



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Campus de São José do Rio Preto

Nelson de Jesus Teixeira Júnior

Aspectos do interesse pela leitura literária:
uma análise documental e ficcional dos escritos de Machado de Assis
para *O Cruzeiro* (1878)

SÃO JOSÉ DO RIO PRETO - SP

2019

Nelson de Jesus Teixeira Júnior

Aspectos do interesse pela leitura literária:

uma análise documental e ficcional dos escritos de Machado de Assis
para *O Cruzeiro* (1878)

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto-SP.

Financiadora: Programa de Apoio à Capacitação de Docentes e Técnicos da UNEB, PAC-DT, Brasil.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Lucia Granja

SÃO JOSÉ DO RIO PRETO - SP

2019

T266a Teixeira Júnior, Nelson de Jesus

Aspectos do interesse pela leitura literária : uma análise documental e ficcional dos escritos de Machado de Assis para O Cruzeiro (1878) / Nelson de Jesus Teixeira Júnior. -- São José do Rio Preto, 2019

233 f.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto

Orientadora: Lucia Granja

1. Machado de Assis. 2. Interesse pela leitura. 3. Textos machadianos de 1878. 4. O Cruzeiro. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Nelson de Jesus Teixeira Júnior

Aspectos do interesse pela leitura literária:

uma análise documental e ficcional dos escritos de Machado de Assis
para *O Cruzeiro* (1878)

Defesa da tese como parte dos requisitos
para obtenção do título de Doutor em Letras,
junto ao Programa de Pós-Graduação em
Letras, do Instituto de Biociências, Letras e
Ciências Exatas da Universidade Estadual
Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus
de São José do Rio Preto-SP.

Financiadora: Programa de Apoio à
Capacitação de Docentes e Técnicos da
UNEB, PAC-DT, Brasil.

Comissão Examinadora

Prof^a. Dr^a. Lucia Granja
Universidade Estadual Paulista – São José do Rio Preto/SP
Orientadora

Prof^a. Dr^a. Juliana Maia de Queiroz
Universidade Federal do Pará – Belém/PA

Prof^a. Dr^a. Luciene Marie Pavanelo
Universidade Estadual Paulista – São José do Rio Preto/SP

Prof^a. Dr^a. Patrícia Kátia da Costa Pina
Universidade do Estado da Bahia – Caetité/BA

Prof^a. Dr^a. Priscila Renata Gimenez
Universidade Federal de Goiás – Goiânia/GO

SÃO JOSÉ DO RIO PRETO - SP

25 de fevereiro de 2019

DEDICATÓRIA

“[...] não temas, porque estou contigo; não te assustes, porque sou o teu Deus; Eu te fortaleço, ajudo e sustento com a mão direita da minha justiça”. (Isaias 41:10).

A Deus por, de uma forma ou de outra, ter-me viabilizado o encontro necessário com importantes pessoas durante todo esse percurso de aprendizagem que culminou nessa tese.

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto - SP, pela oportunidade de continuar minha formação no mais alto nível de qualidade acadêmica.

À Universidade do Estado da Bahia pelo meu afastamento, bem como pela bolsa disponibilizada para a realização de viagens, apresentação de trabalhos, aquisição de livros e concretização da presente pesquisa.

À Biblioteca Nacional pela política de democratização do acesso aos jornais brasileiros.

À minha mãe Maria das Neves e irmãos por terem sempre acreditado em mim.

À minha esposa Luciana e meu filho Nicolás por terem me apoiado e sido pacientes nos momentos necessários de minha pesquisa.

À Prof^a. Dr^a. Patrícia Pina, que durante o período de IC e do mestrado soube, com bastante profissionalismo, me inserir no universo da pesquisa.

À minha orientadora Prof^a. Dr^a. Lucia Granja por ter, paciente e profissionalmente, oportunizado esse caminho de confirmações e acréscimos – teóricos e críticos na minha formação.

À Profª. Drª. Priscila Gimenez pelas contribuições valiosas durante a banca de qualificação da presente tese.

Ao colega de curso e de orientação Odair Júnior por ter, prestativamente, entregue meus documentos à seção de pós-graduação e à professora Lucia quando estive na Bahia.

EPÍGRAFE

“Não é a verdade que vence, é a convicção”.

