”, publicado em 1893, meses antes da realização do plebiscito. Mesmo na diversidade, ainda prevalece o Machado reunido em edições, com seis, dos dez títulos citados, fazendo parte de uma antologia organizada pelo autor. A preferência do leitor-votante combina com as versões de si que Machado percebeu como dignas de eternizar. Dentre esses seis títulos, três fazem parte de *Papéis avulsos* (1882), coletânea de contos mais aclamada do escritor.

Entender, ainda que minimamente, a presença de Coelho Neto pode esclarecer a imagem de Machado criada por seus leitores e evidenciada pela votação. Como notado por Lima Barreto, Coelho Neto constituiu uma “poética” carente de propósito artístico, abarrotando com belas palavras suas narrativas ocas e ocupadas por personagens esquecíveis. Sua produção numerosa, ainda que por vezes descuidada, pode ter mantido seu nome constantemente em evidência. Seu primeiro romance foi publicado no mesmo ano do plebiscito, e sua primeira coletânea de contos veio apenas dois anos antes.

Ao escolher Coelho Neto e Machado de Assis, os leitores-votantes aproximam duas figuras que não poderiam estar mais distantes. Baseando as reflexões somente a partir dos contos vencedores de cada um, “Um dístico” e “No horto”, ficam evidentes as diferenças do nível de complexidade da composição de cada narrativa. Enquanto o primeiro se aproveita de uma trivialidade para explorar aspectos fundamentais da sociedade, o segundo não se propõe a ir além do reconto de uma passagem bíblica.

A precariedade da produção e do estilo de Coelho Neto foi notada por Veríssimo ainda em 1893, entretanto, os leitores-votantes decidiram equiparar os contos do jovem escritor à produção de Machado de Assis. Para entender o que essa aproximação pode significar para a criação de uma versão de Machado a partir de seus leitores, recupero Carpeaux (2020). Em

¹³ Apresento os dados de publicação dos contos menos votados: “Miss Dollar”, publicado somente em *Contos Fluminenses* (1870); “A parasita azul”, publicado entre junho e setembro de 1872 no *Jornal das Famílias*, e em *Histórias da meia noite* (1873); “Uma visita de Alcebiades”, publicado em outubro de 1876 no *Jornal das Famílias*, em janeiro de 1882 na *Gazeta de Notícias* e em *Papéis avulsos* (1882); “Teoria do Medalhão”, publicado em dezembro de 1881 na *Gazeta de Notícias*, em 1882 no *Almanak da Gazeta de Notícias*, e em *Papéis avulsos* (1882); “O alienista”, publicado entre outubro de 1881 e março de 1882 n’*A Estação*, e em *Papéis avulsos* (1882); “Conto alexandrino”, publicado em maio de 1883 na *Gazeta de Notícias*, e em *Histórias sem data* (1884); “A carteira”; publicado em março de 1884 n’*A Estação*; “O caso da vara”, publicado em fevereiro de 1891 na *Gazeta de Notícias*, e em *Páginas recolhidas* (1899); e “Vênus, divina Vênus”, publicado em janeiro de 1893 no *Almanak da Gazeta de Notícias*.

“Contos de Machado de Assis”, o crítico declara que escritores como Machado eram tão celebrados quanto incompreendidos¹⁴:

Mas será que a grandeza de Machado de Assis foi bem compreendida pelos seus contemporâneos? Temos motivos para duvidar disso. Não nos referimos aos poucos e ocasionais adversários literários (Sílvio Romero) ou políticos (Hemetério dos Santos), mas aos próprios admiradores do escritor. Que foi que admiravam nele? Até a morte de Machado, os estudos críticos sobre ele não são numerosos nem compreensivos. (Carpeaux, 2020, p.24)

Carpeaux ainda relata que tais admiradores não sabiam precisar o que lhes cativava na obra de Machado, mas, “Interrogados com alguma insistência”, alegavam apreciar a “pureza da linguagem” e a “correção gramatical” (Carpeaux, 2020, p.25). Tais argumentos evidenciam certo apreço pela palavra que se aproxima da prosa prolixa de Coelho Neto, mas que não combina com o estilo econômico machadiano, “de baixa temperatura vocabular e alta temperatura informacional estética” (Campos, 1982, p.64).

Reitero que o foco da análise é a presença de Machado de Assis, entretanto, é possível vislumbrar, em oposição a Coelho Neto, aspectos das práticas de leitura realizadas pelos votantes. A presença massiva de Coelho Neto pode indicar o estado do horizonte de expectativas dos leitores-votantes, e, considerando as peculiaridades de seu estilo e produção, não seria imprudente afirmar que tais leitores buscavam por narrativas leves e verbalmente adornadas. Entretanto, o texto de Machado só aparenta leveza, e através de linhas enxutas institui “estilo *refinado*, evocando noções de ponta aguda e penetrante, de delicadeza e força juntamente.” (Candido, 1977, p.18, grifo do autor). Condicionados à certa ideia de texto literário, que centralizava o culto dos vocábulos raros, os votantes-leitores, assim como os admiradores resgatados por Carpeaux, reduziram a complexidade do fazer literário machadiano à “pureza da linguagem”.

¹⁴ Amostras de recepção da obra *Dom Casmurro*, são os exemplos mais flagrantes das percepções equivocadas de leitores contemporâneos a Machado, como a leitura realizada por Alfredo Pujol (1917), que responsabiliza Capitu pelo desvirtuamento da “alma cândida e boa” de Bentinho.

2. A POLÊMICA DE COSIMO NO PLEBISCITO DE 1893

Assim como os inquéritos, a polêmica também surgiu na imprensa francesa, “que via o espaço do jornal como uma arena para o embate de ideias” (Soares, 2012, p.6). O gênero foi importado e intensamente cultivado na imprensa brasileira por intelectuais que desejavam agitar as páginas dos periódicos nacionais. O trabalho *Duelos no serpentário: uma antologia da polêmica intelectual no Brasil*, apresenta as particularidades do gênero:

Mais do que o seu objetivo precípua, defender ou estabelecer uma verdade contra opiniões consideradas falsas por cada contendor, a polêmica nesse seu período áureo [século XIX] vivia como duelo de verve e inteligência verbal, contenda virtuosística, apreciada mais pelos meios do que pelos fins, despertando uma atenção quase esportiva por parte dos leitores, o que sem dúvida, como fenômeno social, desapareceu. (Bueno, 2005, p.11 apud Soares, 2012, p.7)

Recupero a polêmica entre a turma d’*A Semana* e os colaboradores do periódico *A Vida Moderna*, e a desavença entre Valentim Magalhães e Sílvio Romero, citadas logo no início deste capítulo. Se é preciso lembrar, nesta última temos Romero despejando toda sorte de adjetivos negativos para referir-se à compleição e ao fazer artístico de Magalhães. Acerca do conflito entre periódicos, encontramos na obra *A conquista*, de Coelho Neto, a opinião da folha *A Vida Moderna*, sobre o periódico de Valentim:

-[...] Aqui é assim - só têm talento os de um certo grupo da rua do Ouvidor: ali estão os romancistas criadores, os poetas incomparáveis, os mestres da crítica... Uma súcia de bestas que vive num elogio recíproco [...]. (Coelho Neto, 1913, p.261-262)

As ofensas dirigidas a Valentim e ao seu periódico, seguiam o léxico das polêmicas daquele momento. Entretanto, assim como seus colegas de profissão, Magalhães entendia que o insulto empolga tanto quanto o elogio, por vezes até mais. Retratando o outro lado do duelo, Coelho Neto, ainda em *A conquista*, expõe a opinião de Valentim Magalhães sobre o encerramento das atividades d’*A Vida Moderna* e consequente fim da rinha entre as duas folhas:

Senti e muito, não só como escritor que preza as boas letras, mas também como proprietário de jornal, porque o público, interessado na polêmica, buscava com ansiedade, *A Semana* e a leitura já ia se tornando um hábito. Nós estávamos criando o leitor. (Coelho Neto, 1985, p.302 apud Mello, p.152)

Se os literatos e críticos ficavam sentidos pelos insultos, as feridas sofridas nesse combate intelectual eram logo curadas pela atenção que as controvérsias traziam às suas

ideias, disseminadas através de polêmicas a fim de aquecer o debate literário, sem esquecer do ganho monetário que proporcionava aos periódicos, que certamente aumentavam suas vendas com os leitores ávidos por acompanhar cada desdobramento do embate. Em *Crítica literária: em busca do tempo perdido?*, Castro Rocha define o saldo da confusão enquanto “o espólio da batalha de ideias” (2011, p.78). Assim como os homens de letras do Oitocentos, Castro Rocha percebe a polêmica enquanto artifício necessário para a movimentação do cenário intelectual e cultural: “mais importante é reconhecer que os resultados finais continuam sendo muito produtivos no âmbito intelectual” (Rocha, 2011, p.84).

Ciente dos possíveis ganhos proporcionados por começar ou responder a uma polêmica, Valentim Magalhães decidiu manifestar-se sobre uma queixa acerca do plebiscito promovido por seu periódico.

Entre a proposta do plebiscito de contos e a publicação de seus resultados, *A Semana* reservou um espaço na edição de 14 de outubro de 1893, para responder uma polêmica gerada pelo resultado do plebiscito de romances. Através das páginas do periódico *O Álbum* - folha de Artur Azevedo -, um escritor sob o pseudônimo de Cosimo dirigiu críticas a vários aspectos do plebiscito promovido em *A Semana*. Por estimar a figura de Cosimo, percebendo-o como “um dos nossos mais festejados escritores”, o periódico decide responder. Dos vários pontos da crítica tecida por Cosimo, a redação d’*A Semana* decide responder os seguintes questionamentos: a possibilidade de escolher obras publicadas em língua portuguesa, sendo mais apropriado limitar a indicação de romances brasileiros, pois essa abertura acabava por misturar a literatura dos dois países, a ausência de cânones no pódio e a alegação de que “o resultado foi que os caixeirinhos tomaram a coisa a peito, cabalaram e abarrotam a urna eleitoral com o nome de Eça de Queiroz.” (Um plebiscito literário, 1893, p.319)

Já no início da resposta elaborada em *A Semana* ocorre um fato curioso, o editorial alega que este plebiscito, de 1893, é o primeiro promovido pela revista. Por ser o primeiro, desejavam uma sondagem geral, tendo como ponto de conexão a “língua comum”. Confirmando que o plebiscito de 1887 - que restringia a votação somente à escolha de escritores brasileiros - não está sendo considerado, o periódico ainda relata que era intenção futura promover “novo plebiscito exclusivamente brasileiro”, e sendo o segundo ou terceiro era apropriado fazer a limitação. Acerca da influência portuguesa, percebendo-a enquanto “ponto incontroverso”, o jornal parece defender que não há necessidade de negá-la, pois impedir a escolha de autores portugueses na votação, não apagaria a presença destes nas produções brasileiras. Sobre os “caixeirinhos”, o jornal justifica que “não tem absolutamente

culpa de que os verdadeiros literatos deixassem de votar e cedessem a urna aos caixeiros” (1893, p.85), revela ainda que o único escritor conhecido que participou da votação foi o Dr. Lúcio de Mendonça. O editorial ainda repreende a atitude de Cosimo de classificar de caixeiros os votantes, pois acredita que os verdadeiros caixeiros:

[não] tenham tempo para tais assuntos e quase podemos garantir que a maior parte dos nossos votantes foi composta pela mocidade das nossas escolas superiores. A classe caixeiral se concorreu foi em quantidade diminuta. (A Semana, 1893, p.86)

A crítica de Cosimo não se limitou à estrutura do plebiscito, deteve-se também no resultado. Para Cosimo o resultado do inquérito foi “ridículo”. Em seu artigo de defesa, *A Semana* não concorda com a opinião de Cosimo, justificando que não pode ser assim considerada uma votação na qual tenha alcançado o primeiro lugar *Os Maias*, de Eça de Queiroz, com seus capítulos “admiráveis”. Prosseguindo a defesa, lembra ainda que *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, ocupou o terceiro lugar. *A Semana* ressalta que só divulgou os resultados, não sendo responsável pelas escolhas dos votantes. Para explicar a ausência dos clássicos, notada por Cosimo, a revista lembra que alguns títulos consagrados apareceram na votação, porém como menos votados, como foi o caso de *Eurico*, de Alexandre Herculano, que recebeu 53 votos para o primeiro lugar.

Depois de lembrar vários escritores que não figuraram o pódio, Cosimo defende que mais injustiçado na votação foi Aluísio Azevedo, tendo sua obra *O Mulato*, que escreveu “aos 22 anos, sem nunca ter lido Balzac nem Zola” (Um plebiscito literário, 1893, p.319), qualificada pelo crítico enquanto obra-prima do autor. *A Semana* se defende ao lembrar que Aluísio Azevedo perdeu o sexto lugar por apenas um voto. Para finalizar o esclarecimento, a folha relembra que só promoveu e divulgou o resultado, tendo realizado seu encerramento na data prevista e que não tinha intenção nenhuma de desvalorizar o engenho de Aluísio Azevedo, a quem chamam de “grande romancista”. Se o resultado não estava de acordo com as expectativas de Cosimo, a culpa era “dos homens de letras que deixaram correr o pleito à revelia, salvo Lúcio de Mendonça.” (A Semana, 1893, p.86)

Tendo explicado a crítica e a defesa, proponho uma investigação acerca da polêmica causada por Cosimo, a fim de observar como o conflito entre os periódicos pode ser um artifício jornalístico para movimentar o plebiscito.

Para iniciar a discussão, é imprescindível esclarecer que as mãos que escrevem o texto mordaz de Cosimo são as de Artur Azevedo, editor-chefe d’*O Álbum* (Simões Junior, 2014, p.103). Ter conhecimento acerca da verdadeira identidade de Cosimo não é o suficiente para

entender como esse conflito configura-se mais como uma estratégia de divulgação do que um ataque. Há outro fato imprescindível para a discussão: a amizade entre Artur Azevedo e Valentim Magalhães, editor de *A Semana*.

Junto aos colegas das letras, os dois amigos faziam parte do grupo *Panelinha* (Menezes, 1998, p. 34). Continuando a tradição criada através do *Clube Rabelais*, reuniam-se, com certa periodicidade, objetivando “uma hora de convívio agradável” (Menezes, 1998, p. 31). A afeição da dupla podia ser percebida em seus periódicos, em mais de uma ocasião Artur dirigiu palavras elogiosas ao periódico do amigo, gesto que Magalhães não deixou de retribuir.

Também é importante lembrar da atuação de Artur Azevedo enquanto colaborador do periódico *A Semana*, citada já no primeiro número da folha, e a participação de Valentim nas edições de número 5 e número 37 d’*O Álbum*, sendo a última realizada a pedido de Artur. Por fim, mais um fato significativo dessa amizade se deu quando Artur confiou a direção de seu periódico a Valentim. Na edição de 17 de maio de 1893, Artur anuncia que precisará se ausentar, e deixa seu amigo responsável pela direção dos próximos três números.

Se a amizade entre Artur Azevedo e Valentim Magalhães não parecer motivo suficiente para deduzir que o editor d’*A Semana* sabia da verdadeira identidade por trás do pseudônimo, lembremos que o periódico decide responder às críticas por reconhecer Cosimo como “um dos nossos mais festejados escritores”.

Tamanha amizade não combina com as palavras cortantes publicadas n’*O Álbum*, acerca do plebiscito organizado pelo periódico de Magalhães. Lembremos que, através da assinatura de Cosimo, Azevedo dirigiu críticas diretas à estrutura do plebiscito:

Os nossos colegas da *Semana* fizeram mal em perguntar aos seus leitores - quais são os seis melhores romances escritos em língua portuguesa. Deviam ter perguntado quais são os seis melhores romances brasileiros. Para que misturar a literatura dos dois países? Que nos importam a nós os romances de Portugal? (Um plebiscito literário, 1893, n.319)

Como crítica tão forte dificilmente viria de um amigo tão estimado, o artigo de Cosimo pode ser percebido como um artifício para divulgar o plebiscito. Era habitual a troca de elogios entre os escritores através de publicações como forma de divulgação mútua. Em *Parceria Arthur Azevedo-Moreira Sampaio*, Lafayette Silva evidencia essa prática partindo de artigos enaltecendo trocados entre Artur Azevedo e Moreira Sampaio:

Essa reciprocidade de louvores, justíssimos aliás, é transcrita de uma seção interessante que se encontrava n' *A Semana*, de Valentim Magalhães, na sua primeira fase: *Galeria do elogio mútuo*. Ali, em um sábado, Valentim disse o que de melhor se podia dizer de Filinto de Almeida, porque no sábado anterior Filinto tratara-o com igual amabilidade. [...] Um amigo pintava o outro como o protótipo do escritor de talento, certo de que o reconhecimento e o resgate se dariam nos sete dias subsequentes. (Correio da Manhã, 1936, p.4)

Os próprios autores mantinham seus nomes e suas produções em evidência através dessas pequenas notas. No caso do artigo de Cosimo, essa parceria de divulgação se vale de palavras negativas para gerar um debate e com a polêmica na folha do próprio amigo, a narrativa poderia ser controlada. A polêmica se deu enquanto a votação do plebiscito de contos ainda estava aberta e o número total de contos indicados para cada chapa demonstra um engajamento significativo da comunidade de leitores que decidiu participar da votação.

A polêmica de Cosimo suscita uma questão relevante para a discussão do cânone construído através da realização deste plebiscito: podem os caixeirinhos falar de literatura? Em sua crítica, Azevedo analisa o resultado enquanto negativo e afirma que os “caixeirinhos” tomaram conta da urna. Em sua resposta, Valentim garante que esses leitores pouco contribuíram para a votação, pois não despendiam de tempo para questões literárias. No momento da votação a população brasileira era majoritariamente analfabeta, portanto a parcela de votantes pertencia à classe exclusiva, em número menor ainda estavam os que poderiam pagar por livros e periódicos. Ainda que a urna estivesse à porta da redação d' *A Semana*, disponível a qualquer votante, o artigo de Cosimo e a resposta da folha de Valentim Magalhães evidenciam o incômodo com a possível participação de leitores que não faziam parte da comunidade dos homens de letras, e, embora o periódico e os literatos tivessem o objetivo de agitar o cenário literário, não aceitariam que todas as vozes fizessem parte das discussões.

Além da questão de classe, a polêmica também é marcada pelo antilusitanismo. A crítica de Azevedo à vitória de Eça de Queiroz não é o único indício desse sentimento, pois o termo “caixeirinho” recupera a conexão entre portugueses e o comércio. A profissão era comum em Portugal e, no contexto brasileiro, eram “os portugueses que domina[vam] o ofício da caixeiragem nas principais cidades do Império.” (Câmara, 2007, p.42)

A carreira era dividida em níveis, sendo o “caixeiro vassoura” o posto reservado aos iniciantes que “não estavam sujeitos ao recebimento de remuneração” (Câmara, 2007, p.44), pois o “benefício da casa e da comida, em muitos casos, era superior ao salário.” (Câmara, 2007, p.44). Os longos anos de trabalho poderiam ser recompensados com o cargo de

“caixeiro de escritório”, “responsável pela parte financeira e pela correspondência de créditos e escrituração.” (Câmara, 2007, p.48).

Em “Vassoura, balcão, escritório e rua: a caixeiragem como carreira”, Câmara (2007), relata a trajetória de jovens lusitanos que migravam para o Brasil e encontravam trabalho praticamente garantido em estabelecimentos comandados por seus conterrâneos:

É possível traçar um perfil desses imigrantes usando não só os anúncios de jornais, mas também a historiografia que trata dos caixeiros e da imigração portuguesa. Geralmente, vinham ainda meninos para o Brasil, atraídos por conterrâneos que formavam uma rede informal de contatos, repassando informações sobre as possibilidades de emprego e até de algum crédito. Na época, o mercado de trabalho era mediado por relações pessoais, onde homens abastados atraíam empregados, muitos até sendo seus parentes (Carvalho, 1993). Isso mostra quão eram importantes as redes de solidariedade nessa sociedade. (Câmara, 2007, p.43)

A criação de tais comunidades de suporte acabava por alienar trabalhadores brasileiros que não demoraram a antagonizar caixeiros portugueses. A preferência por jovens portugueses “era muito mal vista num contexto em que a escravatura, e em particular a utilização frequente de escravos de ganho, tornava extremamente limitado o mercado de trabalho para homens livres fora do sector comercial.” (Rowland, 2001, p.162). Tratando particularmente do contexto recifense - que replicava a realidade observada em outras regiões brasileiras -, Câmara evidencia o sentimento de revolta dos brasileiros contra caixeiros portugueses que se materializou em manifestações violentas:

O protesto popular daqueles anos chegou na forma de intensas manifestações de rua, em que a principal vítima era a comunidade portuguesa estabelecida no comércio da cidade. Durante os anos quarenta ocorreram cerca de sete *mata-marinheiros*. Contudo, a mais intensa manifestação antilusitana já vista no Recife ocorreu entre os dias 26 e 27 de junho de 1848. A capital da província viveu momentos de intensa agitação. Ocorreram saques a lojas e muita pancadaria. Pelo menos cinco portugueses foram assassinados e cerca de quarenta ficaram feridos, todos vitimados pela violência nativista. Sabe-se que o tumulto teve um ponto de partida: uma confusa briga entre um estudante brasileiro do Liceu e um caixeiro português de um armazém de carne seca. E teve um aparente fim: uma multidão marchando em direção a Assembléia Provincial exigindo, através uma petição, “a nacionalização do comércio a retalho e a expulsão dos portugueses solteiros, num prazo de 15 dias.” (Diário de Pernambuco, 01 jul. 1848). (Câmara, 2007, p.40, grifo do autor)

Em “Manuéis e Joaquins: a cultura brasileira e os portugueses”, Rowland (2001) apresenta outros aspectos do sentimento antilusitano, que ultrapassava a questão da predileção por caixeiros portugueses. Enquanto funcionários, os portugueses recorrentemente aceitavam relações de trabalho abusivas, estabelecendo um cenário desfavorável ao empregado. Tal prática contribuiu para a formação do estereótipo “do imigrante “burro de carga” que ao,

aceitar (estupidamente) condições de trabalho que o brasileiro (esperto e malandro) recusaria, praticava uma concorrência desleal no mercado de trabalho.” (Rowland, 2001, p. 161). Complexificando a discussão, Rowland ainda discute a questão da criação de uma identidade propriamente brasileira.

Uma das tarefas principais com que se confrontou a elite do novo estado imperial foi a de elaborar um discurso de identidade nacional. Não se tratava, aqui, apenas de estabelecer demarcações e fronteiras entre “portugueses” e “brasileiros”. Tratava-se, antes, de delinear um campo de diferenças no qual o Brasil pudesse reivindicar a sua individualidade. E neste contexto tornava-se necessário definir, ao nível do discurso, um papel para Portugal, os portugueses, e a própria casa de Bragança: equacionar, por outras palavras, os elementos de continuidade e mudança que se desejava constituíssem o ponto de partida para a elaboração de um discurso de identidade nacional. (Rowland, 2001, p.164)

No trabalho “O nacionalismo antilusitano e o Centenário da Independência nas páginas da revista *Gil Blas* (1919-1922)”, Jesus (2022) relata que o nacionalismo lusóphobo “esteve permead[o] de ambiguidades desde a primeira Constituição brasileira (1824)”. Tal ambiguidade derivava da imagem dupla do português enquanto “um mal para nação e um elemento central para o início de uma política de embranquecimento do país, ou seja, como se propagava na época, para a “vinda de gente branca e industriosa” (Cervo, 2000, p. 110).” (Jesus, 2022, p.6). Recuperando Mendes (2010), o autor explica que a Constituição concedia “cidadania originária” a portugueses que residiam no Brasil mas eram naturais de Portugal. Com isso, “a imagem do ex-colonizador traduziu-se em privilégios, inclusive jurídicos e políticos, que os distinguiram de outros estrangeiros” (Jesus, 2022, p.5).