Machado de Assis (1904, p. 66).

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo mapear e analisar aspectos do interesse pela leitura literária, no Rio de Janeiro do final dos anos 1870, a partir das relações de aproximação e distanciamento entre os conteúdos divulgados pelo jornal *O Cruzeiro* e aqueles escritos por Machado de Assis em tal suporte. Partiremos do seguinte problema: como os escritos machadianos de 1878, em relação com alguns conteúdos das páginas jornalísticas do Jornal *O Cruzeiro*, que lhes serviam como suporte, concebia, documental e ficcionalmente, o interesse pela leitura literária do Oitocentos brasileiro e dialogava com seus leitores? Partimos da hipótese de que esses textos machadianos funcionavam como narrativas de passagem em que o leitor era preparado para provar de outras fontes de leitura, testando e formando o seu interesse pela leitura literária. Pretendemos, ainda, refletir acerca das relações entre literatura, jornalismo, ficção e história, tendo como recorte condutor a questão da recepção/leitura, tudo isso por meio da investigação bibliográfica e documental, análise das narrativas, além da reflexão a partir de textos críticos e teóricos que versam sobre a proposta em questão. Para tanto, esta pesquisa fundamentar-se-á em estudos sobre as narrativas de Machado de Assis (1878), o receptor/leitor, a recepção/leitura, o Oitocentos brasileiro e, a todo instante, recorrer-se-á aos estudos sobre o *leitor implícito* de Wolfgang Iser (1999), o leitor modelo de Umberto Eco (1986), o público indicado por Pierre Bourdieu (2007), aos *horizontes de expectativas* organizados por Robert Jauss (2002), às reflexões históricas sobre o leitor expostas por Roger Chartier (1998), aos leitores de Machado de Assis pontuados por Hélio Guimarães (2004), à visão crítica sobre “Notas semanais” sugerida por John Gledson (2008) e Lúcia Granja (2008), ao público leitor do dezenove brasileiro citado por Nelson Werneck Sodré (2004), entre outros.

Palavras-chave: Machado de Assis. Interesse pela leitura. Textos machadianos de 1878. *O Cruzeiro*. Leitura literária. Século XIX.

RESUMEN

Esta pesquisa tiene como objetivo mapear y analizar aspectos del interés por la lectura literaria, en Río de Janeiro de finales de los años 1870, a partir de las relaciones de aproximación y distanciamiento entre los contenidos divulgados por el periódico *O Cruzeiro* y aquellos escritos por Machado de Assis en este soporte. Partiremos del siguiente problema: ¿cómo los textos machadianos de 1878, en relación con algunos escritos de las páginas periodísticas del Jornal O Cruzeiro, que les servían como soporte, concebía, documental y ficcionalmente, el interés por la lectura literaria de los ochocientos brasileños y dialogaba con sus lectores? Partimos de la hipótesis de que estos textos machadianos funcionaban como narrativas de paso en que el lector estaba preparado para probar de otras fuentes de lectura, probando y formando el su interés por la lectura literaria. Pretendemos, aún, reflejar acerca de las relaciones entre literatura, periodismo, ficción e historia, teniendo como recorte conductor la cuestión de la recepción/lectura, todo eso por medio de la investigación bibliográfica y documental, analice de las narrativas, además de la reflexión a partir de textos críticos y teóricos que versan sobre la propuesta en cuestión. Para tanto, esta pesquisa fundamentarse en estudios sobre las narrativas de Machado de Assis (1878), lo receptor/lector, la recepción/lectura, el Ochocientos brasileño y, a todo instante, recorrerse a los estudios sobre el *lector implícito* de Wolfgang Iser (1999), el *lector modelo* de Umberto Eco (1986), el público indicado por Pierre Bourdieu (2007), a los *horizontes de expectativas* organizados por Robert Jauss (2002), a las reflexiones históricas sobre el lector expuestas por Roger Chartier (1998), a los lectores de Machado de Assis puntuados por Hélio Guimarães (2004), a la visión crítica sobre “Notas semanais” sugerida por John Gledson (2008) y Lucia Granja (2008), al público lector del diecinueve brasileño citado por Nelson Werneck Sodré (2004), entre otros.

Palabras Llave: Machado de Assis. Interés por la lectura. Textos machadianos de 1878. *O Cruzeiro*. Lectura literaria. Siglo XIX.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	p. 11
1. CONCEITOS E SUA OPERACIONALIZAÇÃO	p. 15
1.1 AGENTES EXPLÍCITOS QUE DESPERTAM O INTERESSE PELA LEITURA LITERÁRIA: O ENTORNO EM QUESTÃO	p. 16
1.1.1 O autor, o texto literário e o público	p. 16
1.1.2 O impresso como suporte literário e o editor	p. 26
1.1.3 O livreiro e a escola	p. 30
1.1.4 O teatro e o crítico literário	p. 36
1.2 AGENTES IMPLÍCITOS QUE DESPERTAM O INTERESSE PELA LEITURA LITERÁRIA: UMA VIA DE MÃO DUPLA	p. 40
2. LEITORES E LEITURAS: LITERATURA E REPRESENTAÇÃO	p. 49
2.1 QUEM É O LEITOR DO SÉCULO XIX?	p. 50
2.2 ALUSÕES DIVERSAS AO INTERESSE PELA LEITURA LITERÁRIA	p. 66
3. A CRÔNICA E O PERIODISMO NO BRASIL	p. 91
3.1 CRÔNICA: HIBRIDIZAÇÃO DE LINGUAGENS	p. 92
3.2 O <i>CRUZEIRO</i> ENQUANTO SUPORTE DA CRÔNICA	p. 100
3.3 MACHADO DE ASSIS CRONISTA	p. 110
3.4 O QUE MAIS HAVIA NO <i>CRUZEIRO</i> ?	p. 116
4. O CAMINHO MACHADIANO DA CONSTITUIÇÃO DO INTERESSE PELA LEITURA LITERÁRIA EM 1878: “NOTAS SEMANAIS” COMO ESPELHO DE UM “TRAÇO”	p. 126
4.1 IAIÁ GARCIA: ANÁLISES SOBRE AS TÉCNICAS DE COMPOSIÇÃO DESSA NARRATIVA PUBLICADA EM O <i>CRUZEIRO</i>	p. 127
4.1.1 Breves considerações	p. 127
4.1.2 Alguns enigmas a serem decifrados	p. 134

4.1.3 Algumas alusões ao século XIX	p. 142
4.2 TEXTOS MACHADIANOS (HÍBRIDOS) ESPALHADOS N'O CRUZEIRO (DE 1878): O QUE HÁ DE "COMUM" NO "ESTRANHO"?	p. 148
4.2.1 "O Bote de rapé": entre a peça teatral e a crônica	p. 149
4.2.2 "Um cão de lata ao rabo": o cúmulo da inovação	p. 155
4.2.3 "Filosofia de um par de botas": "diga com quem andas, que direis quem tu és"	p. 159
4.2.4 "Antes da Missa": um olhar sobre os costumes da época	p. 165
4.2.5 "Elogio da vaidade": um olhar sobre o interior de si e do outro	p. 170
4.3 "NOTAS SEMANAIS": O LEITOR, A LEITURA E A CONSTITUIÇÃO DO INTERESSE PELA LEITURA LITERÁRIA EM 1878	p. 177
4.3.1 Junho de 1878: Eleazar e algumas de suas percepções sobre tudo, principalmente o leitor	p. 177
4.3.2 Julho de 1878: instrumentalização do leitor quanto a outras maneiras de observar o cotidiano	p. 196
4.3.3 Agosto a setembro de 1878: literatura, política, sociedade, comportamento e ele: o leitor	p. 206
CONSIDERAÇÕES FINAIS	p. 216
REFERÊNCIAS	p. 221

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Por mais pesquisados que os escritos de Joaquim Maria Machado de Assis tenham sido, sua escrita sempre desperta possibilidades diversas de análise. Nesse sentido, esta tese busca, através dos textos machadianos (1878) publicadas no jornal *O Cruzeiro*, mapear e analisar aspectos, documentais e ficcionais, relativamente ao interesse pela leitura literária. Esses textos apresentam formas de composição que os tornam, senão “enigmáticos”, bem diferentes da maneira como Machado de Assis organizou outras narrativas. O caráter diverso desses textos se deve, ainda, ao teor conteudístico e de difícil transição, escrita testada em *Iaiá Garcia* e nos textos híbridos publicados no mesmo suporte de “Notas semanais”. Ademais, essa série de crônicas foi assinada pelo pseudônimo Eleazar, figura já conhecida no circuito de escritores e citada, inclusive, por alguns de seus amigos, conforme consta em uma das várias cartas escritas a Machado de Assis em 1878, ano ao qual daremos atenção especial em toda nossa pesquisa.