Ainda que Jesus argumente que uma mistura “de aceitação e repulsa da imagem do ex-colonizador” (2022, p.7) tenha gestado o sentimento antilusitano no Brasil, o último aspecto parece ter imperado na crítica de Artur Azevedo, que, como muitos brasileiros, direcionou ao modesto¹⁵ caixeiro toda a indignação à exploração empreitada pela coroa portuguesa.

Tratando de manifestações violentas contra caixeiros portugueses em Pernambuco, Rowland afirma que “o antilusitanismo foi encorajado por parte da elite local, numa tentativa de canalizar contra os portugueses a forte hostilidade popular, com conotações raciais, que de outro modo poderia ser dirigida contra a elite branca no seu conjunto, ameaçando a ordem social (Reis 1964; Carvalho 1993: 145-147).” (2001, p.161). As críticas de Azevedo se

¹⁵ Detalhando a realidade dos caixeiros, Câmara relata que “levavam uma vida difícil, sujeita a toda sorte de acontecimentos. Além de trabalhar todos os dias da semana (muitas lojas abriam no domingo pela manhã), não tinham um horário de trabalho fixo.” (2007, p.46).

dirigem àqueles que pouco influenciaram nos problemas brasileiros. Os portugueses criaram suas comunidades de auxílio mútuo que impactaram o comércio, mas as consequências destrutivas da colonização, que subjugou o Brasil em vários aspectos, incluindo culturalmente, não foram frutos das ações de figuras tão politicamente irrelevantes quanto os caixeiros, que viviam para o trabalho e por vezes nem recebiam seu ordenado regularmente. Entretanto, no afã nacionalista, que tomou os intelectuais brasileiros oitocentistas, todo o descontentamento foi despejado nos caixeirinhos.

Inicialmente, compreendi a crítica de Azevedo somente enquanto uma questão de classe, pois ao pesquisar pelo significado do termo “caixeirinho”, a definição tratava somente da profissão. Porém, posteriormente entrei em contato com trabalhos que exploram a conexão entre o ofício e os imigrantes portugueses, e pude compreender a segunda camada do texto de Artur, confirmada por seu descontentamento com a vitória de Eça de Queiroz.

3 ANTOLOGIA: ARTIFÍCIO DE CANONIZAÇÃO

A natureza seletiva da antologia é evidenciada pela origem etimológica do termo, derivado do grego *anthologia*, que significa “coleção de flores”. Entre os vários sentidos que envolvem uma flor, está o de objeto que merece ser apreciado. No fazer antológico, esta imagem é transferida aos textos selecionados, que representam o suprasumo da produção literária, os textos mais belos, realizados com maior primor, os que merecem ser lidos e servir de inspiração para as gerações seguintes. Historicamente, o gênero antológico surge na Europa do século XVIII, incentivado pelo crescimento da porcentagem de pessoas alfabetizadas e o aumento de publicações de textos literários (Serrani, 2008):

Como expõe Benedict (1996), no começo do século XVIII predominavam as coletâneas, organizadas por livreiros e com a característica saliente de apostar nas novidades, enquanto, no final do século, são típicas as antologias literárias, compilações que seguem um levantamento histórico, realizado por editores e homens de letras prestigiosos. (Serrani, 2008, p.271)

A semente da antologia contemporânea brasileira foi cultivada pelos parnasos e florilégios. Compilações de textos escritos no Brasil entre os séculos XVI e XIX, desenvolvidas com a intenção de comprovar a existência da literatura nacional. Aliados à obras que documentavam a história da literatura brasileira - como o “bosquejo”, que resgatava o passado da literatura, e os “panteons” e “galerias”, apresentações de dados biográficos de nossos escritores (Candido, 2007) -, os parnasos e florilégios eram ferramentas de consolidação da nacionalidade através da literatura (Guidotti, 2018). A produção dessas obras foi resultado da aderência aos valores românticos, que modularam a atuação dos escritores e intelectuais brasileiros a partir do Oitocentos, como nota Zambelli:

A partir do século XIX, no Brasil, a evolução do gênero antológico parece indissociável dos processos que visavam à criação e transmissão de uma tradição literária genuinamente brasileira: os primeiros cânones românticos pós-independência materializaram-se nos parnasos e florilégios oitocentistas. (Zambelli, 2016, p.5)

Nascidas do mesmo sentimento nacionalista, as obras de historiografia literária e as antologias seguiram rumos distintos com a publicação das obras *História da literatura brasileira* (1888), de Silvio Romero e da *Antologia nacional*, lançada em 1895 e organizada por Fausto Barreto e Carlos Laet (Zambelli, 2016). Um marco na história do gênero antológico, a *Antologia nacional*, primeira a carregar o termo “antologia” (Zambelli, 2016),

foi recorrentemente inserida no itinerário de leituras realizadas em ambiente escolar - como tantas outras antologias - nutrindo artisticamente muitos dos escritores de nossa literatura:

A Antologia nacional foi reeditada durante 74 anos e esteve presente nas salas de aula de todo o país, desempenhando um papel fundamental na formação da *intelligentsia* brasileira, incluindo um número expressivo de escritores canônicos que a citam em suas memórias como o primeiro contato, formador, com a literatura de língua portuguesa. (Razzini, 2000 apud Zambelli, 2016, p.6)

Para além do lançamento da *Antologia nacional*, o gênero antológico se consolidou ao constituir-se enquanto projeto literário. Distanciando-se do movimento de compilação presente nos parnasos e florilégios, que os aproximavam de um arquivo literário, o fazer antológico tornou-se cada vez mais especializado a partir do século XX, quando o gênero passou a elaborar seleções guiadas por aspectos crítico-literários, contribuindo para a formação do cânone literário brasileiro, influenciando “o conjunto das práticas letradas, definindo reputações literárias, princípios estéticos e ajudando a erguer os estreitos contornos da história cultural brasileira [...]” (Zambelli, 2016, p.5).

Em *Les anthologies en France*, ao investigar o desenvolvimento do gênero antológico francês, Fraisse (apud Guidotti, 2018) determina que o processo de seleção e a produção de um prefácio são procedimentos imprescindíveis para a organização da antologia:

São esses elementos que circundam as obras coletadas que enfatizam o fato de a antologia ser a expressão de uma consciência crítica de uma literatura, de um momento ou de um movimento literário. De acordo com a percepção de Fraisse, sem o olhar organizador, perceptível a partir do “aparato crítico” – prefácios, posfácios, notas bibliográficas e biográficas, notas explicativas – não pode haver a verdadeira antologia, há apenas a “forma antológica”. Ou seja, não há antologia sem ao menos um prefácio que justifique as escolhas do seu autor (Fraisse, 2017, p.102-103). (Guidotti, 2018, p.4)

O movimento de seleção sem prefácio que o explique, constitui somente mais uma coleção de textos, porém a existência do paratexto não transforma uma compilação em uma antologia, como é o caso da obra *Machado de Assis: todos os contos* (2019), publicada pela Editora Nova Fronteira, que possui um texto introdutório mas é uma reunião da contística machadiana.

O ato de seleção transforma a antologia em um “observatório do fato literário” (Fraisse, 1997, p.3 apud Zambelli, 2016, p.7), que evidencia e forma visões, sobre o que pode ser percebido enquanto literatura, qual versão do autor merece ser eternizada, quais textos são dignos de leitura ou quais modelos devem ser replicados, “cada antologia, cada novo

conjunto, poderia ser descrita como espécie de mosaico textual cujo cimento é o discurso dominante de seu tempo presente.” (Zambelli, 2016, p.7).

A construção desse “mosaico textual”, retira os textos selecionados de seus contextos originais de publicação, atrelando a eles novos discursos e transformando os sentidos dessas narrativas. Considerando a escolha da antologia *Contos brasileiros*, o texto selecionado do acervo de contos de Machado de Assis é “A cartomante”. Essa narrativa, associada aos outros 35 títulos escolhidos para compor a antologia, é envolta por sentidos diferentes dos propostos por Machado quando o texto foi publicado na *Gazeta de Notícias* (28 nov. 1884) ou inserido em *Várias histórias* (1896).

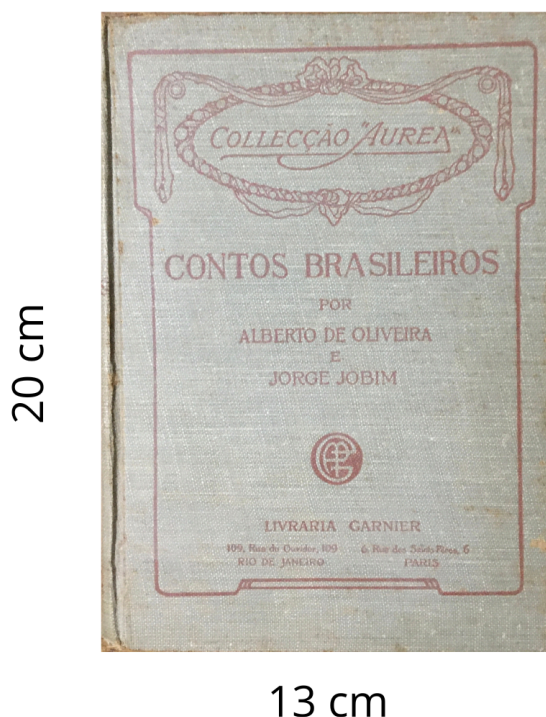
Esse potencial criativo não é ignorado por Fraisse, que reconhece no fazer antológico “le lieu d'expression d'un goût et d'un talent individuels, elle est manifestation créatrice de la lecture et d'un rapport à la littérature” (Fraisse, 2017, p.108 apud Guidotti, 2018, p.5). Singularizando esse aspecto, Fraisse encontra-se com a teorização elaborada por Alfonso Reyes acerca do gênero antológico. No texto “Teoría de la antología”, Reyes entende que a seleção presente na antologia pode ser realizada partindo do gosto pessoal do antologista ou de aspectos históricos (Guidotti, 2018), porém percebe a atitude criadora nas duas formas de seleção:

As compilações que levam em conta apenas o gosto pessoal do antologista podem quase atingir o status de criação, perspectiva que aproxima o antologista da condição de autor de uma nova obra, não apenas a pessoa que justapõe fragmentos de obras de escritores diversos. Já sobre as antologias de caráter histórico, Reyes comenta: “Por sua vez, as antologias de sentido histórico, quando perseguem um único fenômeno, também atingem temperatura de criação, ao menos de criação crítica.”¹⁶ (Reyes, 1962, p.139). (Guidotti, 2018, p.3, tradução minha)

¹⁶ “Por su parte, las antologías de sentido histórico, cuando persiguen un solo fenómeno, también alcanzan temperatura de creación, de creación crítica al menos.” (Reyes, 1962, p.139)

3.1 A ANTOLOGIA *CONTOS BRASILEIROS* (1922)

A antologia *Contos brasileiros*, foi lançada em 1922, contendo 36 contos selecionados por Alberto de Oliveira e Jorge Jobim, e compõe a *Coleção Áurea* publicada pela Editora Garnier. Com o conto *A Cartomante*, Machado de Assis foi escolhido como décimo oitavo texto da seleção. Segue a lista completa de títulos: “O crime”, de Olavo Bilac, “Sabina”, de Artur Azevedo, “O crime do Tapuio”, de José Veríssimo, “S. Bohemundo”, de João Ribeiro, “A caolha”, de Júlia Lopes de Almeida, “Mau sangue”, de Coelho Netto, “As calças do raposo”, de Medeiros e Albuquerque, “Dentro da noite”, de João do Rio, “Caminho das tropas”, de Carvalho Ramos, “A ciganinha”, de Graça Aranha, “O samba”, de Magalhães Azeredo, “Herói”, de Roque Callage, “História de uma dor”, de Felício Terra, “Mariquita”, de Xavier Marques, “O defunto”, de Thomaz Lopes, “Flor do mar”, de Virgílio Várzea, “Pedro Barqueiro”, de Affonso Arinos, “A cartomante”, de Machado de Assis, “Coração de caipira”, de Lúcio Mendonça, “O testamento do tio Pedro”, de Garcia Redondo, “Selvagem”, de Vicente de Carvalho, “Os dois frutos verdes”, de Óscar Lopes, “Velho conto”, de Alcides Maya, “Fruta brava”, de Afrânio Peixoto, “Os três meirinhos”, de Alberto Rangel, “G.C.P.A.”, de Gastão Cruls, “A Salomé do sertão”, de Gustavo Barroso, “O madeireiro”, de Aluizio Azevedo, “Romão da Januária”, de Veiga Miranda, “Confirmação”, de Gonzaga Duque, “A colcha de retalhos”, de Monteiro Lobato, “Gongo-velho”, de Rodrigo Octávio, “Cara a cara”, de Viriato Corrêa, “A loucura de um sábio”, de Valentim Magalhães, “Moloch”, de Domício da Gama e “Mísero amor”, de Alcides Flávio.

Figura 5 - Capa da *Antologia Garnier*

Fonte: *Contos brasileiros* (1922), Alberto de Oliveira e Jorge Jobim

Precedo a apresentação da editora, dos organizadores e comentários acerca da seleção e do prefácio, com breves reflexões acerca dos títulos da coleção e da antologia. O uso do termo “áurea”, no título *Coleção Áurea*, caracteriza a obra enquanto seleção de textos nobres, pois “aciona a metáfora do tesouro, do bem precioso, [...] o que filia o livro ao formato dos *morceaux choisis*, em que fragmentos de textos servem de exemplo e modelo do bem pensar e do bem escrever.” (Guimarães, 2023, p.383). A escolha do termo “áurea” na composição título da coleção é um dos vários procedimentos de canonização presentes na antologia *Contos brasileiros*, que se constitui enquanto projeto dedicado à legitimação dos autores selecionados e do conto enquanto gênero literário.

Com o nome *Contos brasileiros*, a *Antologia Garnier*¹⁷ parece seguir o modelo do gênero antológico produzido na época. A busca pela reafirmação da identidade nacional, que encontra-se na origem da realização de antologias, estabeleceu uma tendência para a produção dessas obras: a seleção de textos exclusivamente brasileiros. Em “Antologizando a Nação:

¹⁷ A partir deste ponto, também me refiro à antologia *Contos brasileiros* como *Antologia Garnier*, a fim de tornar o texto mais fluido e menos repetitivo. Essa denominação é motivada por uma questão de praticidade, e o termo “Antologia Garnier” não é oficialmente atribuído à antologia *Contos brasileiros* em nenhuma das referências encontradas.

antologias literárias brasileiras, identidade e ideologia no Estado Novo (1937-1945)”, ao tratar da *Antologia Nacional*, Zambelli afirma:

O termo [antologia] era novo, mas seu par - o adjetivo pátrio - era o mesmo herdado dos românticos. Assim, nas primeiras décadas do século XX, o binômio e suas variantes tornaram-se onipresentes nos títulos das publicações do gênero. (Zambelli, 2017, p.4)

Ao utilizar o vocábulo “brasileiros” em seu título, a *Antologia Garnier* se insere nessa forma de fazer antologias - embebida de nacionalismo -, aliando-se em algum grau aos seus valores. A postura nacionalista também pode ser reconhecida na seleção de algumas narrativas como *O crime do Tapuio*, de José Veríssimo, *O samba*, de Magalhães Azeredo, *Coração caipira*, de Lúcio Mendonça, *A Salomé do sertão*, de Gustavo Barroso, contos que logo no título resgatam a “cor local” (Candido, 2006) tão preciosa aos preceitos românticos que inicialmente inspiraram a confecção de antologias. Outro aspecto curioso do título é o uso do termo “conto”. Sem o conhecimento de que, na *Coleção Áurea*, a obra publicada antes da *Antologia Garnier* recebeu o nome de *Poetas brasileiros* (1921), a escolha pode parecer comum. Porém, se o termo fosse substituído por “contista” na *Antologia Garnier*, aproximando-se da seleção publicada anteriormente, o título intensificaria o prestígio do gênero ao constatar a existência de escritores que, se não estavam exclusivamente engajados na produção de conto, dedicaram parte significativa de sua carreira à escrita de narrativas breves. O movimento de validação do conto enquanto gênero literário, que será explorado no prefácio, poderia ser reafirmado no título.

Como apresentado anteriormente, a Editora Garnier foi responsável pela publicação da antologia *Contos brasileiros*. Sob o comando de Baptiste Louis Garnier e, posteriormente, de seu irmão François-Hippolyte, a editora foi uma das mais relevantes casas editoriais da segunda metade do Oitocentos e início do século seguinte. Por seus feitos enquanto editor, Baptiste Louis recebeu o título de oficial da Imperial Ordem da Rosa, sendo considerado o “mais importante editor brasileiro do século XIX” (Hallewell, 2012, p.219).

A atuação da editora foi tão significativa que Hallewell atribui à Garnier o aumento da publicação de romances anteriormente publicados em periódicos: “Mas somente a partir da metade da década de 1860, quando B.L Garnier começou a publicar obras de ficção, é que teve início uma ampla produção de romances no Brasil, na forma de livros.” (Hallewell, 2012, p.238). Outro impacto no mercado editorial gerado pela Garnier é percebido na recorrência de dois formatos de publicação - os tamanhos *in-oitavo* e *in-doze* -, como nota Hallewell:

É a Garnier que devemos o chamado formato francês, ao qual a maioria dos livros brasileiros se ajustou durante sessenta anos ou mais. [...] A adequação a esses padrões generalizou-se de tal modo que, pessoalmente, não encontramos um único romance do Brasil desse período que não se encaixe num desses dois formatos. (Hallewell, 2012, p.245)

Em *O livro no Brasil: sua história*, Laurence Hallewell analisa o impacto de Baptiste Louis no mercado editorial brasileiro e revela que o editor não costumava publicar obras de escritores estreantes, mas afirma:

[...] ninguém editou, nesse período [segunda metade do século XIX], mais livros brasileiros de ficção do que B.L. Garnier, e praticamente não houve um romancista brasileiro de importância que não acabasse tendo a maioria de suas obras publicadas por ele.” (Hallewell, 2012, p.238)

A publicação de produções realizadas pelos nomes mais reverenciados de nossa literatura, tornou a Editora Garnier um símbolo de prestígio, carregado por qualquer obra que fizesse parte de seu catálogo, como é o caso da antologia *Contos brasileiros*.

Os antologistas Alberto de Oliveira e Jorge Jobim eram amigos e organizam outros títulos da *Coleção Áurea*¹⁸. Nascido em um pequeno distrito do Rio de Janeiro, Alberto de Oliveira (1857-1937), estreou a carreira de poeta com *Canções românticas* (1877), obra prefaciada por Machado de Assis, evidenciando o apoio da comunidade literária concedido ao novato. Foi colaborador de *A Semana*, periódico de Valentim Magalhães, apresentado na primeira parte desta pesquisa. Além das contribuições no âmbito literário, Alberto de Oliveira atuou como professor e farmacêutico. Com sua produção poética estabelecida, foi um dos nomes mais relevantes do parnasianismo brasileiro, ao lado de Olavo Bilac e Raimundo Correia. No momento da publicação da *Antologia Garnier*, Alberto de Oliveira já tinha seu legado estabelecido, prestígio que certamente foi transmitido à antologia. O colega gaúcho, Jorge Jobim (1889-1935), também foi poeta parnasiano, porém de pouca projeção. Foi diplomata, jornalista e crítico literário, organizando antologias sem a companhia de Alberto de Oliveira, como a obra *Minha infância: os mais lindos contos para crianças* (1927).

A seleção de textos realizada por Alberto de Oliveira e Jorge Jobim apresenta uma peculiaridade: dois terços dos autores escolhidos faziam parte da Academia Brasileira de Letras. O antologista veterano na cena literária, Alberto de Oliveira, também fazia parte da instituição. No artigo *Antologias (I)*, Luiz Ruffato lista os 24 escritores membros da ABL que

¹⁸ Machado de Assis (1921), *Poetas Brasileiros* (1921), *Visconde de Taunay* (1922).

compuseram a *Antologia Garnier*¹⁹, e afirma que a seleção “fazia parte da estratégia de confirmar a Academia como órgão chancelador do cânone literário brasileiro” (Ruffato, 2008, n.p). O escritor ainda nota que os doze nomes que não faziam parte da ABL, não eram menos notórios, o que revela atitude conformista diante do cânone existente:

Oscar Lopes, irmão de Tomás Lopes, vinha a ser o fundador da Sociedade de Homens de Letras do Brasil, que contou entre seus membros com vários acadêmicos; Veiga de Miranda era à época ministro (civil) da Marinha no governo Epitácio Pessoa (1919-1922); Monteiro Lobato celebrava o sucesso de vendas de seus livros (*Urupês*, *Cidades mortas* e *Negrinha*) e o êxito de sua carreira de empresário, como dono da prestigiosa *Revista do Brasil* e da editora que levava seu nome; Alberto Rangel alcançara projeção com a coletânea de contos *Inferno verde*, de 1908, apadrinhada com entusiasmo pelo aclamado acadêmico Euclides da Cunha (1866-1909) — e os desconhecidos Felício Terra e Alcides Flávio eram os pseudônimos atrás dos quais se escondiam dois eminentes médicos, Nuno Ferreira de Andrade e Antônio Fernandes Figueira, respectivamente. (Ruffato, 2008, n.p)

A publicação de uma antologia composta, majoritariamente, por autores legitimados pelo ABL, instituição que busca eternizar grandes nomes de nossa literatura, é incompatível com os ideais de modernização que se fortaleciam no momento de publicação. O ponto de conflito pode ser observado no contraste entre as escolhas de autores representantes de um cânone que os artistas contemporâneos buscavam questionar e superar.

Alguns dos nomes selecionados pelos antologistas ficaram marcados na história da literatura brasileira, singularizo Artur Azevedo, Júlia Lopes de Almeida, João do Rio, Monteiro Lobato e Aluísio Azevedo, a fim de compreender como suas trajetórias foram construídas.

Voz relevante na campanha de fundação do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, Artur Azevedo (1855-1908), dedicou parte considerável de sua carreira literária à produção de peças teatrais. A atuação de Artur na imprensa também foi prolífica, com a fundação de três periódicos: *A Gazetinha*, *Vida Moderna* e *O Álbum*. Publicou sua primeira coleção de contos, *Contos possíveis*, somente em 1889, ainda que tivesse iniciado sua produção de narrativas

¹⁹ “Ao núcleo fundador da Academia pertenciam, além de Machado de Assis, Lucio de Mendonça (1854-1909), Garcia Redondo (1854-1916), Artur de Azevedo (1855-1908), Aluísio Azevedo (1857-1913), José Veríssimo (1857-1916), Valentim Magalhães (1859-1903), Domício da Gama (1862-1925), Coelho Neto (1864-1934), Olavo Bilac (1865-1918), Rodrigo Octávio (1866-1944), Medeiros de Albuquerque (1867-1934), Graça Aranha (1868-1921) e Magalhães Azeredo (1872-1963). Eleitos posteriormente eram: João Ribeiro (1860-1934), em 1898; Xavier Marques (1861-1942), em 1919; Vicente de Carvalho (1866-1924), em 1909; Afonso Arinos (1868-1916), em 1901; Afrânio Peixoto, em 1910; Alcides Maia (1878-1944), em 1913, e João do Rio (1881-1921), em 1910. Doze não tinham ligação direta com a Academia: Felício Terra (1851-922), Gonzaga Duque (1863-1911), Alcides Flávio (1863-1928), Virgílio Várzea (1863-1941), Alberto Rangel (1871-1945), Tomás Lopes (1879-1913), Veiga Miranda (1881-1936), Oscar Lopes (1882-1938), Monteiro Lobato (1882-1948), Roque Callage (1888-1931), Gastão Cruls (1888-1959) e Hugo de Carvalho Ramos (1895-1921).” (RUFFATO, 2008, n.p)

breves em 1871. Além da primeira coletânea, lançou *Contos fora de moda* (1894) e *Contos efêmeros* (1897). O conto “Sabina”, selecionado pela *Antologia Garnier*, foi transformado na peça *O oráculo* (Rosa, 2020).

Autora de onze romances, publicados entre 1889 e 1934, Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), iniciou sua trajetória literária com a publicação da obra *Contos infantis* (1886), em parceria com sua irmã Adelina Lopes Vieira. O título seguinte, *Traços e Iluminuras* (1887), foi o primeiro livro de contos dedicado a leitores adultos. Reuniu seus contos em mais três coleções: *Ânsia eterna* (1903), *Era uma vez...* (1917) e *A isca* (1922). O apagamento de sua contribuição para a fundação da ABL, foi um dos diversos movimentos responsáveis por marginalizar a produção literária de Júlia Lopes. A inclusão do romance *A falência*, na lista de leituras obrigatórias do vestibular da Unicamp no ano de 2020, introduziu a autora aos leitores desta geração. A pesquisa *Os contos esquecidos de Júlia Lopes de Almeida: resgate e edição atualizada*, de Guilherme Barp (2023), configura-se enquanto outro movimento recente de legitimação da produção literária de Júlia Lopes.

Dedicado à exploração da vida urbana através de crônicas e reportagens investigativas, João do Rio (1881-1921), consagrou-se na imprensa. Tendo a carreira quase dominada pelo jornalismo, sua entrada na ABL foi questionada, motivando-o à escrita de textos de ficção, movimento que deu origem à seleta de contos *Dentro da noite*, publicada em 1910 (Levin, 2010). Lançou mais duas coletâneas de contos *A mulher e os espelhos* (1919) e *Rosário da ilusão* (1920). O livro de contos *Celebridades, desejos*, foi lançado em 1932, após a morte do autor.

O lançamento da obra *A menina do narizinho arrebitado* (1921), foi o início da trajetória notável de Monteiro Lobato (1882-1948), na produção de literatura infantil. A carreira literária começou na imprensa, com a publicação de diversos artigos críticos e crônicas. A produção literária direcionada a leitores adultos foi numericamente comedida. Particularizando a escrita de contos, Monteiro Lobato assina quatro coletâneas: *Urupês* (1918), *Cidades mortas* (1919), *Negrinha* (1920) e *O macaco que se fez homem* (1923).

Iniciando sua atuação na imprensa através da confecção de caricaturas, Aluísio Azevedo (1857-1913), estreou na cena literária com a publicação do romance *Uma lágrima de mulher* (1881). Atingiu o ápice de sua carreira enquanto escritor com outro romance, *O cortiço* (1890), destaque do naturalismo brasileiro. Reuniu sua produção de contos em apenas duas obras, *Dêmonios* (1895) e *Pégadas* (1897), a coletânea *O touro negro*, foi lançada postumamente no ano de 1938.

Diante desta amostra de autores, é possível argumentar que a *Antologia Garnier*, selecionou escritores relevantes para o cenário literário do qual fizeram parte. Porém, ainda que tenham produzido um número considerável de contos, atrelaram seus nomes a outros gêneros literários, não contribuindo de forma notável para a história do conto brasileiro.

Ainda sobre a seleção de autores, percebo que a posição de Olavo Bilac enquanto primeiro escritor da antologia merece breve reflexão. A escolha não se torna motivo de questionamento pelo mérito do autor, mas por seu destaque na produção de poesia, sendo a escrita de contos relativamente secundária. Acredito que a escolha seja uma estratégia de validação do conto enquanto gênero literário que merece ser lido e produzido considerando que um dos nomes mais relevantes da poesia, gênero consagrado, dedicou-se a sua escrita.

Compreendendo a relevância do prefácio para a composição do gênero antológico, torna-se imprescindível a elaboração de reflexões acerca deste paratexto. A fim de fundamentar a análise do prefácio da *Antologia Garnier*, apresento as categorizações de destinadores do prefácio, criadas por Genette:

O autor suposto de um prefácio pode ser o autor (real ou pretense, donde certas trapaças em perspectiva) do texto: chamaremos essa situação muito comum de prefácio *autoral* ou *autógrafo*; pode ser uma das personagens da ação, quando existem ação e personagens; prefácio de *ator*; pode ser uma outra (terceira) pessoa: prefácio *alógrafo*. (Genette, 2009, p.159, grifo do autor)

O prefácio da *Antologia Garnier* poderia ser classificado enquanto alógrafo, considerando que os autores que assinam a coleção, não são os responsáveis pelos textos ficcionais que a compõe. Porém, o texto de Machado foi retirado de seu contexto original de publicação e constitui agora uma nova obra, uma nova proposta de leitura criada pelos organizadores. Compreendendo o movimento de seleção realizado pelo antologista enquanto crítica criadora (Reyes, 1962), sugiro a adaptação das categorias estabelecidas por Genette e classifico o prefácio da *Antologia Garnier* como autoral-alógrafo.

Além de categorizar os tipos de destinadores de prefácio, Genette também se dedicou a esclarecer a finalidade do paratexto prefacial:

[...] *prefácio original*, tem por função principal *garantir ao texto uma boa leitura*. Essa fórmula simplista é mais complexa do que pode parecer, porque compreende duas ações, a primeira das quais condiciona, sem de modo algum garanti-la, a segunda como uma condição necessária e não suficiente: 1. *obter uma leitura* e 2. *conseguir que essa leitura seja boa*. [...] sua localização preliminar e, portanto, monitória: eis *por que* e eis *como* você deve ler este livro. (Genette, 2009, p.176, grifo do autor)

Partindo para a análise do conteúdo do prefácio, buscarei identificar em que medida os organizadores se aproximam da finalidade descrita por Genette. Destacarei algumas informações expostas no prefácio, a fim de entender a proposta de leitura criada pela antologia de Alberto de Oliveira e Jorge Jobim.

Na *Antologia Garnier*, o texto introdutório é assinado por Alberto de Oliveira e datado de 1920, dois anos antes da publicação da obra. O prefácio é iniciado por uma citação de Charles-Arnold Kurr Van Gennep, etnólogo francês conhecido por seus estudos sobre folclore. No trecho resgatado por Alberto de Oliveira, Van Gennep destaca a versatilidade do gênero conto ao afirmar: “Nenhum gênero literário, a não ser o romance, abrange maior variedade de assuntos que o conto [...]” (p.I). Continua sua observação recuperando as origens longínquas da narrativa breve, encontrando-a “nas eras até onde, diante da Natureza desconhecida, se esboçam e tecem os *mythos* e as lendas” (p.I). Na conclusão da citação, Van Gennep constata que o “conto é então mais do que mero entretenimento dessas horas de ócio, é também estímulo a empresas, cujo êxito depende de ação e valor, como a caça e a guerra. [...] é elemento orgânico de agremiação social, e não, como se acreditava, diversão estética supérflua e inútil.” (p.I).

Em reflexão acerca da citação de Van Gennep, Alberto de Oliveira declara: “Nesse fundo popular, na grande produção coletiva e anônima reside a fonte de várias peças literárias tidas em universal como obras primas.” (p.II). Logo em seguida cita *Cendrillon* e Polifemo, exemplos de Van Gennep, e adiciona *Mil e uma noites*, *Decameron*, novelas de cavalaria e alguns outros exemplos de personagens e narrativas gestadas pela criatividade do coletivo e que, posteriormente, tornaram-se artefatos de cultura erudita através de chancela literária.

As observações apresentadas no início do prefácio evidenciam movimentos de legitimação que podem revelar vestígios de recepção para entender o lugar ocupado pelo conto no cenário literário da época. Nos três trechos destacados da citação, Van Gennep valida a existência do conto por três vias: aproximando-o do romance, gênero culturalmente estabelecido; resgatando raízes em um passado mítico a fim de construir a ideia de tradição; e afastando-o do estereótipo da narrativa de entretenimento “supérflua e inútil”, para estabelecê-lo enquanto forma de expressão artística socialmente consagrada. Ao afirmar que as “obras primas” de hoje nasceram da cultura popular, Alberto de Oliveira pretende retirar o estigma que estabelece a produção artística popular enquanto expressão menor. Se as obras citadas possuem raízes na oralidade e hoje fazem parte do cânone, o conto, que compartilha dessa origem, também pode ser validado.

O cânone tem seus aspectos de manutenção e de construção. Exemplificando o primeiro, temos na obra *Genius: A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*, organizada por Harold Bloom, um discurso de reiteração, pois ao incluir Virgílio, Dante, Shakespeare, John Milton e tantos outros nomes mais do que consolidados do cânone universal em sua seleção de grandes nomes da literatura, o organizador não apresenta um olhar inovador. Bloom reprisa, quase completamente, uma série de listas anteriores. No caso do prefácio da *Antologia Garnier*, é perceptível o discurso de criação, que busca pelo estabelecimento de uma nova visão sobre a narrativa breve. Os paralelos entre as origens do gênero e obras literárias validadas pelo cânone, o distanciamento da ideia de conto enquanto expressão artisticamente frívola e a criação da noção de tradição, são medidas que buscam estabelecer o conto enquanto gênero literário. Tal esforço por validação não seria necessário se essa forma narrativa já estivesse completamente consolidada no cenário da “alta cultura”. Referindo-se especificamente ao contexto brasileiro, Alberto de Oliveira afirma que “nosso conto literário quase ainda não tem história” (p.III), reforçando a ideia de que a trajetória do conto enquanto gênero literário ainda estava por ser construída.

Seguindo a afirmação acima referida, o antologista invoca o nome de Machado de Assis, alegando que se o conto brasileiro “não começou com Machado de Assis, firmou-se com ele, recebendo-lhe das mãos trato que nenhuma outra anteriormente haviam dado e feição nova e característica com o interesse dos temas e alinhamento e cuidado do estilo.” (p.III). A conexão entre a produção literária de Machado de Assis e a história do conto brasileiro é um reflexo da dedicação intensa do autor à escrita de narrativas breves. A ideia de Machado enquanto patrono do conto ainda perdura na crítica literária e nos estudos acerca do autor e do gênero.

Precedendo o trecho de finalização do prefácio, Alberto de Oliveira atesta que “a escola francesa” (p.III) está nas bases da contística brasileira, porém identifica “o influxo emocional das coisas nossas ou da alma do país” (p.III), evidenciada por escolhas lexicais, pelo retrato dos costumes e da natureza. Os esforços empreendidos pelos românticos - a rejeição à qualquer tendência da literatura portuguesa e a adesão aos modelos franceses -, podem justificar a tradição francesa citada pelo antologista, assim como a preferência por vocabulário, temas e costumes que construíssem um retrato da nação e do indivíduo brasileiro.

Concluindo seu texto introdutório, Alberto de Oliveira ressalta que uma seleção não seria capaz de incluir “todos os nossos melhores contos” (p.IV), mas afirma que “vão alguns dos principais, dos mais belos ou dos mais estimados do público e dos nossos homens de

letras” (p.IV). Ao reconhecer a limitação física inerente ao processo antológico e à fisicalidade do livro, a *Antologia Garnier* entende que esta é uma de muitas seleções possíveis, não se estabelecendo enquanto voz absoluta. As qualidades de “mais belo” ou “mais importante” são sempre subjetivas e, no caso das antologias, definidas pelos organizadores, que possuem suas perspectivas acerca dos contos que se encaixam em seus parâmetros. Qualquer processo de seleção esbarra na questão do gosto, da qual nenhum leitor ou crítico consegue desvencilhar-se. O prefácio de Alberto de Oliveira ainda confirma que as preferências do público também foram consideradas, do leitor comum e especializado, o que pode criar sentimento de identificação, no caso de leitores que encontram textos queridos na seleção dos antologistas.

Nas páginas finais da antologia *Contos brasileiros*, os organizadores apresentam uma advertência, indicando título, editora e local de publicação das obras nas quais alguns dos contos podem ser encontrados. A indicação dos nomes também foi inserida ao final dos contos. Dos trinta e um livros listados, vinte e quatro foram publicados no Rio de Janeiro, demonstrando a influência exercida pela cena literária carioca. A antologia ainda conta com índice, possibilitando ao leitor procurar pelos textos que mais deseja ler ou reler.

3.2 AS NARRATIVAS PRESENTES EM *CONTOS BRASILEIROS* (1922)

Analizando as escolhas de Alberto de Oliveira e Jorge Jobim na antologia *Contos brasileiros*, fica evidente o número considerável de narrativas regionalistas, que reafirmam, no processo de seleção, o nacionalismo evocado pelo título da obra. Considerando a preferência dos organizadores, recupero algumas noções sobre o conceito de regionalismo, a fim de refletir sobre as formas como certos textos selecionados retratam essa tendência.

Em artigo intitulado “O espaço regional na literatura brasileira: um problema de fronteiras”, Pelinser apresenta contextualização necessária para compreender as motivações que animavam a pena de autores regionalistas:

Do ponto de vista da história literária, o florescimento do Regionalismo afigurou-se como uma resposta aos anseios por originalidade e independência da intelectualidade local. No seio do Romantismo, os debates com intelectuais estrangeiros e a necessidade de particularização carregaram um desejo de impor limites entre o “nós” e o “eles”. Buscando demarcar fronteiras entre o nacional e o estrangeiro com vistas a uma identidade própria, a literatura se voltou para o interior do país e acabou por transformar o regional em baliza do nacional e em medida de diferenciação do internacional. No processo, não só consolidou fronteiras como também conformou realidades à semelhança de ficções, dando feição ao Regionalismo literário brasileiro. (Pelinser, 2014, p.55)

Conservando o ideal nacionalista, tão caro ao Romantismo, a narrativa regionalista aproxima-se deste por meio da produção de literatura tingida pela cor local, mas distancia-se do movimento ao não conservar a preferência por personagens indígenas. Não encontrando nesse herói unificador “todas as credenciais necessárias à expressão do que é nacional” (Sodré, 1964, p.323), os escritores regionalistas percebiam no “sertanejo” o “o dom de exprimir o Brasil” (Sodré, 1964, p.323), e criavam retratos que perpassavam pelo rústico nordestino de Franklin Távora até o peleador gaúcho de Roque Callage.

Elegendo um habitante do interior brasileiro enquanto protagonista, a proposta regionalista complexifica a ideia de nacionalismo. Em “O regionalismo como o outro”, Araújo explica como o nacionalismo presente em narrativas regionalistas se opõe ao ideal de nação defendido pela estética romântica:

No momento de passagem do Império para a República, com o fim do escravismo, o sistema republicano tentará neutralizar um imaginário do poder monárquico personalista e paternalista em prol de uma representação mais democrática do poder. É nesse momento que se desenvolvem os processos de regionalização e nacionalização [...]. “Nação” e “região” são conceitos que surgem como um par opositor: a ideia de “nação” está ligada ao centro do poder, naquela altura o Rio de Janeiro, enquanto a

ideia de “região” vai se relacionar a tudo o que seja o outro em relação a esse poder central. (Araújo, , p.113)

Em “História concisa da literatura brasileira”, Bosi afirma que o objetivo das narrativas regionalistas era atribuir “*fidelidade ao meio a descrever*: no que aprofundavam a linha realista estendendo-a para a compreensão de ambientes rurais ainda virgens para a nossa ficção.” (Bosi, 2006, p.207, grifo do autor). Iniciando uma reflexão acerca desse movimento estético, destaco a ideia de escrita dedicada a explorar terras intocadas pela literatura. Como esclarecido anteriormente, os escritores regionalistas eram guiados pela ânsia, compartilhada com os românticos, de fazer florescer uma literatura propriamente brasileira, avessa à estética e temática europeia. Ainda que o intento regionalista fosse de se afastar dos modelos europeus, a afirmação de Bosi revela que os escritores não conseguiram livrar-se do pensar do Velho Mundo. Assumindo a figura do desbravador, essencial aos ideais de nossos colonizadores, os regionalistas ignoravam que a literatura já existia nessa “terra virgem”, em sua realização oral, porém o olhar do colonizador por assimilação não a percebia como tal.

Essa postura pode explicar o distanciamento, denunciado por Candido, entre a expressão do narrador regionalista e a voz *concedida* ao objeto de seu olhar:

[...] escreviam como homens cultos, nos momentos de discurso indireto; e procuravam nos momentos de discurso direto reproduzir não apenas o vocabulário e a sintaxe, mas o próprio aspecto fônico da linguagem do homem rústico. Uma espécie de estilo esquizofrênico, puxando o texto para dois lados e mostrando em grau máximo o distanciamento em que se situava o homem da cidade, como se ele estivesse querendo marcar pela dualidade de discursos a diferença de natureza e de posição que o separava do objeto exótico que é o seu personagem. (Candido, 1997, p.87)

Com sua subjetividade despersonalizada, o “eu” que não pertence à elite, particularmente a urbanizada, é sempre observado através da ótica da exotização, “reduzido ao nível da curiosidade e do pitoresco” (Candido, 1999, p.87), perpetuamente um “outro”. O distanciamento sempre existirá e almejar extingui-lo é um exercício fútil, afinal “Nós não vemos as coisas como elas são, mas como nós somos.” (Nin, 1973, p.124, tradução minha)²⁰. Entretanto, a conservação do ideário colonizador intensifica a distância entre observado e aquele que o observa.

Posteriormente retomarei algumas das reflexões expostas a pouco. Adiante, dedico-me a apresentar algumas das narrativas que compõem a antologia *Contos brasileiros*. Diante da lista relativamente numerosa organizada por Alberto de Oliveira e Jorge Jobim, selecionei os

²⁰ “We do not see things as they are, we see them as we are.” (NIN, 1973, p.124)

contos “O crime do Tapuio”, de José Veríssimo, “Mau sangue”, de Coelho Neto, “Caminho das tropas”, de Carvalho Ramos, “Herói”, de Roque Callage e “Velho conto”, de Alcides Maya, enquanto representantes da vertente regionalista da antologia, as narrativas “Selvagem”, de Vicente de Carvalho e “O samba”, de Magalhães Azeredo, como amostras do conto histórico, “O crime”, de Olavo Bilac, “Sabina”, de Artur Azevedo, “O madeireiro”, de Aluísio Azevedo, “Coração de caipira”, de Lúcio de Mendonça e “Miserio amor”, de Alcides Flávio, escolhidos por centralizar o ato da traição - aspecto pertinente para a análise da presença de “A cartomante” -. Enquanto destaques da antologia, escolhi “A caolha”, de Júlia Lopes de Almeida, por ser o único texto da seleção de autoria feminina e os contos “Dentro da noite”, de João do Rio e “O defunto”, Thomaz Lopes, por apresentarem um tom sombrio, distanciando-se, em temas e estilo, da maioria dos textos presentes na *Antologia Garnier*.

Em “O crime do Tapuio”, José Veríssimo relata o sacrifício de José Tapuio para livrar a pequena Benedicta dos abusos de Bertrana. Aos sete anos, o padrinho da garota fez dela um presente para sua sogra. A menina passou a ser criada de Bertrana e vítima de suas agressões. Testemunhando o martírio de Benedicta, José Tapuio, que trabalhava na propriedade da senhora, decidiu resgatá-la e, secretamente, devolvê-la aos pais, que desconheciam a situação de sua filha. Com o desaparecimento da garota, um funcionário de Bertrana acusa José Tapuio de ser responsável pelo acontecido. Recusando-se a revelar que ela ainda está viva e segura, José Tapuio decide alegar que matou a pequena. Durante a audiência, testemunhas ocultaram os abusos sofridos por Benedicta. Sabendo que sua palavra não seria o suficiente para livrar a garota da maldade de Bertrana, Tapuio preferiu mentir para mantê-la em segurança. Finalizado seu julgamento, depois de ser condenado à “galés perpétuas”, corre pela cidade a notícia de que Benedicta está viva e junto de seus pais. Depois de apresentar a criança ao juiz, o pai afirma que José Tapuio a entregou no mesmo dia do desaparecimento, alegando que ela era abusada por Bertrana, sofrimento confirmado por diversos machucados espalhados pelo corpo da criança. Com o depoimento de Benedicta, que confirmou o relato do pai, José Tapuio foi libertado.

O regionalismo pitoresco e voyeurístico delatado por Candido, fica evidente na construção da personagem de José Tapuio. Pouco se ouve sua voz e, na maioria das vezes, replica apenas com “Eê” às inquisições do juiz. Na justificativa para o crime, o texto nos apresenta mais claramente o “estilo esquizofrênico”, que se vale do registro culto para criar a voz do narrador, mas obriga seu personagem principal a expressar-se dessa forma: “Eu queria ela p’ra mim... furtei ela de noite... no mato ela gritou... então eu matei ela e fui levá o corpo na minha canua p’ra enterrá no Uruá-tapéra.” (Oliveira; Jobim, 1922, p.44)

Ao final do conto, o narrador afirma que José Tapuio dispunha de “bem-aventurada ignorância sobre [...] a sanção do ato moral que praticou” (p.52). A fim de refletir acerca dessa decisão, recupero o trabalho de Costa (2019), intitulado “O mito do bom selvagem como elemento da identidade nacional brasileira”. Analisando discursos, produzidos entre os séculos XVI e XIX, atrelados à figura do indígena, Costa identifica a prevalência de duas percepções:

Aos poucos dividem-se as opiniões sobre os povos ameríndios, enquanto alguns acreditam que a sociedade indígena era uma representação da barbárie outros afirmavam ser o próprio paraíso, às vezes de modo religioso como em Colombo, e em outras, como oposição aos problemas da sociedade europeia. (Costa, 2019, p.62)

O conto de Veríssimo parece aproveitar-se das duas visões. Subvertendo a primeira e, considerando a alegação final do narrador, validando a segunda. De acordo com Costa, o povo Tapuia, provável ascendência de José, aparente em seu nome, era recorrentemente retratado de forma negativa, pois “preferiam a guerra a migração, como forma de defesa à escravidão, o que fomentou a ideia de povos bárbaros, incivilizados ou incapazes.” (Costa, 2019, p.60). A violência atrelada à personagem de José Tapuio só é quebrada ao final do conto, quando o narrador revela o verdadeiro destino de Benedicta e reflete acerca do ato de coragem e abnegação de José Tapuio.