Em carta enviada de Roma, no dia 24 de junho de 1878, o diplomata e poeta Luís Guimarães Júnior comentou a qualidade do texto de Eleazar, que, conforme o remetente, poderia facilmente tomar outros ares internacionais, dado o valor da constituição do texto. Aqui, deparamo-nos com um leitor autorizado de suas crônicas, visto que a leitura feita não foi no sentido colaborativo, mas, sobretudo, de um admirador poeta e seguidor (leitor) acompanhante, enfim, seguidor da série de crônicas assinadas pelo autor carioca, conforme a passagem abaixo:

Na minha última “Carta romana”, que seguiu daqui, há três dias, cavaqueando sobre diversos escritores brasileiros citei, ao pé um do outro, os nomes de Machado de Assis e de Eleazar. Com esta quero dizer-te que li três folhetins teus no *Cruzeiro*, remetidos pelo Serra. O humour do que se intitula “Um cão de lata ao rabo”, era digno de ser vazado em molde francês e lido em Paris, pátria adotiva do H. Heine. (ASSIS, 2009 [1878], p. 139 – 140).

Luís Guimarães Júnior confirma a qualidade dessas narrativas machadianas, o que reforça o valor da série para o século XIX brasileiro e nos leva a depositar mais atenção a esses escritos assinados por Eleazar. Mais uma vez, Machado de Assis era provocado sobre o alcance que seus textos possuíam, o que justifica a referência ao espaço jornalístico parisiense. Vale lembrar que a entrada no mercado europeu movimentava outros parâmetros de projeção e de recepção de seus escritos, o que interessava ao escritor do Cosme Velho.

É possível recuperar ou, pelo menos, adicionar mais peças (documentais e ficcionais) a esse mapeamento dos aspectos do interesse pela leitura literária no ano de 1878, no Brasil, por meio de alguns escritos de Machado de Assis, a partir de outras relações envolvendo a série de crônicas “Notas semanais”. A saber: o jornal *O Cruzeiro* (suporte de “Notas semanais”), alguns escritos machadianos (textos de difícil classificação, inseridos nas “Miscelâneas” de textos machadianos) publicados no mesmo suporte que “Notas semanais” e, por fim, o romance *Iaiá Garcia* (publicado no jornal *O Cruzeiro*), todos veiculados em 1878.

Gledson e Granja recuperam um pouco das crônicas que estudaremos, por meio de comentários que contextualizam tais narrativas em seu período de publicação no Oitocentos brasileiro. Seguem algumas considerações dos autores:

Em meados de 1878, entre 2 de junho e 1º de setembro, Machado de Assis publicou uma série de crônicas n’*O Cruzeiro*, todas sob o pseudônimo de Eleazar. Elas formam uma das mais fascinantes de todas as séries que ele escreveu para os periódicos ao longo de sua carreira – ao mesmo tempo, uma das mais difíceis de entender e cruciais para a compreensão de sua trajetória literária. (GLEDSON; GRANJA, 2008, p. 13).

A dificuldade que esses escritos apresentam pode ser, também, a forma peculiar de colocar seu leitor, em 1878, em situações que imprimam novas maneiras de realizar apropriações do escrito. É isso que, também, tentaremos analisar, buscando contribuir para os estudos em questão.

No âmbito desta pesquisa, não poderemos fugir de outras relações existentes, dentre as quais pontuamos a literatura e sua forma híbrida de ser construída, à base de uma linguagem recortada e de representações; o jornalismo

como construção linguística que recupera o cotidiano e o lança sobre as páginas do impresso oitocentista brasileiro na forma de notícia; a ficção enquanto uma organização do imaginário sem distanciar-se muito do real que o cerca; por fim, a história que se instaura sobre a convicção de que a literatura, o jornalismo e a ficção conduzem “olhares” na reconstrução dos acontecimentos no século XIX brasileiro. Todas essas relações serão diluídas na composição das seções que organizamos, as quais serão brevemente apresentadas a seguir.