Ainda que desconstrua o discurso claramente negativo, o conto percebe a atitude de José Tapuio de forma condescendente. Ecoando a ideia do “indígena puro”, habitante de um paraíso terreno ainda não corrompido pelos valores europeus, o narrador acaba por infantilizar o personagem. A narrativa relata a atitude nobre realizada por José Tapuio, mas não o deixa apossar-se de sua ação. Ao retratar a personagem enquanto inconsciente do peso moral de seu feito, o texto entra em contradição. O moço está disposto a perder sua liberdade para proteger a pequena dos abusos de Bertrana, ao mesmo tempo que não compreende o impacto moral do que faz.

Em “Mau sangue”, Coelho Neto relata a história de uma pequena comunidade rural amedrontada pela figura do Penador. Alguns moradores da vila estavam reunidos no comércio do Capitão Libanio, quando Chico Redomão chega assustado depois de encontrar-se com o “mau sangue”. A presença de um forasteiro, que conhecia só pelo nome aquele que todos temiam, motiva Redomão, acompanhado pela melodia da cabrocha, a contar a história de Seraphim, o Penador. O jovem por nome de Nhô Pires, era proprietário da fazenda *Frutal*, e ali vivia com sua esposa e um filho pequeno. Decidido a dar vida à terra, contratou alguns

homens da cidade para realizar o serviço. Um deles era Seraphim, “Moço, boa cara, boas maneiras e vivo na enxada que era um gosto. Foi logo ganhando a estima dos patrões e merecia, isso merecia.” (Oliveira; Jobim, 1922, p.76). Um dia, Nhá Lima, esposa de Pires, amanheceu doente, e ao anoitecer já estava morta. Um mês depois de sofrer pela morte da esposa, Nhô Pires viu seu pequeno sucumbir a uma febre que remédio nenhum conseguia curar. Ainda em luto, dedicava-se, acompanhado de Seraphim, às suas terras, mas todo o trabalho não era capaz de recuperar as plantações, “semeava, o sol matava a semente; tornava a semear, a chuva varria tudo. [...] O *Frutal* ficou em petição de miséria.” (Oliveira; Jobim, 1922, p.77). Desiludido, Pires vende a propriedade ao Nhô Barreiros e Nhá Malvina, esta reconhece em Seraphim o “mau sangue pelo azedume do suor” (Oliveira; Jobim, 1922, p.77). A sentença da moça deu início a fama do Penador, a quem atribuíam todas as desgraças que aconteciam na região. Vagava solitário, sem trabalho e sem comida, acompanhado por um cachorro, que todos acreditavam ser o diabo. Quando Seraphim chega perto do estabelecimento, Libanio ameaça o moço que pedia por água. O forasteiro lembra que “é falta de caridade” (Oliveira; Jobim, 1922, p.79) negar água, mas, ao ser desafiado por Redomão a ir até o Penador, o senhor se cala. Um tiro a esmo de Capitão Libanio, assusta Seraphim que sai correndo, enquanto “os caboclos riam às gargalhadas sapateando no pó” (Oliveira; Jobim, 1922, p.80). O senhor que a pouco conheceu a história do Penador fala mais uma vez: “-Eu não digo que não acredite, mas uma sede d’água não se nega a ninguém, um inimigo que seja” (Oliveira; Jobim, 1922, p.80). E alguns respondem: “- Uai! E vosmecê não estava aí? Como não foi levar? - Não vê! Exclamou um da roda. Falar é uma coisa. Esse é dos tais que empurram a gente p’r’o fogo e ficam agachados no mato mordendo cartuchos.” (Oliveira; Jobim, 1922, p.80).

Com os registros “só mod’assustar”, “peior que raio”, “só d’ouvir nomear”, Coelho Neto garante a distância entre seu narrador e os “caboclos” habitantes da vila não nomeada. Além do estilo, o conto nos apresenta uma comunidade rural supersticiosa, aspecto por vezes presente em narrativas regionalistas. Ao analisar os contos “Acauã”, de Inglês de Sousa e “Feiticeira”, de Afonso Arinos, em artigo intitulado “O sobrenatural no regionalismo brasileiro do final do século XIX e do início do XX”, Brinate Castro elenca alguns fatores que podem explicar as crenças dos habitantes do interior:

Em meio a um ambiente social e natural agressivo, em que a vida era subjugada por potentados fazendeiros e assolada pela ameaça constante de secas e doenças, o sertanejo despojado dos séculos XIX e XX encontrava algum consolo em suas crenças e superstições. As explicações de caráter sobrenatural tentavam dar algum sentido a sua vida desafortunada. (Castro, 2018, p.175)

No mesmo artigo, Castro revela que os retratos regionalistas sobre as superstições do homem do campo eram também uma forma de afastá-lo da elite urbana, evidenciando a “percepção da alteridade e, conseqüentemente, o medo do diferente e do desconhecido.” (Castro, 2018, p.173). Em “Mau sangue”, o forasteiro alerta para a crueldade de Capitão Libanio e seus companheiros, mas não se coloca como real ponto de oposição na narrativa, o que pode confirmar a ideia de atraso dos valores e crenças interioranos, perpetuando imagens recorrentemente conectadas aos sertanejos.

Ainda na *Antologia Garnier*, os organizadores apresentam o conto “Caminho das tropas”, de Carvalho Ramos, que também apresenta a superstição através da narrativa regionalista. No início da noite, no interior do Brasil, um grupo de tropeiros descansava depois de um longo dia de viagem. Solicitado à contar um “causo”, Manoel decide narrar o dia em que passava por um cemitério abandonado no momento em que enterravam Bentinho Bahiano, e que, ao ver a comoção, parou e decidiu entregar o seu poncho adornado - que havia ganhado de presente -, para servir de mortalha. Pouco tempo depois, passando novamente pelo terreno do cemitério, o cavalo de Manoel se assustou e teimava em não andar. De repente, ele vê, mesmo no escuro, um tecido branco em movimento, e percebe que é o mesmo poncho usado para enterrar Bentinho. Mesmo com medo, o tropeiro decidiu enfrentar o “mal-encarado”, e depois de alvejar o que pensava ser uma assombração, percebeu que era um tatu, que depois de alimentar do corpo de Bentinho, acabou por ficar enrolado no manto e saiu arrastando o tecido. Termina sua narração afirmando: “creiam mercês, é ter sempre desapego ao perigo...” (p.112). A coragem presente no relato de Manoel retrata um personagem bem diferente dos indivíduos presentes em “Mau sangue”. O seu medo não o paralisou ou o impediu de enfrentar a situação. Ao contrário da narrativa de Coelho Neto, “Caminhos das tropas” subverte o retrato da superstição, distanciando-se da forma como a temática era recorrentemente apresentada por escritores regionalistas, ao criar um personagem que, mesmo rústico, não se deixa levar pela imaginação.

As narrativas “Velho conto”, de Alcides Maya, e “Herói”, de Roque Callage, representam, na *Antologia Garnier*, a tradição do conto gaúcho, subdivisão da estética regionalista. Em “Figurações do gaúcho na ficção rio-grandense do século XIX”, Steindorff recupera características socioculturais e históricas responsáveis pela formação do conto gaúcho. Geograficamente afastados dos centros de produção cultural brasileira do século XIX, escritores gaúchos não se valeram de referências literárias europeias (Steindorff, 2017). Priorizando o retrato regional “com o intuito maior de comunicação artística, a literatura

rio-grandense não careceu do que tanto se procurava - a cor local.” (Steindorff, 2017, p.16). O cenário político efervescente e os inúmeros conflitos com os vizinhos castelhanos e a Guerra Farroupilha, marcaram a formação do estado e se refletiram na produção literária da região:

As constantes lutas cruentas foram um fator decisivo para a valorização dos indivíduos de ação, aqueles que por sua força e coragem representassem uma segurança de resistência eficiente às intenções espanholas. Por sua vez, a sociedade proveniente dessa fusão de bravos habituou-se a desejar e valorizar a audácia e a belicosidade, o que também ocorre na literatura da região, voltada para esses sentimentos coletivos peculiares, tomados como motivação essencial. (Steindorff, 2017, p.13)

Esse espírito guerreiro é retratado no conto “Herói”, de Roque Callage. A narrativa recupera diversos aspectos do conto gaúcho listados por Steindorff. O conto é narrado por Amancio, que, em uma conversa despreocupada com amigos, relata a morte do tenente Januário Pedroso, nos dias finais da Guerra Farroupilha. Finalizado o confronto de “Ponche verde”, os membros do exército revolucionário buscavam um local seguro para descansar e esperar por reforços. Distante de sua tropa, o tenente procurava por farroupilhas desgarrados a fim de resgatá-los, quando foi encurralado pelos rivais que enfrentara no combate que a pouco havia acabado. Sem a ajuda dos aliados, que estavam a mais de dois quilômetros de distância, Pedroso enfrentou sozinho “uma luta tremenda e encarniçada” (Oliveira; Jobim, 1922, p.143), sabendo que não sairia com vida do embate. A derrota não é narrada com menos coragem, retratando um guerreiro que, mesmo diante de seu fim, exige que “matem-[no] como homem” (Oliveira; Jobim, 1922, p.143). Morreu valente:

Retorcendo-se, num retesamento de nervos, em espasmos mortais, convulsionando-se, dolorosamente, na hemorragia das feridas, o velho tenente republicano ainda balbuciou um “viva” à liberdade gaúcha, um “viva” noturno, covo, saindo das profundidades dilaceradas de sua alma patriota, levada até às raízes dos heróis idealistas e medievos, pela alucinação de uma esperança, pela exaltação de uma crença impotente... (Oliveira; Jobim, 1922, p.144)

Em “Herói”, Callage decide retratar o gaúcho idealizado, - presente em diversas narrativas regionalistas realizadas por escritores gaúchos, como nota Steindorff -, movido pela guerra e pelo “ideal de uma liberdade absoluta, anunciada pelos arautos gauchescos, [...] alteavam-lhe na alma indomável de revelar a chama da revolta, o sonho da conquista, depurando-se, [...] um caudilho submisso, às ordens de Bento Gonçalves e Canabarro.” (Oliveira; Jobim, 1922, p.141-142).

Em “Velho conto”, um gaúcho valente dorme nos braços de uma “china”²¹. Porém, a moça estava prestes a traí-lo. Com sua ajuda, que o atraiu e o amarrou enquanto este dormia, um grupo, formado por alguns de seus muitos inimigos, conseguiu capturá-lo com o intento final de matá-lo. O relato da emboscada é secundário, o narrador dedica-se na apresentação do moço corajoso que revelava “o pampa nos modos rasgadamente livres, no assento breve, no olhar tristonho e arisco.” (Oliveira; Jobim, 1922, p.259), carregando as marcas das pelepas na “epiderme rija de [...] centauro” (Oliveira; Jobim, 1922, p.260).

Replicando estereótipos dos retratos literários do homem gaúcho da época, o texto empenha-se em construir a figura de um homem inabalável, temido por muitos, sempre disposto a luta e imparável. Entretanto, toda essa força não é invulnerável, o amor pela “morocha” era a “única prisão que conhecia” (Oliveira; Jobim, 1922, p.259).

No conto histórico “O samba”, Magalhães de Azeredo relata o martírio da escravidão no Brasil. Evocados pela aura misteriosa de uma noite de São João, espectros de pessoas escravizadas, achegam-se aos vivos que festejam na senzala, e contam suas histórias. A narrativa divide-se entre humanizar pessoas escravizadas e perpetuar estereótipos atrelados à figura de indivíduos africanos ou afro-brasileiros. O narrador denuncia a violência perpetrada contra pessoas negras dando voz aos escravizados, como no relato de uma pessoa, sem o gênero identificado, que morreu depois de ser punida:

Relho e tronco! Tronco e salmoura! Canga no pescoço, algemas nos pulsos e nas pernas! Sede sem água, dor sem consolo; pele rasgada, feridas roxas, carnes vivas caindo aos pedaços, e os bichos da terra juntando-se nelas - que formigueiro! Foi assim que eu morri - e até agora não sei porquê... (Oliveira; Jobim, 1922, p.129)

Através de um coro de vozes de mulheres escravizadas, a narrativa ainda reconta o início do tráfico negreiro, quando os “brancos de olhos maus, de má fala e maus modos” (p.132), se apossaram de suas existências transformando-os em mercadoria. Em seguida, um conjunto de vozes masculinas recupera o momento em que foram recrutados para lutar pelo Brasil na Guerra do Paraguai, “batalh[ando] pela gente que [os] maltratava contra outra gente que não [os] tinha feito nada” (Oliveira; Jobim, 1922, p.133).

Entretanto, ainda no início do conto, o narrador destaca o dançar de “mulatas”, que possuíam “magnetismo sensual que torna perigosas as mulheres mestiças” (Oliveira; Jobim,

²¹ Em trabalho intitulado “Chinaredo, chinas e chinocas no conto “Divertidos”, de Roque Callage: uma análise histórico-enunciativa”, Echevarria (2024), apresenta as diversas significações atreladas à palavra “china”. Os sentidos dividem-se entre denominar uma mulher jovem, geralmente de ascendência indígena, ou associar mulheres à prostituição, de forma pejorativa ou para referir-se à profissionais da área.

1922, p.120). Sexualizando seus movimentos e objetificando seus corpos, recupera estereótipos frequentemente utilizados na criação de personagens afro-brasileiras nas produções literárias dos séculos XIX e XX, retratadas enquanto:

[...] animal erótico por excelência, desprovida de razão ou sensibilidade mais acuradas, confinada ao império dos sentidos e às artimanhas e trejeitos da sedução. Via de regra desgarrada da família, sem pai nem mãe, e destinada ao prazer isento de compromissos, a mulata construída pela literatura brasileira tem sua configuração marcada pelo signo da *mulier fornicaria* da tradição europeia, ser noturno e carnal, avatar da meretriz. (Duarte, 2009, p. 64).

A narrativa retoma essas imagens de maneira mais complexa, dando voz ao fantasma de Marcela, “mucama de estimação, nascida e criada entre os brancos, perdida de mimos, mãos macias, geitosas na costura e no bordado, ouvidos acostumados a palavras de doçura.” (Oliveira; Jobim, 1922, p.123). Depois de longa amizade com o filho do senhor, Marcela é seduzida pelo jovem, acreditando em suas promessas de amor eterno. Um dia recebe a notícia de que o moço iria se casar, enquanto ela esperava por seu filho. Outras moças, que sabiam de sua gravidez, zombavam dela e de sua vontade de um dia casar-se com o jovem senhor e diziam: “para que é que você nasceu bonita senão para o gosto do branco?” (Oliveira; Jobim, 1922, p.125). Na réplica de Marcela, a narrativa explicita sua crítica: “Eu também sou filha de Deus! Se o branco tem coração no peito, o meu peito não é vazio; se o branco achou que eu não merecia o seu amor, porque se abaixou até mim? porque me procurou? porque mentiu? Sim, o branco mentiu!” (Oliveira; Jobim, 1922, p.125). Quando o filho do senhor volta à fazenda, acompanhado de sua esposa, a desilusão de Marcela é tão profunda que a moça decide suicidar-se.

Além da objetificação dos corpos de jovens escravizadas, “O samba” ainda retoma a imagem da “mãe-preta”, personagem marcada pela “fidelidade incondicional e servilismo absoluto à classe senhorial” (Roncador, 2008, p.130). Sem nome, um espectro lamenta-se do desprezo do “yôyôzinho”, apesar de todo o cuidado dedicado a ele enquanto criança. O amor pelo pequeno, que a chamava de “mamãe negra”, superava seus sentimentos pelo próprio filho. Porém, na mocidade, o carinho pela cuidadora transformou-se em indiferença. A distância social entre a “pobre cativa” e o “filho dos brancos”, forçava a “mãe-preta” a “servir sem paga, adorar sem recompensa” (Oliveira; Jobim, 1922, p.123).

Na pesquisa intitulada “Mulher negra entre a maternidade e a violência: a representação rasurada na literatura canônica brasileira”, Fabiana Roncador relata como o contato entre criança branca e cuidadora negra era rodeado por discursos ambivalentes:

O papel da ama-de-leite como agente “civilizadora”, portanto, somou-se ao papel de “produtora de mestiçagem”, na medida em que por meio do leite, das histórias e dos cuidados que transmitia às crianças operava uma fusão biológica e cultural. Contudo, [...] essa construção literária não eliminou a hierarquia entre negros e brancos e nem pôde fazer frente aos discursos médicos que cada vez mais condenavam a prática da amamentação mercenária como nociva às crianças, já que por meio do leite da mulher negra poderiam ser transmitidas doenças e degenerações correlatas ao “ser negro”. (Roncador, 2008, p.458)

A publicação do conto se deu em 1899, na *Revista Brasileira* (RJ, 1861-1979), mas não se deixou infectar por teorias higienistas e eugenistas que efervesceram durante o século XIX e que iriam ecoar pelas primeiras décadas do século seguinte. Ainda que recupere estereótipos, principalmente aqueles atrelados à imagem de mulheres negras, o retrato de Azeredo denuncia a desumanização, perpetrada por brancos, sofrida por pessoas afrodescendentes e afro-brasileiras. Ao centralizar as experiências de pessoas escravizadas, através de suas vozes, Azeredo dá um passo importante para diminuir a distância entre o narrador intelectualizado e os indivíduos que se tornam objeto de seu retrato.

O conto de Magalhães de Azeredo apresenta ainda mais um paradoxo, revelado pela seguinte passagem: “O senhor mandou hoje distribuir generosamente cachaça e tabaco. O senhor de agora é bom e humano; a hora da justiça soou há muito para o algoz antigo; Deus o puniu pelas suas maldades de demônio obscuro e sanguinário.” (Oliveira; Jobim, 1922, p.121). Durante o regime escravocrata, e até mesmo depois da abolição, era comum a defesa da escravidão enquanto um instrumento de moralização. Dentro dessa lógica perversa, a pessoa negra estaria sob a tutela moral e social do branco:

Exemplo da forma como se coloca essa relação entre brancos e negros na literatura aparece na representação do negro vinculado à figura do branco benevolente, personagem que circunscreve a condição de mobilidade do escravizado ao seu arbítrio “generoso” ou utiliza sua posição poder para demonstrar a bondade de seu espírito. (Ferreira; Roque; Taufer, 2023, p.8)

A breve descrição do “bom senhor” pode evocar uma visão semi-apologética da escravidão, de um sujeito que percebe os malefícios do sistema somente quando este é realizado através da violência física, mas que não entende o ato de possuir um ser enquanto uma violência social.

Outra narrativa de cunho histórico presente na seleção da *Antologia Garnier* é “Selvagem”, de Vicente de Carvalho. Cinco anos depois de ser preso e levado à força para

fazer parte do exército para lutar na Guerra do Paraguai, Serafim volta à Bertiooga, local onde nasceu e cresceu, na casa do padrinho, Antonio do Monte, depois da morte dos pais.

A experiência traumática assassinou o espírito de Serafim, que se transformou em um jovem calado e indiferente:

Arrancado bruscamente aquele sentimento, que lhe fazia amar a vida, cheia delle, só ficou em seu coração apagado, incapaz de nuanças, um negro, absoluto desespero. Nem conseguiram sacudir-lhe os nervos, fazê-lo vibrar numa emoção, as primeiras balas que lhe zuniram ao ouvido, vindas do meio de macegas e do fundo da noite, num posto avançado do Passo da Pátria. Ele ouvia-as passar, sentia-as ameaçadoras, contava que alguma de repente o matasse... E mais nada. Acabar logo ali, ou acabar pouco adiante, não era tudo a mesma coisa? (Oliveira; Jobim, 1922, p.236)

Nem mesmo a promoção ao posto de sargento o alegrou. Ao fim da guerra, Serafim retomou as esperanças de rever sua amada Thereza. No caminho de volta para casa, já em Bertiooga, Serafim testemunha o assassinato de um moço que ele não conhecia, por nome de Anselmo, perpetrado por João do Caruára. Ao chegar em sua vila, avisa Manoel Pedro e leva-o até o corpo, mas não revela que viu o assassino. Seu silêncio faz dele o principal suspeito, levando à sua prisão. Alguns moradores apontam sua ida à guerra enquanto justificativa para acusá-lo do crime. Quando estava para delatar o verdadeiro assassino, viu Thereza atirando-se ao corpo de Anselmo, revelando que este era seu marido, com quem tinha dois filhos. Desolado por ter perdido Thereza para Anselmo, Serafim prefere levar a culpa do crime. Em *As armas do Império: Guerra do Paraguai, literatura do Brasil*, Leonardo Silva analisa publicações em periódicos e produções literárias que evidenciam as visões acerca do conflito:

As primeiras e numerosas publicações em jornais tinham, em geral, os objetivos claros incentivar o voluntariado e recompensar aqueles que decidiam participar das operações militares. Durante a guerra, observou-se o surgimento de tipos particulares de epopeia, que oscilavam entre a construção de uma narrativa mítica que envolvia heróis, divindades e grandes feitos e o compromisso informativo e de incentivo à historiografia. (Silva, 2014, p.53)

Na contramão do conto gaúcho, e da literatura produzida no momento da guerra, que idealizava o combate e incentivava o alistamento, em “Selvagem”, Vicente de Carvalho opta por denunciar o dano emocional que marca, irreversivelmente, a psique de Serafim. Prefere não retratar o momento da batalha, o foco é direcionado ao relato da vida do indivíduo que volta para o convívio dos seus e precisa lidar com as atrocidades que testemunhou durante a guerra.

Sendo a única narrativa de autoria feminina escolhida para compor a seleção da antologia *Contos brasileiros*, não poderia deixar de apresentar breve comentário sobre o conto “A caolha”, escrito por Júlia Lopes de Almeida.

A cavidade ocular purulenta da caolha era motivo de chacotas, dirigidas a ela e principalmente ao seu filho, Antonico, que desde pequeno sofria com o assédio dos colegas de escola. Tormento que o acompanhou também na vida adulta, em seus diversos empregos. Ao apaixonar-se por uma vizinha, declara seu amor à moça, e esta responde que aceitaria casar-se caso o jovem ficasse para sempre separado de sua mãe. Depois de decidir que aceitaria a condição da pretendente, Antonico discute com a mãe que o expulsa de casa. Atordoado com a briga, o jovem procura por sua madrinha. Ao voltar para casa, a madrinha conta a Antonico, na frente de sua mãe, que o culpado pelo incidente era ele, que quando pequeno furou o olho da mãe com um garfo. O jovem então desmaia diante da verdade e é amparado pela mãe.