Na seção 1, cujo título é “Conceitos e sua operacionalização”, buscaremos ressaltar criticamente aspectos explícitos e implícitos do interesse pela leitura literária enquanto funcionamentos internos e externos ao texto. Esse percurso será, algumas vezes, construído pelas associações que determinadas correntes teóricas e críticas possibilitam fazer e, outras vezes, pela obviedade da indicação que essas correntes apresentam acerca do interesse pela leitura literária.

A seção 2 apresenta o seguinte título: “Leitores e leituras: literatura e representações”. Nesse momento apresentaremos cenas de leitura e informes, de qualquer tipo de seção do jornal, que indiquem leitores ou formas de leituras que representassem o cotidiano carioca e/ou nacional. Daremos destaque, então, a impressos diversos, dando atenção aos momentos em que a imprensa servia como suporte aos escritos literários. Veremos, ainda, como os textos machadianos ocupavam e se relacionavam com aspectos da leitura no jornal *O Cruzeiro*.

A seção 3 apresenta o seguinte título: “A crônica e o periodismo no Brasil”. Compreenderemos, aqui, como as estratégias narrativas desse gênero literário funcionavam nas páginas do jornal, bem como sua função na elaboração do interesse pela leitura literária no Brasil.

Na seção 4, cujo título é: “O caminho machadiano da constituição do interesse pela leitura literária em 1878: ‘Notas semanais’ como espelho de um ‘traço’”, discutiremos como o interesse pela leitura literária é representado, em 1878, nos escritos de *Iaiá Garcia*, nos textos machadianos (híbridos) espalhados n’*O Cruzeiro* e, por fim, como essa representação, pela via da aproximação ou pela via do distanciamento, chega a “Notas Semanais” e toma forma.

É muito difícil chegar a conclusões definitivas em qualquer tipo de proposta de pesquisa, em especial aquelas que visam escritos que, “por natureza”, apresentam formas de composições difíceis, como são os de Machado de Assis, sobretudo os que propomos trazer à discussão. Distante de chegar a uma conclusão definitiva

sobre como essas narrativas mantinham o processo de mapeamento dos aspectos do interesse pela leitura literária, esperamos, ao menos, iniciar um mapeamento que revele, documental e ficcionalmente, quem estava ou quem poderia estar do outro lado dos escritos machadianos no ano de 1878.

1. CONCEITOS E SUA OPERACIONALIZAÇÃO

Esta seção propõe apresentar algumas definições e/ou aproximações críticas e teóricas, que possibilitam compreender aspectos do interesse pela leitura literária no século XIX brasileiro. Não se trata somente de uma apresentação, mas, para além disso, de uma reflexão cuidadosa sobre a busca daquilo que parece ser, e na maioria das vezes é, difícil de apreender, a saber: o interesse do leitor pela leitura.

1.1 AGENTES EXPLÍCITOS QUE DESPERTAM O INTERESSE PELA LEITURA LITERÁRIA: O ENTORNO EM QUESTÃO

Antes mesmo de apresentar algumas delimitações do que é o interesse pela leitura literária, consideramos importante esclarecer o que ajuizamos como agentes explícitos, termo presente no título em questão. Tal nomenclatura não parte de algum pensamento teórico e/ou crítico de determinado autor, mas, principalmente do que, enciclopedicamente, pode ser considerado como explícito, ou seja, algo perfeitamente declarado e claro.

Nesse sentido, os agentes explícitos que despertam o interesse pela leitura literária configuram-se, a nosso ver, como determinados conjuntos de pessoas e/ou instituições que exercem atividades que estimulam, ou têm potencialidades para estimular, o interesse pela leitura literária.

Desse modo, tentaremos, ainda, indicar e discutir a constituição desse interesse, a partir das ações de alguns agentes e/ou instituições (com suas funções correspondentes) que fazem parte dos círculos de impressão, distribuição e recepção dos impressos (jornais, revistas, livros e textos diversos e, por vezes, híbridos¹).

1.1.1 O autor, o texto literário e o público

O escritor brasileiro oitocentista José de Alencar comentou a relação entre o autor, o público e o periódico no dezenove. Alencar possibilita pensar que os autores já viam na imprensa a oportunidade de lançar, divulgar e ampliar o seu público leitor. Isso tudo permite dar sentido e importância ao processo de articulação social, bem como de publicações em jornais e revistas no Oitocentos:

¹ Deixamos para conceituar esse termo com maior precisão na seção destinada à crônica. Mas adiantamos que tal nomenclatura é usada para indicar aspectos narrativos divergentes e convergentes em textos literários.

Em fins de 1856 achei-me redator-chefe do *Diário do Rio de Janeiro*. É longa a história dessa luta, que absorveu cerca de três dos melhores anos de minha mocidade. [...] Ao findar o ano, houve ideia de oferecer aos assinantes da folha, um mimo de festa. Saiu um romancete, meu primeiro livro, se tal nome cabe a um folheto de 60 páginas. Escrevi *Cinco Minutos* em meia dúzia de folhetins que iam saindo na folha dia pôr dia, e que foram depois tirados em avulso sem nome do autor. (ALENCAR, 2003 [1873], p. 24).

Essa relação entre autor, jornalismo e leitor era bem imbricada, afinal tratava, também, de o próprio público ter o jornal como uma forma de atualização das publicações literárias comuns na época. Ademais, tal relação indica o autor do escrito enquanto aquele que, mesmo não escrevendo para um público definido, escreve com vistas a uma recepção por consumidores de outros “produtos” culturais, como o jornal.

Essa forma de Alencar ver o texto literário possibilita-nos estabelecer relação com o que Candido (1961) chama de *sistema literário*, conceito que aponta para a continuidade de uma literatura com aspectos comuns. Nessas semelhanças em jogo, observamos que tal conceito possibilita enxergar a crônica enquanto construção literária no século XIX brasileiro, que, através da pena de Machado de Assis, absorve o que há de particular em outros escritos e amplifica o alcance ao leitor.

Escarpit cita a não percepção que alguns escritores têm sobre para quem se escreve e, nesse sentido, justifica-se todo empenho daqueles que estão ao redor do escrito, inclusive o do próprio escritor. De acordo o autor: “Felizmente (visto que isso os paralisaria), nem todos os escritores têm uma consciência tão clara do seu público, mas nem por isso deixam de ser seus prisioneiros.” (ESCARPIT, 1969 [1958], p. 169). Apesar dessa ausência de consciência, não se pode negar que havia certa percepção a respeito dos seus possíveis leitores, afinal, a escolha estratégica (por parte de autores e editores), bem como por pessoas e ferramentas de divulgação do livro já sugeriam quem poderia consumir o escrito literário.

Faz-se importante uma primeira distinção entre leitor, leitorado e público. O primeiro, guardadas sua individualidade e sua empiricidade, é o sujeito imaginado pelo escritor e implicitado, de diferentes formas, no texto, segundo postulou Iser (1999). “Leitorado”, enquanto conjunto de leitores, configura um grupo com interesses diversos, conforme possibilitou pensar Yunes (2002). “Público”, por sua

vez, implica um grupo mais amplo, com peculiaridades que viabilizam sua identificação e a criação de produtos culturais a ele destinados, conforme possibilitou pensar Habermas (2003). Assim, esta Tese aborda o “Leitorado” da folha *O Cruzeiro*, o “Público” da segunda metade do século XIX e o “Leitor implicitado” por Machado de Assis em algumas de suas crônicas.

O princípio de materialidade presente no pensamento de Escarpit (1969) é útil para pensarmos a influência que promovem os agentes que atuam em volta do autor no Oitocentos brasileiro. E, nesse mesmo sentido, não podemos esquecer a materialidade pensada por Chartier acerca do mercado editorial. Chartier adiciona diversas análises sobre o autor. Dentro dessa discussão, consideramos importante apresentar o seguinte posicionamento: “[...] a construção do autor é uma função não apenas do discurso, mas também de uma materialidade, materialidade e discurso que na minha perspectiva de análise são indissociáveis”. (CHARTIER, p. 63, 2012). Essa instância autoral toma a materialidade na perspectiva textual ao desenhar *leitores implícitos*, conforme pensa Iser (1999), bem como *leitores modelos*, segundo discute Eco (1986). Através dessa materialidade pela via autoral, o texto viabiliza seus *horizontes de expectativa*, conforme teoriza Jauss (1999).