Além de apresentar retratos diversos de vivências femininas, Júlia Lopes também reproduz vários aspectos da estética gótica que, antes dela, eram desenvolvidos nos romances de Ann Radcliffe, Emily Brontë, Jane Austen e Mary Shelley, precursoras do movimento citadas por Stevens (2000), na obra *The Gothic Tradition*. Para refletir sobre a presença da tendência no conto selecionado, recupero Katona (2024), que apresenta características centrais de narrativas góticas produzidas por escritoras:

[...] um aspecto importante é a exploração do sentimentalismo. São retratadas injustiças e violências de modo dramático, intenso, ansioso e pessimista, provocando grande sensibilidade do leitor(a), atraindo um público feminino que não era valorizado e nem visado como público-alvo da maioria das obras na época. Portanto, a narrativa gótica feminina consegue penetrar em espaços imprevistos, abordando enredos que eram rechaçados e adotando uma forma de abordagem com uma visão nova e única: a visão feminina. (Katona, 2024, p.10)

A maternidade resignada da caolha, que suporta a rejeição do filho tão amado, reproduz as “injustiças e violências” essenciais à construção da narrativa gótica. Sendo mãe solteira e pobre, a caolha é a única responsável por zelar pela vida de seu filho. Seu empenho nos afazeres domésticos e em seu trabalho como lavadeira, demonstram sua dedicação na criação de Antonico. A personagem ainda aumenta seus sofrimentos ao aprisionar-se em casa para que o moço não seja visto ao seu lado, com o intuito de protegê-lo das ofensas da comunidade. Os sacrifícios da caolha não foram o suficiente para manter na juventude o amor que Antonico demonstrava na infância. Por vezes, o jovem é hostil com a caolha, e sua decisão de acatar o pedido da namorada e distanciar-se da mãe por causa de sua deformidade, intensifica o sentimento de injustiça que toma conta da narrativa.

A denúncia apresentada ao final do conto revela mais um ponto de convergência com a estética gótica: a *presença fantasmagórica* (França, 2023), caracterizada não pela fisicalidade de um indivíduo, e sim pelo momento em que o personagem é “vitimado por atos pretéritos perpetrados por ele ou por um membro de sua família.” (França, 2023, p.258).

Ao centralizar problemáticas enfrentadas por mulheres, o gótico feminino instaurou-se enquanto movimento inerentemente transgressor. Em “A caolha”, percebo mais um ponto de desvio. Seguindo preceitos para a construção do texto literário estabelecidos ainda na Antiguidade, escritores, particularmente homens do Ocidente, perpetuaram retratos nos quais o belo e o bom - e o verdadeiro - apresentavam-se enquanto características inseparáveis. Em seu conto, Júlia Lopes subverte essa tendência, ao construir uma personagem que possui uma deficiência - característica recorrentemente atrelada ao “feio” na literatura -, mas é acompanhada por virtudes, como o amor incondicional pelo filho e a abnegação.

Na *Antologia Garnier* dois contos destacam-se pelo cenário sombrio que apresentam: “Dentro da noite”, de João do Rio, relata a depravação e sadismo de Rodolfo, e “O defunto”, de Thomaz Lopes, conta o terror experienciado por um jovem enterrado por engano. A partir dessas narrativas, tão singulares diante o tom geral da seleção, comento sobre a presença do macabro e da estética decadentista.

Em “O defunto”, um jovem doente perde os sentidos e é declarado morto. Depois do enterro, o moço acorda e percebe que está dentro de seu caixão, encerrado em uma cripta. O jovem sai de seu caixão e percebe, no escuro, degraus de uma escada que o levam até a porta do mausoléu, fechado por uma pedra de mármore. Ele tenta mover a pedra, mas não consegue. Exausto, acaba dormindo e sonhando. No segundo dia, o moço já não suporta mais a fome e a sede. Consegue pegar um rato que passava pela cripta, o que alivia brevemente sua fome, mas o sangue do animal não consegue aplacar sua sede. Para se saciar, decidiu dilacerar a pele de seu braço e beber o próprio sangue. Fraco, o jovem bate a cabeça na parede, abrindo uma ferida que também jorra sangue. Uma última vez sobe as escadas, mas ajoelha-se e morre.

Se valendo do eterno medo da morte, o relato da agonia vivenciada pelo jovem é inundado de desespero do início ao fim. Começando de forma sufocante, ao aprisionar o leitor e a personagem dentro de um caixão, e acabando tragicamente com a morte do moço. Unindo o horror e o grotesco, “O defunto” é a única narrativa na *Antologia Garnier* representante da literatura de terror, reafirmando a imagem de exceção que, no contexto brasileiro, relegou esse tipo de produção à categoria de subgênero. Como revela Menon (2007), essa conduta poderia ser reflexo da forma como nossos colonizadores lidaram com tais textos:

[...] os temas tétricos são menos evidentes em Portugal e no Brasil, se comparadas com outras literaturas europeias, cuja herança traz uma forte tradição de temas macabros provindos da Idade Média e transformados em gênero no século XVIII. Herança essa que proporcionou um vasto empreendimento editorial na linha do gótico e de seus desmembramentos, fazendo grande sucesso ante os leitores de cada época. (Menon, 2007, p.61)

Em “Dentro da noite”, dois amigos reencontram-se no trem, Justino e Rodolfo. Este estava prometido à Clotilde, mas, subitamente, os planos de casamento foram cancelados. Rodolfo está abalado e explica para Justino que tem um vício. Conta que tudo começou numa noite de baile, na qual Clotilde apareceu com um vestido revelador, que deixava os braços e o colo à mostra. Tal visão instaurou em Rodolfo um sentimento único, o moço queria aqueles braços “só para os [s]eus olhos, de beijá-los, de acariciá-los, mas principalmente de fazê-los sofrer.” (Oliveira; Jobim, 1922, p.99). A fim de conter os desejos, Rodolfo manteve-se longe da namorada, mas a vontade de ferir os braços de Clotilde só aumentava. Quando finalmente se encontrou novamente com a noiva, Rodolfo revelou que gostaria de alfinetar seu braço e, mesmo assustada, a moça cedeu à insistência do namorado. Justino revela ao amigo que sentia prazer ao machucar Clotilde. A primeira experiência foi sucedida por várias outras, que fizeram o corpo e a mente da namorada definharem. A tortura foi interrompida depois que uma criada viu os braços da jovem, que revelou o que se passava entre ela e o noivo. Depois que o pai de Clotilde desfez os planos, Rodolfo degenerou-se completamente. Agora, ele se aproveitava do movimento das estações de trem ou das ruas para furar os braços de moças desconhecidas.

A corrupção do caráter de Rodolfo reflete, através da produção literária, as inquietações geradas pelo movimento cada vez mais frenético do início do século XX. Os avanços tecnológicos, alguns herdados do século anterior, traziam ansiedades e medos, captados pelo decadentismo, que evidenciava “a exasperação do homem diante de uma sociedade que, na concepção dessa estética, caminhava para o caos;” (Silva, 2008, p.2). Aproximando-se dos valores decadentistas, que buscavam “escandalizar a sociedade — *épater la bourgeoisie* — negar as alterações nos costumes locais, enfim, rejeitar o modo de vida burguês derivando um prazer estético da morte e do tédio.” (Levin, 1996, p.28, grifo da autora), João do Rio apresenta o retrato deformado de um cidadão exemplar, que agora se deixa levar por desejos obscuros. Ao final da narrativa, sem esperanças de restauração moral, Rodolfo despede-se do conto iniciando a busca pela próxima vítima.

Em “Dentro da noite”, a atmosfera da estação de trem combina-se aos preceitos decadentistas. Como relata Tardin, no início do século XX, as estruturas dos terminais de trem eram ainda muito precárias, “[...] além de serem consideradas altamente inseguras, não só por falta de fiscalização, mas também terem se tornado abrigo de criminosos e arruaceiros em geral.” (Tardin, 2021, p. 66). O encontro entre Rodolfo e Justino se dá no fim de uma noite chuvosa, “[...] em um vagão de trem noturno, vindo do centro urbano e partindo para a periferia, um local em tudo oportuno à realização de vícios os mais diversos e aterradores, [...]”. (Tardin, 2021, p. 66). O cenário receptivo à corrupção moral pode ser percebido enquanto extensão do caráter pervertido de Rodolfo, tornando-se elemento imprescindível à significação da narrativa.

3.3 PRESENÇA DE MACHADO: “A CARTOMANTE” E OS CONTOS DE TRAIÇÃO

Além do núcleo regionalista, a escolha de número significativo de contos que tematizam a infidelidade, evidencia mais uma recorrência da seleção da antologia *Contos brasileiros*: a narrativa de traição. A temática é apresentada de formas variadas como a traição confirmada em “O crime”, de Olavo Bilac, “Coração de caipira”, Lúcio de Mendonça e “A cartomante”, de Machado de Assis, a traição simulada, usada como artifício, em “Sabina”, Artur Azevedo e “O madeireiro”, Aluísio Azevedo, e a traição insinuada em “Mísero amor”, Alcides Flavio. Adiante apresento os contos a pouco citados, não com a intenção de analisá-los individualmente, pois interessa-me somente explicitar a ideia de conto de traição evidenciada pelas escolhas dos antologistas, com o intuito de aprimorar a discussão acerca da presença de Machado e de seu conto “A cartomante”.

Três anos depois de uma tragédia, Jacques narra sua história, e ainda se questiona se o que fez foi um crime. No conto “O crime”, Jacques apaixona-se por Emma, esposa de Octavio, seu melhor amigo. Quando a jovem o rejeita, Jacques passa a venerá-la como símbolo de pureza. Jacques nota que ela continua a tratá-lo com carinho, mesmo depois de uma declaração direta do seu amor e da rejeição. Nota também que Emma é ríspida com Barbosa, colega do grupo. Porém, a frieza da moça na verdade esconde o caso com Barbosa. Sabendo do *affair* pela boca do rival, Jacques passa a odiar Emma por traí-lo, sentimento que estende ao seu amigo por não impedir a traição da esposa. Octavio declara a Jacques que ficou sabendo da traição e acusa o amigo de já saber do caso. Ele mente e nega, mas, percebendo uma forma de vingar-se de Barbosa, conta ao amigo que a traição realmente aconteceu e chega a inventar outras coisas que não sabia, inflamando Octavio, que decide matar sua esposa. Entendendo que sua delação motivou o amigo a cometer o assassinato, Jacques sente-se culpado.

Em “Coração de caipira”, o narrador nos leva ao povoado de S. Gonçalo da Campanha, que perdera, a um ano, um ilustre e humilde residente, João Carlos, conhecido por ser honesto e trabalhador. Ainda em vida, João Carlos descobre que a esposa, Marcolina, que tanto estimava, o havia traído. O homem passa a ser perseguido pela vontade de matá-la, a fim de vingar-se e restabelecer sua honra. Para fugir da ira de João Carlos, a moça se esconde na casa de F., o patrão de seu marido. O desejo de assassinar a esposa é aplacado por F., que o fez prometer que não cometeria tal crime, ordem que João Carlos acata pelo apreço que tem pelo patrão. Depois de meses, morreu de desgosto. Se foi sem perdoar a esposa, que suplicou por absolvição enquanto ele definhava.

Em “Sabina”, o narrador relata que após três anos de namoro descompromissado com a viúva Sabina - que foi pedida em casamento novamente, mas não aceitou -, Figueiredo consulta Mattos, conselheiro solteirão que ajudava jovens a encontrar maneiras de terminar relacionamentos. Ao relatar que Sabina não possuía defeitos e deseja terminar a relação por ser jovem e querer aproveitar a vida, Mattos aconselha Figueiredo a retirar-se para o campo por alguns dias sem avisar a moça, ao voltar deveria acusá-la de algo grave sem dar explicações. O moço segue o conselho, mas é confrontado por Sabina que, sem respostas, envia uma carta dizendo que sua acusação era real, e que ela realmente o havia traído. Com essa revelação, Figueiredo deseja reatar o relacionamento. Ao final, casam-se, e Sabina revela a Mattos que sua confissão era inverídica, mas a fez por saber que teria Figueiredo de volta.

No conto “O madeireiro”, um jovem, que se mantém anônimo, relata que seis meses depois do fim de um breve relacionamento com Laura, uma viúva, recebeu uma missiva da moça que pedia a devolução das vinte cartas de amor que havia mandado a ele. O narrador dirige-se até a casa da antiga amante e, no reencontro, o moço - que havia se distanciado de Laura, causando a ruptura -, sentiu ressurgir o sentimento pela antiga namorada. A viúva revela que se casará novamente, com um madeireiro, por isso quer as cartas de volta. O moço recusa a devolução, pois quer um motivo para vê-la novamente, e se vale das cartas para barganhar por mais uma noite com Laura. Ela cede à manipulação, mas só obtém metade de suas cartas, e é chantageada novamente em troca do resto, que deveria ser pago com um jantar. O jovem não devolve a segunda metade de uma vez, fracionando, a fim de prolongar seu contato com a moça. Com os novos encontros, o moço apaixona-se novamente por Laura e, enfim, casam-se. A jovem revela que não havia madeireiro e nem casamento, que tudo foi feito como forma de atrair seu amante novamente.

Em “Mísero amor”, o jovem Alfredo Lucio distanciou-se do Rio de Janeiro para trabalhar na construção de uma estrada e juntar dinheiro a fim de casar-se com Adelaide. Depois de cinco meses, faz planos para tirar um dia de folga com o intuito de visitar a namorada na cidade, para comemorar o aniversário da moça. Como tudo aconteceria em um fim de semana, ele perderia somente um dia de trabalho. Alfredo era um trabalhador dedicado, não viajava para o Rio e privava-se de tudo o que era possível para não gastar dinheiro. A namorada recebia poucas visitas, o único que frequentava a sua casa era Dr. Nicácio, seu primo e médico. Preocupado com a distância entre ele e sua amada, Alfredo decide explicar a situação ao chefe e pedir pela folga. Com a aprovação, o moço parte para o Rio, em uma jornada chuvosa e caótica. Durante a viagem decidiu que iria à casa de Adelaide no mesmo dia de seu desembarque, não esperaria a manhã seguinte como havia planejado.

Quando finalmente chegou a casa da moça, ela não estava, pois havia saído com sua mãe e Dr. Nicácio.

A leitura dos textos revela dois aspectos recorrentemente presentes nesse tipo de narrativa: o foco na traição feminina e, exceto em “Coração de caipira”, a preferência pelo espaço urbano como palco para o desenvolvimento da ação, particularmente a capital fluminense.

É compreensível que a cidade do Rio tenha sido frequentemente escolhida enquanto cenário para a maioria das narrativas produzidas nos séculos XIX e XX - com predomínio em todas as décadas do primeiro e, ao menos, nos primeiros anos do último -, considerando que o pequeno município foi transformado em centro cultural e político do país a partir da chegada da corte lusitana:

Como nova *corte real* o Rio de Janeiro deveria ser a expressão do poder da monarquia e do grau de *civilização* do Império Português, segundo a *representação* que seus habitantes faziam da cidade a partir de então. Transformá-la em corte significava estabelecer aí uma sociedade de corte, com seus espaços e formas de sociabilidade próprios, copiados das cortes europeias, condenando hábitos e costumes oriundos do período colonial como inadequados à nova condição alcançada pela cidade, ao mesmo tempo em que se buscava difundir na nova capital do Império os elementos daquilo que era considerado um ideal europeu de *civilização*. (Barra, 2015, p.792-793, grifo do autor)

Com as atualizações, o atraso, causado pelos anos de exploração, era substituído pelas novidades vindas de capitais europeias, Paris, em particular. Os esforços em busca do progresso eram variados e implementados em diversas áreas da vida social. Ressalto um deles, realizado por D. João VI, que com o objetivo de “favorecer, e excitar o estudo das letras divinas, e humanas entre os seus vassalos do Brasil, franqueou [...] sua livraria [Real Biblioteca] a todos os literatos, e estudiosos.” (Santos, 2013, p.524). Iniciativas como essa desenvolviam a cena literária carioca de forma mais acelerada e intensa, em comparação com a realidade enfrentada pelas demais regiões do Brasil. Com essa vantagem, a cidade do Rio tornou-se o lar da maioria de nossos escritores, que acabavam por ambientar suas histórias no espaço que lhes era familiar.

Os pudores impostos pelo catolicismo, instaurado aqui por nossos colonizadores, e os objetivos que motivavam o matrimônio entre membros da elite, podem explicar a insistência em retratar episódios de traição:

Na Colônia, o casamento de razão era superior ao casamento de emoção. Principalmente para as mulheres, o casamento era uma tarefa a ser suportada. [...] É certo que, nessa época, apenas membros de classes subalternas tinham liberdade

para escolher seus companheiros. [...] Essa espontaneidade era decorrente da ausência de interesses políticos e econômicos a serem preservados. (Almeida, 2006, p.213)

Não havendo amor ou conexão emocional, a traição tornava-se um consolo para os infortúnios da união por conveniência. O descontentamento gerava a abundância de casos de infidelidade na realidade, que refletiam-se nos numerosos retratos na literatura. A recorrência de títulos que tematizam a traição na antologia *Contos brasileiros*, acompanha a tendência de publicações nacionais e internacionais que também dedicaram-se intensamente ao tema.

Assim como os retratos de traição eram, por vezes, inspirados pela realidade material, a insistência por representações de mulheres adúlteras podia estar atrelada às restrições impostas às mulheres e as liberdades concedidas aos homens na sociedade da época. Diante de uma organização social na qual “o homem [era] definido pela autonomia e pela capacidade de produção, enquanto a mulher [tinha] como características fundamentais, o acolhimento da família e a maternidade” (Almeida, 2006, p.214), a produção literária, como qualquer atividade que distanciava o feminino do ambiente doméstico, era desmotivada e reprimida. Aquelas que podiam se aventurar, pertenciam à elite, e aproveitavam-se da educação intelectual recebida e da segurança financeira, ainda que frágil - já que não tinham o direito à posse -, concedida às mulheres que não precisavam preocupar-se constantemente com seu sustento. Diante da repressão de vozes femininas, o campo ficava livre para a dominação do homem. Presenteando a si mesmo com o direito de dominar a palavra, equiparando-se à figura divina “[...] que criou o mundo e o nomeou pelo poder do Verbo, o artista sempre foi [...] considerado o progenitor de seu texto, um patriarca estético” (Schmidt, 1995, p. 184). Sendo o espaço de expressão das vozes e percepções masculinas, a literatura foi, por muito tempo, dominada por retratos reducionistas do feminino, que limitavam-se à demonização ou idealização. Em representações negativas, predominava a escolha por narrativas que tematizavam a traição perpetrada por mulheres.

Entre os inúmeros fatores capazes de explicar a demonização da mulher em nossa sociedade, a doutrina cristã, imposta por nossos colonizadores, influencia profundamente na formação desse repertório, quase infinito, de motivações. Nesse sistema de crenças, a mulher é “[...] a introdutora do pecado, [...] - o portão por onde entra o demônio, [...] - responsável direta pela condenação dos homens aos tormentos deste e do outro mundo, constituindo assim a vítima e ao mesmo tempo, a parceira consciente do Diabo.” (Nogueira, 1991, p.15). Com o intento de condenar o feminino, e respaldados pela moral cristã, os escritores dedicaram-se

intensamente na produção de retratos da mulher infiel, a corruptora do homem e destruidora do lar que, por vezes, é punida com a morte.

Estabelecidas as possíveis motivações para a produção de contos de traição, apresento “A cartomante” e as singularidades que constituem essa narrativa, explorando a conduta de Machado enquanto “tradutor das tradições” (Villaça, 1998), a fim de evidenciar como esse conto supera a tematização da traição, e seu movimento de atualização das estruturas da tragédia clássica (Neto, 2012), que evidencia a construção de Camilo enquanto não-herói da narrativa, além de refletir acerca das conexões entre o ato de narrar realizado por Machado e as técnicas de manipulação mobilizadas pela cartomante (Weiss, 1996). Apresentadas as particularidades do conto de Machado, dedico-me a destacar paralelos entre “A cartomante” e os contos de traição selecionados, buscando por pontos de encontro e afastamento entre as narrativas. Recupero Pereira (2016) e seu conceito “efeito de vertigem”, para tratar dos processos de desautomatização da leitura, constantemente utilizados por Machado. Essas reflexões se prestarão à criação de hipóteses em torno da imagem de Machado contista criada pelos organizadores, partindo de uma interpretação da leitura de “A cartomante” por eles realizada, que encontra-se implícita no projeto da antologia.

A estrutura superficial de “A cartomante” pode ser resumida da seguinte maneira: Camilo, amigo de Vilela e amante de Rita, que por sua vez era casada com Vilela, formam um triângulo amoroso. O marido descobre a traição perpetrada pela esposa e por seu amigo de infância e executa o casal. Com um enredo simples - ainda que polêmico considerando a traição, o triângulo amoroso e os assassinatos - e um final chocante, esta narrativa poderia até parecer genérica e banal, se não fosse escrita por Machado de Assis.

Ainda que a narrativa apresente romance e traição, “não há elementos suficientes para que se creia que tal núcleo [da narrativa] seja a discussão da fidelidade, da validade ou não do crime passionai, ou outras questões similares.” (Weiss, n.p). Se é possível definir um foco narrativo, este se encontra na exploração do caráter de indivíduos que, nesse caso, são guiados pela conveniência: Camilo é estabelecido como um sujeito moralmente fraco, que acredita naquilo que serve ao seu querer, e a cartomante tem sua aura de misticismo desconstruída, pois molda suas previsões de acordo com os desejos dos clientes.

Recupero Villaça (1998), particularmente seu conceito de “tradutor das tradições”, e Neto (2012), com suas observações acerca da presença da estrutura da tragédia clássica no conto de Machado, a fim de explorar a construção de Camilo na narrativa.

Ao retomar Hamlet, Machado replica em “A cartomante”, movimento recorrentemente presente em suas obras: a evocação do cânone. Entretanto, Machado realiza referências à sua maneira, com “olhar moderno, que transfigur[a] a antiga paisagem” (Villaça, 1998, p.4). Em texto intitulado “Machado de Assis, tradutor de si mesmo”, Villaça (1998) percebe Machado enquanto “tradutor das tradições”, e entende que seu “método é o de ir emparelhando elementos de uma tradição alta e elementos prosaicos de uma gozosa existência burguesa [...]” (Villaça, 1998, p.8). Portanto, a presença do cânone e seu entrelaçamento com a realidade observada pelo autor constituem-se enquanto “pontes para um outro valor que ao mestre interessa estabelecer.” (Villaça, 1998, p.4).

Diante da nova realidade, “as temáticas do adultério, da vingança auxiliada pelo sobrenatural, da dúvida e da destinação trágica dos homens” (Weiss, n.p), apresentadas em tom grandioso na tragédia shakespeariana, diluem-se na trivialidade que ordena a vivência das personagens de Machado. Enquanto em Hamlet a traição e deslealdade se apresentam como caminho para o trono, o envolvimento entre Camilo e Rita não passa de uma união insípida entre dois seres de constituição fraca.

Em Hamlet, a presença do sobrenatural busca atender motivações nobres, guiando o príncipe a vingar a morte de seu pai. Ao passo que em “A cartomante”, a representante do místico não passa de uma vigarista com suas “previsões” baratas, que só servem para apaziguar as ansiedades frívolas de Rita, fazendo “a “filosofia” de que falava o atormentado Hamlet encontra[r] paralelismo nos sortilégios da cartomante [...]” (Villaça, 1998, p.5)

A referência à Hamlet também pode servir de pista ao leitor que, conhecendo o fim trágico da personagem, não será surpreendido pelo desfecho do casal. Subvertendo o tom dramático do original, a dignidade que configura o fim do príncipe não marca o assassinato dos adúlteros:

Trágico? Não, não é este o efeito estético das duas mortes violentas, tão abruptas quanto inglórias, que parecem abrir o fim do conto para uma picante manchete na página policial do dia seguinte; o efeito estético é o do grande descompasso entre o fato e a fatura literária, tão elegante e precisa esta, tão vulgar aquele. Afinal de contas, os amantes morreram sobretudo pela má administração dos colóquios, e sempre lhes teria faltado qualquer vocação para o heróico. Pode se dizer que morreram de vulgaridade, o ingênuo Camilo e a tonta Rita, tendo no entanto encontrado o seu Shakespeare, que se não os fez Hamlet e Ofélia, nem Romeu e Julieta, soube compreender o carro de Apolo que parecia estar em sua caleça de praça. “Há vulgaridades sublimes”: nessa perspectiva, um prisma da modernidade já permite fundir os gêneros e os planos artísticos, as virtudes e os vícios humanos, de modo que o escritor se libere para contar histórias prosaicas que não desmentem a grandeza de um Shakespeare, apenas a “atualizam”. (Villaça, 1998, p.8)

Ao aproximar a narrativa canônica da realidade contemporânea, Machado não intenta equipará-las, mas reafirmar as distâncias entre a vivência trivial do casal e a jornada do príncipe dinamarques. Com sistemas de valores tão desiguais e motivados por anseios tão distintos é “provável que [...] Hamlet distribu[ísse] empurrões para não ver Rita e Camilo ladeando-o num patético retrato” (Villaça, 1998, p.4).

Ao recuperar Hamlet, Machado também evoca a tragédia clássica. No mesmo movimento de “atualização”, anteriormente descrito por Villaça, mas também investindo na subversão das estruturas tradicionais:

Na composição das personagens, a narrativa apresenta-se por meio das estruturas da tragédia: a previsão profética apresentada por Rita, o amor proibido entre os dois, a intervenção do destino e do oráculo no dilema de Camilo são formas do trágico que ganham o leitor, o qual simpatiza com o drama das personagens protagonistas. (Neto, 2012, p.180)

Além dos paralelos entre “A cartomante” e o gênero trágico, há pouco listados, Machado também dedica-se na construção de um não-herói para sua não-tragédia. A deslealdade diante do amigo de infância e instabilidade que sustenta seu sistema de crenças e descrenças, evidenciam a postura desfibrada de Camilo, e esse rebaixamento é intensificado pela forma como a personagem lida com seu destino.

São as previsões funestas reveladas pelos oráculos que movimentam a narrativa dos heróis de tragédias clássicas. Imbuídos de coragem:

[...] enfrentam-no [Destino] de modo inconsequente na tentativa de alterá-lo. Essa tensão é a garantia do status de herói, pois na busca de sua liberdade o herói desafia o destino, afirmando a necessidade de, mesmo sucumbindo, não permitir o desfecho predeterminado sem luta. (Neto, 2012, p.176-177)

Antes da profecia enunciada pela cartomante, Camilo entrevê o seu destino nas linhas ameaçadoras da missiva que o acusa de “imoral e pérfido” e revela que o adultério já não era segredo. A denúncia o atormentou, “temia que o anônimo fosse ter com Villela, e a catástrofe viria então sem remédio.” (Assis, 1896, p.17), e, diante do confronto com as possíveis consequências de sua deslealdade, decidiu, covardemente, ausentar-se da casa do amigo, mas não encerrou o *affair*. Depois de ser intimado por Villela, para que fosse lhe encontrar em casa, Camilo busca novamente fugir de seu destino, pensa em não ir ter com o amigo ou em levar uma arma consigo, e acaba recorrendo à cartomante - atitude que o fez debochar de Rita no início da narrativa. Disposta a ler nas cartas qualquer previsão que lhe rendesse pagamento generoso, a cartomante revela que o futuro de Camilo não será desafortunado como o das

personagens trágicas. Distanciado da figura do herói que “toma conhecimento de sua tragédia e dispõe-se a escapar de sua sina” (Neto, 2012, p.173), Camilo é consolado por uma previsão que não o desafia. Acomodado a sua profecia, “crer nas cartas é aceitar "qualquer" ajuda na hora extrema em que se encontra [...]” (Weiss, 1996, n.p). Confiante de que o perigo não cruzará seu caminho e que continuará a viver despreocupadamente ao lado de sua amante, Camilo vai de encontro ao destino que deseja, mas depara-se com a vingança de Vilela.

Além de ressignificar a figura do herói trágico através de Camilo, Machado ainda atualiza a atuação do oráculo e os sentidos atrelados ao destino. Como pitonisa corrompida, inspirada pelos vapores do trambique, a cartomante não é construída enquanto agente ativo na tradução da profecia, ela apenas espelha o que seu cliente deseja:

[...] ao esvaziamento do sentido transcendente da competência da cartomante em prever o futuro e da relação meramente mercantil em que dá ao cliente bem vestido o que ele quer. Machado rebaixa a função religiosa, que na tragédia antiga fundamenta a relação do oráculo com o herói, tornando-a relação de vendedor e cliente e estabelecendo uma nova ordem, que destrói o antigo fundamento mítico. (Neto, 2012, p.177)

Ao contrário do vaticínio presente nas tragédias, a profecia da cartomante de Machado não é motivada pela inspiração divina, e o misticismo que envolve essa figura no imaginário popular é desconstruído no desenvolvimento do conto. Seus truques são completamente revelados durante a consulta com Camilo, narrada pouco antes do fim do texto. Através de estratégias manipuladoras, em “um processo de exploração do desespero e da fraqueza alheia” (Weiss, 1996, n.p), a cartomante percebe a aflição e ansiedade de Camilo, lê as cartas a fim de ter tempo para elaborar suas “previsões” e ouve mais do que fala. A farsa é concretizada com a morte do casal de adúlteros, pois o futuro revelado pela cartomante não se concretiza.

No trabalho “Na morada do “indiferente” destino: análise do conto “A cartomante” de Machado de Assis”, Weiss (1996) aproxima as estratégias mobilizadas pelo narrador à conduta manipuladora da cartomante. Como já ficou esclarecido, o centro da diegese não é constituído pelo “conflito do par, nem a sua felicidade: a tudo o narrador confere igual desimportância.” (Weiss, 1996, n.p). Entretanto, ao apresentar brevemente a figura da cartomante no início do conto, e colocá-la em cena quase ao final do texto, Machado cria a impressão de que o foco da narrativa são os amantes e seu romance:

De forma que, depois de deixar a atenção se perder em pistas falsas, subitamente salta aos olhos do leitor que a narrativa, já em seu título, quer explorar a personagem da cartomante. Para fazê-lo, a técnica utilizada não poderia ter sido mais feliz. Como uma cartomante, o narrador dispersa a atenção do interlocutor. Como uma

cartomante, ele cria um ritual e altera seguidas vezes a ordem do baralho e seguidas vezes mostra esta ou aquela carta como a responsável pelo sentido atribuído aos dados do mundo. (Weiss, 1996, n.p)

Enquanto “a cartomante ganha a vida iludindo, o narrador machadiano a ganha pedindo que se desconfie da ilusão.” (Weiss, 1996, n.p). Com essa postura, o narrador machadiano desestabiliza seu leitor, desconstruindo normais de construção do texto literário que atribuem ao narrador heterodiegético confiança incondicional. Distraído pelo que mais lhe chama atenção, a traição e o romance, e ignorante diante das táticas do narrador de Machado, o leitor ingênuo pode acabar caindo em uma armadilha ao acreditar que está diante de um conto de traição comum.

Compreendendo a antologia enquanto projeto crítico, a relação entre as narrativas selecionadas se torna fator significativo para a análise dos sentidos criados a partir da existência de cada texto no sistema antológico. Adiante, apresento pontos de aproximação e distanciamento, evidenciados pelo tom e ambientação da narrativa, presença da traição, formas de desenvolvimento do enredo e construção de personagens.

Ainda que façam parte do nicho de contos de traição, os textos selecionados apresentam variação no tom narrativo. Enquanto os contos “Sabina”, “O madeireiro” e “Mísero amor” são cômicos em sua representação da temática. Caminhando para o trágico, “O crime” representa a exapeseção de Jacques em não ser o amante escolhido por Emma e a culpa que ele carrega pelo seu envolvimento no assassinato da moça. Representando o retrato melodramático, o sofrimento e a desilusão acompanham os últimos meses de João Carlos até seu fim melancólico em “Mísero amor”. Em “A cartomante” testemunhamos o riso contido, mais próximo do escárnio, provocado pelo texto irônico de Machado, que não chega perto da tragédia nem mesmo no relato dos assassinatos e a representação da traição é sóbria, não toma o caminho descontraído do cômico ou da austeridade dramática.

Um aspecto de aproximação entre os contos de traição selecionados e “A cartomante” é a ambientação da narrativa, que percorre as ruas da cidade do Rio. Como parte da movimentada comunidade literária carioca do XIX, Machado escolheu a capital como cenário de grande parte de seus escritos, mantendo-se em consonância com as preferências de vários de seus colegas de profissão.

A presença da traição configura mais um ponto de aproximação entre “A cartomante” e os contos de traição escolhidos, porém, é no tratamento da temática que Machado decide trilhar por rumos bem diferentes dos outros textos selecionados. Como esclarecido

anteriormente, “A cartomante” não é um conto de traição, e afasta-se não só dos contos que compõem a *Antologia Garnier*, mas das figurações de amantes presentes nas narrativas da literatura universal oitocentista, pois não há entre o casal o encontro de almas que uniu Karenina e Vronsky ou a performance de amor guiada pelo vício em emoção romanesca de Emma Bovary. Não só a caracterização das personagens é distinta, como o espaço destinado à traição e romance ocupa as margens do texto. Enquanto os contos de traição da *Antologia Garnier* centralizam o tema, a tal ponto que as narrativas nem mesmo existiriam sem esse aspecto, em “A cartomante”, a traição é uma faísca para a discussão da essência moral das personagens, particularmente de Camilo e da médium. Nos contos apresentados no início do capítulo, o desenvolvimento do enredo também é centralizado na estrutura do texto, ao passo que as personagens ficam subdesenvolvidas, pois estão a serviço da ação e da apresentação do tema.

O foco no enredo em detrimento de construções verticalizadas das personagens, aproxima as narrativas de traição da *Antologia Garnier* da tendência realista. Com “exação de inventário” (Assis, 1951, p.163), a estética que dominou a maioria dos escritos produzidos nas últimas décadas do XIX era percebida por Machado enquanto “reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis” (Assis, 1951, p.162). Não se dobrando aos preceitos da tendência realista, Machado “respirou os doentios ares oitocentistas sem contaminar-se. *In petto*, não romântico, tampouco realista. Pelo menos não o foi à moda espartilhante de ambas as estéticas.” (Silveira, 2001, p.95, grifo do autor). No texto “O conto machadiano ou ‘a realidade é boa, o Realismo é que não presta’”, Silveira (2001), explica porque o projeto artístico de Machado se distanciava esteticamente do Realismo:

A adesão de Machado de Assis à realidade, e não ao cientismo materialista e inventariante do Realismo, era sintoma de que a largueza de sua visão de mundo não cabia nos estreitos limites de uma escola literária que reduzira o real à sua parcela sensível, aquela que é conto machadiano ou “a realidade é boa, o Realismo é que não presta.” captada apenas pelos nossos sentidos falaciosos, deixando à parte o inteligível, aquilo que se oculta aos nossos olhos, que só é apreensível pela inteligência ou intuição. (Silveira, 2001, p.98-99)

Os “leitores tão obtusos, que nada entendem, se se lhes não relata tudo e o resto” (Assis, 2019, p.157) podem encontrar, na advertência de *Ressurreição* (1872), evidências que detalham o papel do enredo em narrativas machadianas: “Não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de dois caracteres; com esses simples elementos busquei o interesse do livro.” (Assis, 2016, p.14). Esclarecimento reiterado pelo prefácio de *A mão e a luva* (1874): “Convém dizer que o desenho de tais caracteres, — o de

Guiomar, sobretudo, — foi o meu objeto principal, senão exclusivo, servindo-me a ação apenas de tela em que lancei os contornos dos perfis.” (Assis, 2016, p.125). O movimento de reafirmação demonstra a preocupação de Machado em explicitar aos seus leitores os processos e estruturas de seu fazer ficcional. Atitude compreensível diante da complexidade e inovação presente em seus escritos. Não desejo subestimar as práticas de leitura dos contemporâneos de Machado, entretanto, como discutirei ao final do presente capítulo, não eram raras as interpretações de leitores de Machado que teimavam em fixar-se ao nível narrativo do texto e não davam atenção às complexidades que envolviam a formação de suas personagens. Deixando as peculiaridades desta discussão para depois, voltemos às distâncias e aproximações entre “A cartomante” e os contos de traição que figuram a *Antologia Garnier*.

Como um “anatomista de almas” (Silveira, 2001, p.97), Machado holotava seus personagens e dedicava-se à criação de seres complexos, que, em suas individualidades, refletiam angústias e imperfeições universalmente compartilhados:

Aceitando “o coração humano como um poço de mistérios”, repositório de causas secretas condicionadoras e explicativas da ação, Machado, a exemplo de Garcia (personagem de “A causa secreta”, in *Várias histórias*), “possuía, em germen, a faculdade de decifrar os homens, de decompor os caracteres, tinha o amor da análise, e sentia o regalo, que dizia ser supremo, de penetrar muitas camadas morais até apalpar o segredo de um organismo”. (Silveira, 2001, p.100)

Suas personagens não são ternos e vestidos que andam, são presenças, densas, vivas, ainda que, por vezes, não sejam descritas fisicamente. Não se contentando em criar um catálogo de tipos ou de situações, Machado fugia de absolutos e obviedades, buscando na minúcias dos momentos “[...] um pretexto qualquer para se recolherem as “páginas amigas”, que nem por serem amenas deixam de concentrar uma espécie de ‘suma da vida’.” (Villaça, 1998, p.9). Enquanto as narrativas realistas não passavam de relatos documentais vividos por autômatos, o texto machadiano convidava à reflexão, e o leitor, encontrando-se ou desencontrando-se com suas personagens, era posto diante de um espelho, de si e da sociedade.

Adiante, dedico-me a explorar a relação entre Machado e seu interlocutor, fator importante para refletir sobre a significação das escolhas realizadas pelos antologistas-leitores criadores da *Antologia Garnier*. Retornando ao conto selecionado, destaco alguns aspectos do processo de narração de “A cartomante”, a fim de compreender como o autor subverte convenções narrativas e desestabiliza o seu leitor com o intuito de desafiá-lo.

As significações que constituem o vocábulo “cartomante”, provocam o interesse dos leitores logo no título. Aqueles que não conhecem essa narrativa ou o estilo machadiano, podem ser atraídos pela promessa desse nome e esperar por uma história cheia de mistérios. Entretanto, além do mistério ser substituído pelo embuste, a figura da cartomante demora em apresentar-se efetivamente no texto. É citada por Rita nas primeiras linhas, mas só aparece pouco antes do fim do conto.

No primeiro parágrafo, o texto parece prometer ao leitor um conto sobre namorados, mas, na última linha do trecho, avisa que Camilo e Rita são, na verdade, amantes. A revelação da traição no início da narrativa, também pode instigar leitores que buscam por intrigas, reviravoltas e fortes emoções, porém, estes logo percebem que esta é outra armadilha. A exploração do amor e da traição é realizada aos moldes de Machado. A relação não é fruto de um amor arrebatador e não há descrições extensas e românticas dos encontros entre os amantes. O desfecho fatal não é explorado de forma apelativa, com a morte de Rita acontecendo longe dos olhos do leitor e a de Camilo descrita por uma linha apenas. Atenuando a tentação e quase censurando os assassinatos, Machado impede que o leitor experiencie “no espetáculo das sensações alheias uma ressurreição vaga das próprias” (Assis, 2019, p. 45).

O ritmo “novelesco”, percebido por Villaça (1998), é aproveitado para criar tensão no conto. O recebimento da carta de denúncia é o primeiro impacto, seguido pela intimação de Vilela, que gera o impasse entre ir ou não ao encontro do amigo. A tensão aumenta quando Camilo decide enfrentar a situação, mas se depara com a carroça tombada no meio do caminho e fica indeciso entre entrar ou não na casa da médium. A demora no atendimento, o ritmo empacado da conversa com a cartomante, que precisa fragmentar a conversa para ter tempo de inventar a previsão, aumentam o mistério da consulta e criam mais distância entre o leitor e o fim do texto. Entretanto, a finalização da narrativa marcada pelo apático relato dos assassinatos, que deveriam ocupar o ponto alto da narrativa, revela-se em um sentimento de anticlímax.

Diferente da relação comercial, e por isso indulgente, entre a cartomante e seus clientes, o narrador machadiano não está disposto a entregar ao leitor o que este deseja, e através do “efeito de vertigem” (Pereira, 2016) aplicado à estrutura narrativa, “[...] leva o leitor a lidar com lugares de desconforto, de viradas no texto, torções dos rumos lineares nas narrativas.” (Pereira, 2016, p.13). Diante deste texto, que não se dedica na reafirmação do esoterismo e mistério da cartomante ou espetaculariza a traição e as mortes, as expectativas do público, que por vezes busca na leitura literária um momento de distração e divertimento,

podem ser quebradas. Porém, esse acontecimento não é exclusivamente negativo. Ao não se deparar com o que esperava a partir do que lhe foi prometido pelo título e por alguns trechos da narrativa, o leitor pode afastar-se do texto e do autor ou ressignificar sua relação com o texto literário a partir dessa experiência.

Recuperando a ideia de “criação crítica” (Reyes, 1962), proponho hipóteses acerca da imagem de Machado contista que se forma a partir das escolhas - do conto machadiano e dos outros títulos selecionados e a significação que surge da relação entre os textos -, destacando a provável leitura de “A cartomante”, que fica implícita no projeto da antologia, realizada pelos organizadores.

Como afirmado anteriormente, a ação antológica cria discursos acerca da literatura, do gênero literário e dos autores escolhidos. O movimento de seleção reformula o contexto de publicação originalmente atrelado aos textos, criando sentidos novos e próprios ao projeto antológico. A presença do conto “A cartomante” em sua publicação original na *Gazeta de Notícias* (28 nov. 1884) ou emparelhado aos contos de *Várias histórias* (1896), é diferente das significações atreladas ao título quando inserido no contexto da *Antologia Garnier*, dominada por textos regionalistas e com forte presença de contos de traição.

Além de “A cartomante”, os contos “O crime”, “Coração de caipira”, “Sabina”, “O madeireiro” e “Mísero amor”, são os únicos textos que, de alguma forma, inserem a temática da traição, e, a escolha de seis contos do total de 35 títulos indica presença expressiva desse tipo de narrativa, criando um nicho dentro da antologia. Entretanto, acredito que as discussões acerca do conto “A cartomante”, expostas anteriormente, tenham esclarecido que esta não é uma narrativa traição, ainda que a seleção realizada pelos organizadores possa sugerir.

Considerando que “[...] o texto é um potencial de efeitos que se atualiza no processo da leitura” (ISER, 1996, p. 15), e refletindo acerca dos sentidos criados pelos antologistas a partir da associação do texto “A cartomante” ao conto de traição, acredito que os paralelos construídos a partir da obra de Shakespeare e as relações com o gênero trágico, assim como a dedicação em explorar o caráter desmotivado de Camilo e a moral desvirtuada da cartomante, podem ter chamado menos atenção do que a presença da traição, motivando uma leitura que impôs “A cartomante” a um nicho do qual este conto definitivamente não pertence.

Empacar no nível narrativo não parecia ser prática de leitura incomum, como observa Villaça (1998):

Na perseguição do processo representado, o leitor escorregará primeiro pela superfície da historieta melodramática que termina em morte — provavelmente o piso único para muitos dos leitores da Gazeta de Notícias, em 1884, quando o conto se publicou (Villça, 1998, p.4)

Nenhum dos outros contos que compõem o nicho apresenta complexidade na construção das personagens ou convida a exploração profunda acerca da temática explorada, e acabam por se estabelecer puramente como *relatos* de traição. O foco no enredo não dominava somente a estrutura narrativa dos contos de traição, era comum na maior parte da produção literária do século XIX, guiada pelos preceitos estabelecidos pela estética realista. É importante lembrar que, diante de sua ligação com a imprensa, a literatura oitocentista estava intensamente conectada aos desejos do público, que aumentavam as vendas dos jornais à medida que estes publicavam textos atrativos. Portanto, a formação do horizonte de expectativas, que condiciona a leitura, é uma simbiose entre o gosto do leitor e as tendências literárias desenvolvidas no momento. A predominância há pouco denunciada pode facilitar a compreensão da conduta dos leitores-antologistas, que acostumados aos textos realistas, que centralizavam o desenvolvimento do enredo, acabaram por ler o texto de Machado a partir dessa régua, possivelmente ignorando as singularidades que constituem a prosa do escritor.

Além da possível leitura de “A cartomante”, que associa Machado ao conto de traição, a obra *Contos brasileiros*, ainda se aproveita do prefácio para criar discursos acerca do impacto da atuação de Machado no desenvolvimento do conto no contexto de produção literária brasileira, aspecto discutido anteriormente. Sendo o único autor brasileiro citado na introdução, fica consolidada sua importância na história da literatura e no desenvolvimento do gênero.

Buscando por antologias contemporâneas²² que reúnem contos de Machado de Assis, encontrei ao menos nove obras que selecionaram o texto “A cartomante”, assim como a *Antologia Garnier*²³. Essa presença constante do conto “A cartomante”, demonstra que a narrativa e Machado continuam a superar a impiedade do tempo, que já silenciou muitos escritores e escritos. A evocação constante deste texto evidencia a marca deixada pela narrativa na história da literatura brasileira, do conto e na memória dos leitores, revelando que

²² 50 contos de Machado de Assis, publicada pela editora Companhia das Letras, *Machado de Assis: contos escolhidos* e *Contos essenciais*, publicadas pela Martin Claret, *Machado de Assis: seus trinta melhores contos*, publicada pela editora Nova Fronteira, *25 contos de Machado de Assis*, publicada pela editora Autêntica, *Contos de Machado de Assis*, publicada pela editora Melhoramentos, *Machado de Assis: 40 contos escolhidos*, publicada pela editora Best Seller, *A cartomante e outros contos*, publicada pela editora Moderna e *Machado de Assis: melhores contos*, publicada pela editora Global Pocket

²³ A antologia *Machado de Assis* (1921), que iniciou a *Coleção Áurea*, organizada por Alberto de Oliveira e Jorge Jobim, também selecionou o conto *A cartomante*, que abre a antologia.

a recepção foi positiva e, o não cumprimento das promessas de mistério incitadas pelo título ou a abordagem anticlimática da traição e das mortes, não desapontou o leitor.

O alcance da *Antologia Garnier* era abrangente, direcionada a leitores comuns (não especialistas), que podiam ou não ter lido textos de Machado de Assis. Unindo características que podem chamar a atenção do leitor, a traição e o assassinato, e a originalidade do texto de Machado, principalmente no tratamento do tema e primor do estilo, “A cartomante” é uma escolha interessante para introduzir o autor aos leitores iniciantes. A *Antologia Garnier* não é completamente responsável pela divulgação e recepção do conto “A cartomante”, tarefa que nenhuma antologia poderia executar considerando que a construção do cânone é realizada através de inúmeras ferramentas e indivíduos, mas faz parte da história da leitura desta narrativa.

CONCLUSÃO

Ao observar os resultados dos plebiscitos, é possível perceber que as duas votações realizadas pelo periódico *A Semana*, mobilizaram um número considerável de leitores. A decisão de repetir o inquérito em anos diferentes demonstra o empenho do periódico em promover a leitura literária e cultivar espaço privilegiado para discussões acerca da literatura. Essa atitude evidencia a concordância da folha com os objetivos do jornalismo literário praticado por grande parte dos jornais da época.

Quanto às escolhas, os votantes do plebiscito de 1887 decidiram singularizar o Machado de *Papéis avulsos* e *Histórias sem data*, obras que representam, ao lado de *Memórias Póstumas*, uma virada na carreira do autor. Os escritos desse período em diante são recorrentemente tratados como representativos de uma segunda fase de Machado (Salla; Aguiar, 2019), revelando a escolha por uma versão artisticamente mais madura. O plebiscito de 1893 trouxe resultado fragmentado, tendo o primeiro lugar, “No horto”, de Coelho Neto, vencido por apenas 3 votos. Acredito que a dinâmica ocasionou essa fragmentação, pois os votantes poderiam escolher entre contos publicados em periódicos ou livros, opção que não estava disponível no primeiro plebiscito. Considerando a escolha do conto *Um dístico*, de Machado de Assis, que divide a sexta posição com “A grande estreia”, de Valentim Magalhães e “Desejo de ser mãe”, escrito por Artur Azevedo, percebo que os votantes selecionaram uma versão peculiar de Machado. Esta narrativa foi publicada somente em periódico, não fazendo parte do processo de autocanonização de Machado, pois não foi escolhida para compor nenhuma coleção de contos organizada pelo escritor. À época, o legado do livro sobrepunha-se à efemeridade da publicação em periódico, o que explica o quanto significativa é a seleção de narrativas para a formação de uma antologia. Sendo publicado em 1886, no periódico *A Quinzena*, o conto “Um dístico” está separado por 7 anos da realização do plebiscito, portanto, para realizar a escolha, os votantes precisaram lembrar do título, evidenciando que esta narrativa ficou marcada na memória dos leitores. Em aspecto geral, a versão de Machado contista consagrada pelos votantes do plebiscito de 1893 é mais diversa, quando comparada à escolhida pelos leitores de 1887. Aqui, aprecia-se os Machados das duas fases, com leve preferência pela versão de *Papéis avulsos*.

A antologia *Contos brasileiros* foi organizada pelo poeta parnasiano, José de Oliveira, e Jorge Jobim, que também o acompanhou na produção de outras seleções. A obra representa um marco para a produção de antologias de contos no Brasil, por ser considerada, até o momento, a primeira antologia a reunir contos nacionais (Ruffato, 2008). As narrativas são

consagradas através da chancela do selo Garnier e do legado atrelado ao objeto livro. A seleção está voltada à reiteração da nacionalidade a partir da apresentação de contos regionalistas. Apresenta narrativas históricas, que tratam da escravidão, do alistamento obrigatório durante a Guerra do Paraguai e do heroísmo idealizado pelos contos gaúchos sobre a Guerra Farroupilha. Também conta com textos que tematizam o macabro e o mórbido, ainda que em quantidade diminuta, mantendo o caráter de exceção atrelado a essas narrativas.

Em *Contos brasileiros*, a figura de Machado é representada pelo conto “A cartomante”. Por tratar do adultério, ainda que de forma tangencial, a narrativa foi possivelmente lida como um “conto de traição”, fazendo parte de um pequeno nicho de textos que tematizam a infidelidade, presente na antologia *Contos brasileiros*. A leitura evidenciada pelas peculiaridades da presença de “A cartomante” na referida seleção, revela aspectos do horizonte de expectativas dos leitores-antologistas. Familiarizados com textos que centralizavam o papel do enredo na construção da narrativa, os organizadores acabaram por focar no nível superficial do conto machadiano, atrelando, equivocadamente, “A cartomante” à tradição do conto de traição.

BIBLIOGRAFIA

A Semana. **A Semana**, Rio de Janeiro, 3 jan. 1885, p.1.

Alberto de Oliveira: biografia. Academia Brasileira de Letras. Disponível em:
<https://www.academia.org.br/academicos/alberto-de-oliveira/biografia>. Acesso em: 28 nov. 2024.

ALMEIDA, E. A. R. L. Luizinha e Vidinha: protótipos femininos na literatura brasileira do séc. XIX. **Caderno Espaço Feminino**, Uberlândia, v.13, n.16, p.211-222, jan./jun 2005. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/neguem/issue/view/17> . Acesso em: 20 abr. 2025.

Aluísio Azevedo: biografia. Academia Brasileira de Letras. Disponível em:
<https://www.academia.org.br/academicos/aluisio-azevedo/biografia> . Acesso em: 18 jan. 2025.

AMORIM, I. S. et al. A estrutura do livro como matriz de ordenação do conhecimento. **Em Questão**. Porto Alegre, v. 25, p. 264-287, 2019. Disponível em:
<https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/92374> . Acesso em: 30 out. 2024.

ARAÚJO, A. F. B. O regionalismo como outro. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n.28, p.113-124, jul./dez. 2006. Disponível em:
<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/issue/view/857> . Acesso em: 9 abr. 2025.

ARNT, H. **A influência da literatura no jornalismo: o folhetim e a crônica**. Rio de Janeiro: E-papers, 2001.

ASSIS, M. **Várias histórias**. Rio de Janeiro: Editora Laemmert & C., 1896.

_____. **Crítica Litteraria**. São Paulo: W. M. Jackson Inc., 1951.

_____. **Todos os romances e contos consagrados de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. 3 v.

_____. **Dom Casmurro**. Brasília: Edições Câmara, 2019.

AZEVEDO, A. **Contos fora da moda**. Jundiaí: Cadernos do mundo inteiro, 2018.

AZEVEDO, S. M. **A trajetória de Machado de Assis: do Jornal das Famílias aos contos e histórias em livro**. Orientador: João Alexandre Costa Barbosa. 1990. 736 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

_____. Machado de Assis: estilo e autoria. **Remate de Males**, Campinas, v.43, n.1, p.128-141, jan./jun. 2023. Disponível em:
<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8671929> . Acesso em: 24 abr. 2025.

_____. Figurações do pedinte de opa na obra de Machado de Assis. **Jangada**, Viçosa, v.12, n.2, p.1-15, nov. 2024 - abr. 2025. Disponível em:
<https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/623> . Acesso em: 19 mai. 2025.

BARP, G. **Os contos esquecidos de Júlia Lopes de Almeida: resgate e edição atualizada**. Orientadora: Cinara Antunes Ferreira. 2023. 181 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/258945> . Acesso em: 19 jan. 2025.

BARRA, S. H. S. A cidade corte: o Rio de Janeiro no início do século XIX. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL DA CIDADE. 1., 2015, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: UFRGS, 2015. p.791-805. Disponível em:
<https://www.ufrgs.br/gthistoriaculturalrs/coloquio2015anais.htm> . Acesso em: 11 mar. 2025.

BOSI, A. Plural, mas não caótico. In: _____. **Cultura brasileira: temas e situações**. São Paulo: Ática, 1987. p. 7-15.

_____. Os estudos literários na Era dos Extremos. In: BOSI, A. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 248-256.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

____. A máscara e a fenda. *In*: BOSI, A. **Machado de Assis: o enigma do olhar**. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 2007, p.73-125.

BROCA, B. Coelho Neto, romancista. *In*: NETO, C. **Obra seleta**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.

____. Um animador: Valentim Magalhães. *In*: BROCA, B. **Naturalistas, Parnasianos, Decadistas**: Vida literária do Realismo ao Pré-Modernismo. Campinas: Editora da UNICAMP, 1991. p.83-91.

BULHÕES, R. M. As primeiras antologias escolares e a formação do leitor. **Patrimônio e Memória**. Assis, v. 1, n. 2, p. 42-51, 2005. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/c56c1a4e-30a2-4c8b-9383-ca2690b3eba/content> . Acesso em: 10 nov. 2024.

CÂMARA, B. A. D. Vassoura, balcão, escritório e rua: a caixeiragem como carreira. **Almanack brasileiro**, São Paulo, n.06, p.39-53, nov. 2007.

CAMINHA, A. **Cartas litterarias**. Rio de Janeiro: Tipografia Aldina, 1895.

CAMPOS, H. Arte pobre, tempo de pobreza, poesia menos. **Novos Estudos**, São Paulo, v. 2, p.63-67, jul. 1982. Disponível em: <https://novosestudos.com.br/produto/edicna/#gsc.tab=0> . Acesso em: 5 mai. 2025.

CANARINOS, A. C. Um debate sobre a intraduzibilidade do regionalismo brasileiro. **Tradução em Revista**, Rio de Janeiro, n.37, p.160-179, jul./dez. 2024. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/rev_trad.php?strSecao=fasciculo&fas=68577&numfas=37 . Acesso em: 11 abr. 2025.

CANDIDO, A. Esquema de Machado de Assis. *In*: _____. **Vários escritos**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977. p.13-32.

____. A literatura e a formação do homem. **Remate de Males**, Campinas, número especial, p.81-90, 1999. Disponível em:
<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/issue/view/357> . Acesso em: 5 abr. 2025.

____. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007.

CARPEAUX, O. M. Contos de Machado de Assis. **Teresa**, São Paulo, n. 20, p. 23-48, 2020. Disponível em: <https://revistas.usp.br/teresa/article/view/168394> . Acesso em: 20 jan. 2025.

CASTRO, H. B. O sobrenatural no regionalismo brasileiro do final do século XIX e do início do XX. **Versalete**, Curitiba, v.6, n.10, p.170-187, jan./jun.2018. Disponível em:
<http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol6-10/Revista%20Versalete%20n10.pdf> .
 Acesso em: 13 abr. 2025.

CASTRO, V. V. L. Quem eram os leitores cariocas do século XIX? **Interfaces**, Guarapuava, v.6, n.2, p.40-50, dez. 2015. Disponível em:
https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/3693/2759 . Acesso em: 15 abr. 2025.

____. As coletâneas de Machado de Assis à luz das fontes primárias. **Contexto**, Vitória, n.40, p.332-360, 2021.

CHARTIER, R. **A mão do autor e a mente do editor**. Tradução: George Schlesinger. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

COELHO NETO, H. M. **A Conquista**. Porto: Imprensa Moderna, 1913.

CORREIA, M. V. S.; ASSIS, E. C. P. Entre a glória e o esquecimento: a recepção da obra do escritor Coelho Neto. **Research, Society and Development**, Vargem Grande Paulista, v.9, n.7, p.1-19, 2020. Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/341828324_Entre_a_gloria_e_o_esquecimento_a_recepcao_da_obra_do_escritor_Coelho_Neto . Acesso em: 2 mai. 2025.

CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 28 jan. 1967.

COSTA, P. G. A. O mito do bom selvagem como elemento da identidade nacional brasileira.

Paralaxe, São Paulo, v.6, n.1, p.53-69, jan./dez. 2019. Disponível em:

<https://revistas.pucsp.br/index.php/paralaxe/issue/view/2342> . Acesso em: 19 mar. 2025.

COURI, C. R. Machado de Assis adverte. **Psicologia USP**, São Paulo, vol.11, n.2, p.153-170, 2000.

COUTINHO, E. F. Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone.

Revista Brasileira de Literatura Comparada, Salvador, v. 3, n. 3, p. 67-74, 1996.

Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/37> . Acesso em: 18 out. 2024.

CRESTANI, J. L. As marcas dos periódicos nos contos de Machado de Assis. **Patrimônio e**

Memória, Assis, v. 1, n. 1, p. 152-163, 2005. Disponível em:

<http://200.145.164.4/index.php/pem/article/viewFile/194/411> . Acesso em: 15 out. 2024.

____. **Machado de Assis e o processo de criação literária**: estudo comparativo das narrativas

publicadas n' *A Estação* (1879-1884), na *Gazeta de Notícias* (1881-1884) e nas coletâneas

Papéis avulsos (1882) e *Histórias sem data* (1884). Orientador: Alvaro Santos Simões Junior.

2011. 363 f.. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis,

Universidade Estadual Paulista, Assis, 2011. Disponível em:

<https://repositorio.unesp.br/entities/publication/a028be34-a417-45c8-b89f-50561f40ef0b> .

Acesso em: 13 abr. 2025.

DUARTE, E. A. Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade. **Scripta**, Belo Horizonte,

v.13, n.25, p.63-78, jul./dez. 2009. Disponível em:

<https://periodicos.pucminas.br/scripta/issue/view/298> . Acesso em: 12 mar. 2025.

EAGLETON, T. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução: Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ECHEVARRIA, F. R. *Chinaredo, chinas e chinocas* no conto “Divertidos”, de Roque Callage: uma análise histórico-enunciativa. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, v.23, n.46, p.148-169, set./dez. 2024. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/palimpsesto/article/view/84604> . Acesso em: 8 abr. 2025.

ENGELS, F.; MARX, K. **A ideologia alemã**. Tradução: Luciano Cavini Martorano, Nélio Schneider, Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2007.

FERREIRA, E. R. P.; ROQUE, M. C.; TAUFER, A. L. O esteriótipo e a representação do negro na literatura brasileira do século XIX: entre fissuras e cristalizações de discursos. **Cadernos do Aplicação**, Porto Alegre, v.36, n.1, p.1-18, jan./jun. 2023. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/CadernosdoAplicacao/article/view/131275> . Acesso em: 3 abr. 2025.

FIGURELLI, R. Hans Robert Jauss e a estética da recepção. **Revista Letras**, Curitiba, v. 37, p. 265-285, 1988. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19243> . Acesso em: 20 out. 2024.

FORTUNA, D. R. O leitor entre a chinela turca e a cartomante. **Alere**, Tangará da Serra, v.6, n.6, p. 135-149, dez.2012. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/510/0> . Acesso em: 13 abr. 2025.

FRANÇA, J. Gótico brasileiro: uma irresistível contradição em termos. In: MARKENDORF, M.; DE SÁ, D. S.; DROZDOWSKA-BROERING, I. (org.). **Gótico: Perspectivas contemporâneas**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2023. p. 250–277.

FRANÇA, J.; SILVA, D. A. P. Pesadelos dionisiacos: natureza, sexo e medo na literatura brasileira. **Revista Círculo de Giz**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 101-123, jun. 2015. Disponível em: <https://www.circulodegiz.org/revista1> . Acesso em: 11 mar. 2025.

FREIRE, J. A. T. **O século XIX e a ânsia de espaço na literatura brasileira**. Campo Grande: Editora UFMS, 2022.

GALINDO, M. A. Vozes femininas na literatura brasileira entresséculos (XIX-XX): Júlia Lopes de Almeida e *A falência*. **Opiniões**, São Paulo, n.18, p.74-93, jan./jul. 2021. Disponível em: <https://revistas.usp.br/opiniaes/article/view/180072> . Acesso em: 15 mar. 2025.

GARCIA, D. C. F.; FERREIRA, L. C. Leitores de folhetim do século XIX no Brasil: uma análise de representações discursivas desses “novos leitores” de folhetim no “Correio Paulistano”. **Revista da Anpoll**, Florianópolis, n.36, p.105-131, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/721> . Acesso em: 29 abr. 2025.

GAZETILHA LITERÁRIA. A Semana, Rio de Janeiro, 25 nov. 1893, p.133

____. A Semana, Rio de Janeiro, 30 dez. 1893, p.173.

____. A Semana, Rio de Janeiro, 13 jan. 1894, p.189.

____. A Semana, Rio de Janeiro, 17 fev. 1894, p.4.

GENETTE, G. **Paratextos editoriais**. Tradução: Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GONÇALVES, M. C. O jornalismo literário no século XIX: a imprensa entre folhetins, crônicas e leitores. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA DA ANPUH-BRASIL. 27., 2013, Natal. **Anais** [...]. São Paulo: USP, 2013, p.1-14. Disponível em: https://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371346244_ARQUIVO_artigoanpuh_ve rsaofinal_.pdf . Acesso em: 18 out. 2024.

GONÇALVES, M. R. **O Rio de Janeiro de Coelho Neto: do Império à República**. Orientadora: Regina Zilberman. 2016. 146 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa e Luso-Africana) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

GUIDOTTI, C. G. Antologias: teoria, crítica e história da literatura. *In*: SEMINÁRIO DE CRÍTICA LITERÁRIA, 30., 2018, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: EdUPUCRS, 2018. p. 1-13. Disponível em:
<https://editora.pucrs.br/anais/escrita-e-critica-literaria-no-brasil/assets/edicoes/2018/arquivos/9.pdf> . Acesso em: 30 out. 2024.

GUIMARÃES, A. S.; TABAK, F. M. Fronteiras do corpo político: a invenção do corpo abjeto em *A caolha*. **Aletria**, v.24, n.3, p.69-83, set./dez. 2014. Disponível em:
<https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18611> . Acesso em: 19 abr. 2025.

GUIMARÃES, H. S.; LEBENSZTAYN, I. **Escritor por escritor Machado de Assis segundo seus pares (1908-1939)**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2019.

GUIMARÃES, H. S. Figurações autorais de Machado de Assis nas primeiras recolhas, coletâneas e antologias. **Remate de Males**. Campinas, v. 43, n. 2, p. 1-23, jul./dez. 2023. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8675002> . Acesso em: 5 set. 2024.

HALLEWELL, L. **O livro no Brasil**: sua história. Tradução: Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira, Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

ISER, W. **O Ato da Leitura**: uma teoria do efeito estético. Vol. 1. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

JACOMEL, M. C. W. Uma leitura do processo de formação do cânone literário: o relativismo literário e a pretensão à universalidade. **Revista Fragmentos de Cultura**, Goiânia, v. 18, n. 5/6, p. 461-473, mai./jun. 2008. Disponível em:
<https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/fragmentos/article/view/624> . Acesso em: 15 nov. 2024.

JACKSON, K. D. A modernidade do eterno em Machado de Assis. *In*: ANTUNES, B.; MOTTA, S. V. (orgs.). **Machado de Assis e a crítica internacional**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 55-75.

JESUS, C. G. N. O nacionalismo antilusitano e o Centenário da Independência nas páginas da revista Gil Blas (1919-1922). **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v.48, n.1, p.1-22, jan./dez. 2022.

Jornais e revistas. **A Semana**, Rio de Janeiro, 11 jun. 1887, p. 4.

KALIFA, D. Enquête et “culture de l’enquête” au XIX^e siècle. **Romantisme**. n.149, p.3-23, 2010. Disponível em: <https://shs.cairn.info/revue-romantisme-2010-3-page-3?lang=fr> . Acesso em: 21 out. 2024.

KATONA, L. L. A narrativa gótica em cinco contos de Júlia Lopes de Almeida. Orientador: Renan Ji. 2024. 31 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/24682> . Acesso em: 10 mar. 2025.

KERN, Márcia. Dona Guidinha do Poço: uma visão além do cânone sobre papéis de gênero e relações conjugais no Brasil do século XIX. In: KARPOWICZ, D.; KARAWAJCZYK, M.; DE FREITAS, M. R. (org.). **Mulheres fazendo história**: da invisibilidade ao protagonismo. Rio de Janeiro: Pembroke Collins, 2022. p. 130–147.

LEVIN, O. M. **As figurações do Dândi: um estudo sobre a obra de João do Rio**. Campinas: Editora Unicamp, 1996.

_____. Apresentação. In: _____. (Org.). **João do Rio: antologia de contos**. São Paulo: Lazuli Editora, 2010. n.p.

LIMA, L. M. Homens de letras e imprensa periódica no Rio de Janeiro (1836-1869). **Em tempo de histórias**, Brasília, n. 12, p. 86-105, 2008. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/view/20057> . Acesso em: 2 nov. 2024.

LOBATO, M. **Contos completos**. São Paulo: Globo Livros, 2014.

LOPES, E. A. **Homem do seu tempo e do seu país: senhores, escravos e libertos nos escritos de Machado de Assis**. Orientador: Eduardo de Assis Duarte. 2007. 171 f.

Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em:
<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-74QJMQ> . Acesso em: 10 nov. 2024.

LOURENÇO, D. S. Desconstruindo o conceito de “leitor ideal”: uma abordagem teórica sobre o papel de leitores de narrativas. **Nupem**, Campo Mourão, v. 5, n. 8, p. 163-180, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5892/589277819012.pdf> . Acesso em: 30 out. 2024.

LOURO, Y.; COSTA, D. B. As representações de negritude e religiões de matrizes africanas em o *Círio Negro* (2015), de Olívia Sarmiento. **Revista de Literatura, História e Memória**. Cascavel, v.20, n.35, p.1-25, ago. 2024. Disponível em:
<https://saber.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/33342> . Acesso em: 11 mar. 2025.

LUCA, T. R. O inquérito da Revista do Brasil (1940) sobre os rumos da literatura brasileira. **Territórios e Fronteiras**, Cuiabá, v. 9, n. 2, p. 64-84, 2016. Disponível em:
<https://periodicoscientificos.ufmt.br/territoriosefronteiras/index.php/v03n02/article/view/537> . Acesso em: 10 nov. 2024.

MALTEZ, J. F. O. **A Amazônia na ficção de José Veríssimo e Inglês de Sousa**. Orientador: Ricardo Souza de Carvalho. 2018. 115 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

MARCHETT, N. B.; CECCAGNO, D. O leitor no centro da literatura: estética da recepção e letramento literário. **Macabéa**, Crato, v. 10, n. 8, p. 1-13, out./dez. 2021. Disponível em:
<https://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MacREN/article/view/3841/pdf> . Acesso em: 15 out. 2024.

MCKENZIE, D. F. O livro como forma expressiva. In: _____. **Bibliografia e a sociologia dos textos**. Tradução: Fernanda Veríssimo. São Paulo: EdUsp, 2018. p. 21-46.

MELLO, A. M. L. Processos narrativos nos contos de Machado de Assis. **Organon**, Porto Alegre, v.15, n.30-31, p.113-120, 2001. Disponível em:
<https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/29735> . Acesso em: 7 mai. 2025.

MELLO, M. T. C. **Com o Arado do Pensamento: a cultura democrática e científica da década de 1880 no Rio de Janeiro**. Orientador: Ilmar Rohloff de Mattos. 2004. 294 f. Tese (Doutorado em História Social da Cultura) -, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004. Disponível em:
<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/projetosEspeciais/ETDs/consultas/conteudo.php?strSecao=resultado&nrSeq=6401&idi=1%20class=> . Acesso em: 10 nov. 2024.

MENEZES, L. M. A leitura do cânone literário. **Contexto**, Vitória, n. 20, p. 367-380, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/6538> . Acesso em: 18 set. 2024.

MENEZES, R. O. L. Sociedades cariocas para conversar e comer. **Travessia**, Florianópolis, n.36, p.31-35, 1998. Disponível em:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/15456> . Acesso em: 12 out. 2024.

MENON, M. C. **Figurações do gótico e de seus desmembramentos na literatura brasileira de 1843 a 1932**. Orientador: Almir Aquino Corrêa. 2007. 257 f. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2007. Disponível em:
<https://repositorio.uel.br/items/3d395ddd-ae1e-4eed-b6d0-45c1b88254d1> . Acesso em: 19 mar. 2025.

MIGUEL-PEREIRA, L. **Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

MORAES, M. A. “Às quintas” no tempo modernista. *In*: COELHO NETO. “Às quintas”: janeiro de 1921 a dezembro de 1923. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

MOREL, M. O surgimento da imprensa no Brasil: questões atuais. **Maracanan**, Rio de Janeiro, n. 3, p. 17-30, 2005/2007. Disponível em:

<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/maracanan/article/view/13620> . Acesso em: 5 nov. 2024.

_____. Os primeiros passos da palavra impressa. *In*: MARTINS, A. L.; LUCA, T. R. (org.). **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 17-30.

MOURA, S. A. Literatura, imprensa e cidade: a constituição do campo literário no Brasil. **Vértices**, Campos dos Goytacazes, v. 14, n. 2, p. 55-66, 2012. Disponível em: <http://148.215.1.155:89/temporal/Portadilla/6257/68712/625768712006.pdf> . Acesso em: 19 set. 2024.

NETO, D. F. S. “A cartomante”: uma tragicomédia machadiana. **Machado de Assis em linha**, Rio de Janeiro, v.5, n.9, p.171-185, jun. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mael/a/DRS9G5h4ZXhrfhnB8tyjtKK/abstract/?lang=pt> . Acesso em: 27 mar. 2025.

NETO, M. L. A. Sobre a materialidade dos livros e seus sentidos. **Revista de Letras**. Fortaleza, n. 28, v. 1/2, p. 132-137, jan./dez. 2006. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/revletras/article/view/2328> . Acesso em: 15 out. 2024.

NIN, A. *Seduction of the Minotaur*. Chicago: The Swallow Press, 1973.

NOGUEIRA, C. R. F. As companheiras de Satã: o processo de diabolização da mulher. **Espacio, Tiempo y Forma**. Madri, n.4, p.9-24, 1991. Disponível em: <https://revistas.uned.es/index.php/ETFIV/issue/view/281> . Acesso em: 18 mar. 2025.

NOGUEIRA, R. S. **Entre *Papéis avulsos* e papéis sociais: a narrativa como experimentação literária e crítica da sociedade nos contos de Machado de Assis**. Orientadora: Flávia Vieira da Silva do Amparo. 2018, 82 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

OLIVEIRA, A.; JOBIM, J. **Contos brasileiros**. Rio de Janeiro: Garnier, 1922.

OLIVEIRA, W. S. **Representação e protagonismo de corpos negros na literatura brasileira: uma análise de *Bom-crioulo* (1895) de Adolfo Caminha**. Orientador: Evander Ruthieri Saturno da Silva. 2024. 88 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História, Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2024. Disponível em: <https://dspace.unila.edu.br/items/7b2a7c65-a94f-44c9-91ed-3430a0d7af9a> . Acesso em: 2 abr. 2025.

Os colegas. **A Semana**, Rio de Janeiro, 30 dez. 1893, p. 7.

PARRINE, R. Aspectos de teoria do conto em Machado de Assis. **Eutomia**, Pernambuco, v.1, n. 03, p. 472-484, jul. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/EUTOMIA/article/view/1902> . Acesso em: 12 set. 2024.

PASTORE, M. Como um clássico se torna clássico? A fronteira entre arte e entretenimento na literatura. **Anagrama**, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 1-15, set./nov. 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/46375> . Acesso em: 3 nov. 2024.

PELINSER, A. T. Regionalismo e Modernismo no Brasil: diálogos entre velhas pragas e modernos localismos. **Agália**, Santiago de Compostela, n.102, p.147-167, jul./dez. 2010. Disponível em: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/33046470/PELINSER__Andre_Tessaro._Regionalismo_e_modernismo_-_dialogos_entre_velhas_pragas_e_modernos_localismos-libre.pdf?1394341346=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DRegionalismo_e_Modernismo_no_Brasil_dial.pdf&Expires=1751246592&Signature=N~exuJXGtRGePYJSa2E-VFMrbVa7ce2VBj0ZzEHx7x2mhxFjrepDKIaKpy1NyKNmxKqt36fRwp2LqjFw38OkG0F5oWx-evx1onOZI97Lno74co8jinVTr5OGWAU7NmMU03KUj5jmaTRbmOFa6sdp8NO4WrZoUkZ4z~rG~RvBom3g8jO4fo0WPHf~AuvGzxQFAIw4cGRSTWsLdPxex-OQtzhvhXW1ef8JwZLI7q1~8QxDsZOkdVB~cIh0M~WTehWaLL5HfJvq5-X6xLMqOq28MAxWTs0zrHz7V4apM0nhgbDel75D~WEYfIiA3R-aMJ6VU0DJKL11KA-UmNgUYk2cGg__&Key-Pair-Id=APKAJLOH F5GGSLRBV4ZA . Acesso em: 16 mar. 2025.

____. Espaço regional na literatura brasileira: um problema de fronteiras. **Travessias Interativas**, São Cristóvão, n.8, vol.4, p.54-64, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/Travessias/article/view/11035> . Acesso em: 16 mar. 2025.

PEREIRA, L. S. “A cartomante”: vertigem machadiana. **Machado de Assis em Linha**, São Paulo, v.9, n.17, p. 9-22, abr. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mael/a/ybvVxHJcw9f4HppRGDBbRbF/?lang=pt> . Acesso em: 11 mai. 2025.

PLEBISCITO LITERÁRIO. **A Semana**, Rio de Janeiro, 13 ago. 1887, p. 4.

____. **A Semana**, Rio de Janeiro, 11 jun. 1887, p.186.

____. **A Semana**, Rio de Janeiro, 25 jun. 1887, p.202.

____. **A Semana**, Rio de Janeiro, 13 ago. 1887, p.260.

____. **A Semana**, Rio de Janeiro, 12 ago. 1893, p.2.

____. **A Semana**, Rio de Janeiro, 23 set. 1893, p.51-52.

____. **A Semana**, Rio de Janeiro, 14 out. 1893, p.85.

____. **A Semana**, Rio de Janeiro, 11 nov. 1893, p.118.

____. **A Semana**, Rio de Janeiro, 6 jan. 1894, p.179.

PÓVOAS, M. N. Apontamentos em torno da literatura regional: Guilhermino Cesar e a série “Para o estudo do conto gauchesco”. **Antares**, Caxias do Sul, v.8, n.16, p.263-276, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://sou.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/4774> . Acesso em: 21 mar. 2025.

PUJOL, A. **Machado de Assis**: conferências. São Paulo: Typographia Levi, 1917.

RAMOS, A. F. C. Escravidão e cidadania nas páginas da revista A Semana de Valentim Magalhães (1885). *In*: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA DA ANPUH-RIO. 15., 2012, São Gonçalo. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: ANPUH-Rio, 2012, p.1-8 Disponível em: https://www.encontro2012.rj.anpuh.org/resources/anais/15/1338241466_ARQUIVO_TEXTO_ANAIS_ANPUH_RIO_JULHO_2012.pdf . Acesso em: 12 set. 2024.

REYES, A. Teoría de la antología. *In*: _____. **Obras completas de Alfonso Reyes**. México: Fondo de Cultura Económica, 1997. p. 137-141. Volume XIV.

RIO, J. **O momento literário**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

ROCHA, J. C. C. **Crítica literária: em busca do tempo perdido?** Chapecó: Argos, 2011.

ROMERO, S. **Valentim Magalhães: um estudo**. Rio de Janeiro: Typographia da Escola de Serafim José Alves, 1884.

RONCADOR, S. O mito da mãe preta no imaginário literário de raça e mestiçagem cultural. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n.31, p.129-152, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9437> . Acesso em: 5 abr. 2025.

ROSA, L. J. Arthur Azevedo: o escritor-jornalista por trás dos contos. *In*: CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UNICAMP, 28., 2020, Campinas. **Anais eletrônicos [...]** Campinas: [s.n], 2020. n.p. Disponível em: <https://prp.unicamp.br/inscricao-congresso/resumos/2020P17620A35406O3613.pdf> Acesso em: 19 jan. 2025.

ROSSO, M. **Lima Barreto versus Coelho Neto: um fla-flu literário**. Rio de Janeiro: Difel, 2010.

ROWLAND, R. Manuéis e Joaquins: a cultura brasileira e os portugueses. **Etnográfica**, Lisboa, v.5, p.157-172, mai. 2001.

RUFFATO, L. Antologias (1). **Rascunho**. n.97, 2008. Disponível em:
<https://rascunho.com.br/colunistas/lance-de-dados/antologias-1/> Acesso em: 15 out. 2024.

RUFFINI, M. *Dentro da noite e O bebê de tarlatana rosa*, de João do Rio: elementos góticos e fantásticos em tradução. **Revista brasileira de Literatura Comparada**, Porto Alegre, v.24, n.47, p.105-123, set./dez. 2022. Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/rblc/a/wqY3jPDcYKYdKc8jZCrhYBv/?lang=pt> . Acesso em: 11 mar. 2025.

SALLA, T. M.; AGUILAR, L. H. D. A recepção de “Papéis avulsos” e a cristalização de lugares-comuns da crítica machadiana: proposta analítica e editorial. **Machado de Assis em Linha**, São Paulo, v. 12, n. 27, p.13-47, ago. 2019. Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/mael/a/VgsRtPsFjwTJyb8CkMKgT5m/abstract/?lang=pt> . Acesso em: 11 set. 2024.

SALLES, R. Paratextos editoriais. **Scriptor**. Foz do Iguaçu, n.3, p.19-63, 2012. Disponível em: <https://www.reposicons.org/handle/123456789/8909> . Acesso em: 10 nov. 2024.

SANTOS, F. B. **As assinatura de Machado de Assis: estudo sobre as figurações da autoria**. Orientador: Hélio de Seixas Guimarães. 2021. 209 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em:
<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-24052021-190413/pt-br.php> . Acesso em: 17 out. 2024.

SANTOS, J. F. Em nome do pai. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 14 mai. 2004. Disponível em:
<https://web.archive.org/web/20081008002041/http://www.tanto.com.br/Jorgefernando-em-nomedopai.htm> . Acesso em: 28 nov. 2024.

SANTOS. L. G. **Memórias para servir à história do reino do Brasil**. Brasília: Edições Senado Federal, 2013.

SCHAPOCHNIK, N. A era dos inquêritos: livros, leitura e leitores em São Paulo, anos 1920. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 37, p.1-21, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edur/a/7XH4NRk57w4N9zmQNgk9dSP/> . Acesso em: 24 set. 2024.

SCHMIDT, R. T. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. *In*: NAVARRO, M. H. (org.). **Rompendo o silêncio**: gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1995. p.182-189.

SERRANI, S. Antologia: escrita compilada, discurso e capital simbólico. **Alea: Estudos Neolatinos**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 270-287, jul./dez. 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/fJ3MG8GQ7GVRhzjMSkLmmLP/> . Acesso em: 2 set. 2024.

SILVA, F. C. Mulher negra entre a maternidade e a violência: a representação rasurada na literatura canônica brasileira. **Forma breve**, Aveiro, n.13, p.451-466, 2016. Disponível em: <https://proa.ua.pt/index.php/formabreve/issue/view/402> . Acesso em: 22 mar. 2025.

SILVA, G. R. et al. Da utopia romântica à desconstrução realista do perfil da mulher na literatura brasileira: um enfoque linguístico-literário a partir de *Senhora*, de José de Alencar, e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. **Philologus**, Rio de Janeiro, v.25, n.75, p.1227-1245, set./dez. 2019. Disponível em: <https://www.revistaphilologus.org.br/index.php/rph/article/view/735> . Acesso em: 15 mar. 2025.

SILVA, L. Parceria Arthur Azevedo-Moreira Sampaio. **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 16 mai. 1936, p. 4.

SILVA, L. O. **As armas do Império**: Guerra do Paraguai, literatura no Brasil. Orientador: Prof. Dr. Vagner Camilo. 2014. 127 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-16012015-104626/pt-br.php> . Acesso em: 19 mar. 2025.

SILVA, S. C. A mulher sob o enfoque Decadentista na obra de João do Rio. *In*: FAZENDO GÊNERO 8: CORPO, VIOLÊNCIA E PODER. 8., 2008, Florianópolis. **Anais eletrônicos** [...]. Florianópolis: UFSC, 2008. p. 1-8. Disponível em: <https://fazendogenero.eventos.dype.com.br/> . Acesso em: 19 mar. 2025.

SILVA, T. F. “A vida apertada numa hora” - Machado de Assis: contista e teórico do conto. **Forma Breve**, Aveiro, n. 14, p. 433-445, 2017. Disponível em: https://oasisbr.ibict.br/vufind/Record/RCAP_16e9064d3d9c5e2351ff2f6b4d88ea6d . Acesso em: 19 nov. 2024.

SILVA, W. R. P. **O sorriso e a tormenta: inquêritos culturais e vida literária (1930-1945)**. Orientadora: Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo. 2017. 234 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://www.bdttd.uerj.br:8443/handle/1/6196> . Acesso em: 30 out. 2024.

SILVEIRA, F. M. O conto machadiano ou “a realidade é boa, o Realismo é que não presta”. **Veredas**, Porto, v. 4, p. 95-103, dez. 2001. Disponível em: <https://ojs.revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/179> . Acesso em: 13 abr. 2025.

SIMÕES JUNIOR, A. S. Retratos e poemas de O Álbum (1893-1895) de Artur Azevedo. *In*: _____. **Estudos de literatura e imprensa**. São Paulo: Editora Unesp, 2014. p. 91-112.

SOARES, R. P. **A crítica no jornal: o espaço da polêmica no jornalismo cultural brasileiro**. Orientadora: Cristiane Henrique Costa. 2012. 90 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social/Jornalismo) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/3746/3/RPSoares.pdf> . Acesso em: 10 nov. 2024.

SOBREIRA, R. Percursos do conto a partir do século XIX: trilhando as tendências dominantes do gênero. **Revista Língua e Literatura**, Frederico Westphalen, v.35, n.20, p.165-185, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://revistas.fw.uri.br/revistalinguaeliteratura/article/view/2885> . Acesso em: 7 mai. 2025.

SODRÉ, N. W. **História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

_____. **História da imprensa no Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUZA, J. G. **Bibliografia de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.

STEINDORFF, J. C. **Figurações do gaúcho na ficção rio-grandense do século XIX**. Orientador: Pedro Brum Santos. 2017. 96 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/19384> . Acesso em: 4 abr. 2025.

STEVENS, D. **The Gothic Tradition**. Cambridge: The Cambridge University Press, 2000.

TARDIN, B. O. **O mo(n)struário de João do Rio: perversão e modernidade em “Dentro da noite”**. Viçosa: Editora UFV, 2021.

THÉRENTY, M. E. **La littérature au quotidien: poétiques journalistiques au XIXe. siècle**. Paris: Éditions du Seuil, 2007.

UM PLEBISCITO LITERÁRIO. **O Álbum**, Rio de Janeiro, set. 1893, p.319.

UNES, W. A estética da recepção: Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser. **Estudos**, Goiânia, v. 30, n.4, p. 753-766, 2003. Disponível em: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/38560845/revista_estetica-libre.pdf?1440462223=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DA_estetica_da_recepcao_Hans_Robert_Jauss.pdf&Expires=1738023557&Signature=RJNbgVAZOk4jIBMPPVOC~ItMdWREDNt1Ci qKWN3Tg53j55CwQh6bJWFK8Qb-pFkBh38tSBFDjRXoUFPM-Wgmh2IaU2N3fuzYidfMl3ohklarFjA~Q-hueMewHPN1waabf8oXa09YVTBKM7uVRoesy6o1Wqtd8lFZoI9s~0ekT7rZCRw~OwDd5TEWzFYFVXZBVYhRsBoCCNj6fYPFYbmvyiCYStfgDJDkwXb0Ao36HpB61-TZeuYI2JiXsPCXbIF8ES4j8~ZlrC2OKosCYG~yrNoBK7rNJoQWpfmIlzgaTIRvZ57Dt7G5O82ulinLVlc6iTehyPw2h7iAeTxLk~xW~Q__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA . 17 set. 2024.

VERÍSSIMO, J. **Estudos de Literatura Brasileira**: 6ª série. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1977.

VILLAÇA, A. Machado de Assis, tradutor de si mesmo. **Novos estudos**. São Paulo, v. 2, n. 51, p. 3-14, jul. 1998. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5814685/mod_resource/content/1/Machado%20de%20Assis%2C%20tradutor%20de%20si%20mesmo.pdf . Acesso em: 3 set. 2024.

WEISS, F. F. Na morada do “indiferente” destino: análise do conto ‘A cartomante’, de Machado de Assis. **Revista de Letras**, Curitiba, n.1, n.p, 1996. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/view/2193> . Acesso em: 13 abr. 2025.

ZAMBELLI, P. C. Antologizando a Nação: antologias literárias brasileiras, identidade e ideologia no Estado Novo (1937-1945). **Les Cahiers ALHIM**, Paris, n. 33, 2017. Disponível em: <https://journals.openedition.org/alhim/5718> . Acesso em: 12 nov. 2024.

_____. A batalha antológica: resgate, inclusão e (re)fundação da tradição literária nas contra-antologias femininas de fins do século XX. **Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, Coimbra, n.26, p.5-15, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/452> . Acesso em: 2 set. 2024.

ZILBERMAN, R. Cânone literário e história da literatura. **Organon**, Porto Alegre, v. 15, n. 30-31, 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/29710/0> . Acesso em: 17 nov. 2024.

APÊNDICE A - RESULTADO COMPLETO DO PLEBISCITO DE CONTOS - 1893

1º lugar: *No horto*, de Coelho Netto (3 votos)

Menos votados: *Para o inverno*, de Coelho Netto; *Vênus, divina Vênus!*, de Machado de Assis; *Impossível*, de D. Adelina Vieira; *O império da lei*, de Valentim Magalhães; *Jesus de Nazareth*, de Coelho Netto; *Carisa*, de Guimarães Passos; *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo; *Um dístico*, de Machado de Assis; *O primeiro dente*, de Valentim Magalhães; *Cristo*

em *Cafarnaum*, de Coelho Neto; *Uma visita de Alcebiades*, de Machado de Assis; *O tio Jeronymo*, de Medeiros de Albuquerque; *Miss Dollar*, de Machado de Assis; *Regina*, de Ignotus; *Teoria do Medalhão*, de Machado de Assis; *A Casa Verde*, de Machado de Assis; *Magdalena*, de Coelho Neto; *Lacrimatório*, de Coelho Netto; *O último concerto*, de Luiz Guimarães Júnior; *A carteira*, de Machado de Assis; *Adagio*, de Coelho Neto.

2º lugar: *O primeiro dente*, de Valentim Magalhães e *De além túmulo*, de Magalhães de Azeredo

Menos votados: *Nostalgia da vaga*, de Coelho Neto; *O rebelde*, de Inglês de Souza; *Flores de pano*, de Valentim Magalhães; *Lembra-te de mim*, de José de Alencar; *Os argonautas*, de Virgílio Várzea; *O paraíso*, de Coelho Neto; *A carteira*, de Machado de Assis; *Jesus de Nazareth*, *Cristo em Cafarnaum*, *Saudades* e *As flores*, de Coelho Neto; *A grande estreia* e *Paradoxo do amor*, de Valentim Magalhães; *Primitivos*, de Coelho Neto; *Lien-Hôa*, de Luiz Rosa; *Coração de Caipira*, de Lúcio de Mendonça; *A forma*, de Coelho Neto; *Pés nus*, de Emmanuel Karnero; *As visitas*, de Ignotus.

3º lugar: *No horto*, *Cristo em Cafarnaum* e *Inocência*, de Coelho Neto, *Toalha de crivo* e *Desejo de ser mãe*, de Arthur Azevedo e *Canário doido* e *A grande estreia*, de Valentim Magalhães

Menos votados: *Lágrimas de noiva*, de Coelho Neto; *Através do passado*, de Domicio da Gama; *A parasita azul*, de Machado de Assis; *Ide! fazei o bem*, de Medeiros e Albuquerque; *O diabo*, de Aluizio Azevedo; *Estudo do feio*, de Machado de Assis; *A peste*, de Silva Tavares; *Entrevista*, de Artur Azevedo; *Bis iu idem*, de Medeiros de Albuquerque; *O Rabbi da Galiléia*, de Luiz Rosa; *As três gotas*, de Coelho Neto; *As ruínas da glória*, de Fagundes Varela.

4º lugar: *Flor de ouro*, de Alberto de Oliveira e *A valsa fantástica*, de Affonso Celso

Menos votados: *Toalha de crivo*, de Artur Azevedo; *Gozo não cobiçado*, de Luiz Rosa; *Mãe cabocla*, de Lúcio de Mendonça; *A morte do Clown*, de Valentim Magalhães; *Uma lição*, de Aluizio Azevedo; *Desejo de ser mãe*, de Artur Azevedo; *Inocência* e *Pombas*, de Coelho Neto; *Marie Duvernoy*, de Heitor Guimarães; *Em nome da lei* e *Honra profissional*, de Viveiros de Castro; *A pérola*, de César de Carvalho; *Jesus de Nazareth*, de Coelho Neto; *O*

palhaço, de Magalhães de Azeredo; *O padre*, de E. Rodrigues; *A virgem loira*, de Casimiro de Abreu.

5º lugar: *Toalha de crivo*, de Artur Azevedo, *A pérola*, de César de Carvalho e *Um homem superior*, de Heitor Guimarães

Menos votados: *A grande estreia*, de Valentim Magalhães; *Zahuri*, de Coelho Neto; *Lien-Hôa*, de Luiz Rosa; *As violetas*, de Júlia Lopes; *Plebiscito*, de Artur Azevedo; *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo; *Aos vinte anos*, de Aluísio Azevedo; *Nostalgia da vaga*, de Coelho Neto; *Valsa fantástica*, de Afonso Celso; *Salamandra*, de Coelho Neto; *Desejo de ser mãe*, de Artur Azevedo; *Convalescente*, de Heitor Guimarães; *Jesus de Nazareth*, *Jettatura* e *Magdalena*, de Coelho Neto; *O segredo profissional*, de Viveiros de Castro; *Regina*, de Júlia Lopes; *Na fazenda*, de Ezequiel Freire; *Coralia*, de Oscar Rosas.

6º lugar: *A grande estreia*, de Valentim Magalhães, *Desejo de ser mãe*, de Artur Azevedo e *Um distico*, de Machado de Assis

Menos votados: *A saudade*, Jesus de Nazareth, *Nostalgia da vaga*, *Inocência* e *As pombas*, de Coelho Neto; *Amor de Maria*, de Inglez de Souza; *A borboleta azul*, de Emmanuel Karnero; *O que é plebiscito?*, de Artur Azevedo; *O retrato*, de Ignotus; *Flores de pano*, *A grande estreia*, *Agência de sovas* e *Antes sapateiro*, de Valentim Magalhães; *A caolha*, de Júlia Lopes; *Soror Martha*, de Arthur Azevedo; *O último tiro*, de Guimarães Passos; *O anão*, de Emmanuel Karnero; *A palavra de Deus*, de Guimarães Junior; *O lenço da condessa*, de Afonso Celso; *A cabeça de Tiradentes*, de Bernardo Guimarães; *Convalescente*, de Heitor Guimarães.