Esse esforço do escritor literário do XIX – além de outras agências – de viabilizar condições de alcance ao público termina sendo imprescindível na construção do interesse pela leitura literária, especialmente em virtude do que possibilitava o jornal enquanto intermediário de serviços e saberes. Adentrando na importância que os textos literários tinham na formação do interesse pela leitura literária, o bruxo do Cosme Velho entendia, ou supunha, que os escritos ficcionais poderiam, ao menos, despertar os poucos leitores existentes e, por conseguinte, configurar e reconfigurar o interesse inicial pela leitura literária.

Ainda sobre o alcance dos textos, além de indicar a situação do pequeno número de leitores de Machado de Assis, Pereira atribui valor menor a alguns escritos machadianos, como *Iaiá Garcia*, romance que abordaremos com mais profundidade posteriormente. Entendemos que tal narrativa teve sua importância nesse processo de conquista do público leitor da literatura, mas o que destacamos nas análises da autora é que ela chama a atenção para o processo de reedição das obras machadianas no século XIX brasileiro, bem como para a leitura que era feita de seus escritos:

Até romances medíocres da primeira fase, *A Mão e a Luva* e *Iaiá Garcia*, foram reeditados. Êxito relativo, naturalmente; mas levando-se em conta a pouca instrução da nossa gente e a falta, ao tempo de Machado de Assis, do hábito de ler livros nacionais, ver-se-á que ele não foi um escritor sem repercussão. Foi lido e apreciado. (PEREIRA, 1949 [1936], p. 143).

É importante para qualquer autor do Oitocentos brasileiro ter acesso ao leitor, afinal esse último tem seu interesse pela leitura literária redefinido, ou ampliado, a partir de outros escritos. Talvez Machado de Assis soubesse das “regras” vigentes em seu tempo, o que possibilita entender que esse escritor contribuiu para consolidar as “regras” nesse *sistema literário* da época.

Guimarães indica uma mudança na forma de o escritor perceber o artista e o público a partir da década de 1870. Essa percepção do pesquisador, ultrapassando a visão de Pereira quanto a alguns textos machadianos dessa época, confirma que os escritos de 1878 trazem parte dessa transformação social e política da época:

[...] a noção romântica do público de arte enquanto Povo, e do artista como educador das massas, recorrente nos escritos das décadas de 1850 e 1860, sobretudo na crítica teatral, ganha novos sentidos a partir da década de 1870. A figura vaga e vaporosa do leitor vai ganhando contornos mais precisos e mais informados pela realidade objetiva até transformar-se em figura fundamental para a arquitetura narrativa. (GUIMARÃES, 2004, p. 107).

A “arquitetura textual”, citada por Guimarães, desvenda um pouco sobre o leitor e o seu interesse pela leitura literária no século XIX brasileiro. Isso reforça a atenção para esse polo (o textual) que, muitas vezes, é colocado em segundo plano frente a outras fontes documentais.

Entre 1873 e 1889, período posterior ao “primeiro censo” realizado no Brasil, os escritores que contribuíam para a formação das páginas jornalísticas dos periódicos nacionais já sabiam sobre o perfil dos brasileiros da época, pois o censo

de 1872² havia revelado isso. Chalhoub recupera esses dados para discutir, também, a quantidade de pessoas livres e escravas no país. Seguem alguns números indicados por esse autor: “Vejam os alguns resultados do recenseamento de 1872. A população brasileira somava 9.930.478 habitantes, divididos, quanto à condição social, em 8.419.672 livres (84,7%) e 1.510.806 escravos (15,2%)”. (CHALHOUB, 2012, p. 41). Apoiados na hipótese de Guimarães (2004), a partir de tais números, verificamos que os jornais poderiam pensar em manutenção ou mudança nas estratégias de alcance do leitor, bem como na formação do interesse pela leitura literária a partir dos escritores literários.

A repercussão do censo de 1872 ecoou no círculo dos escritores, já que, naquele instante, eles tiveram uma visão apropriada acerca dos receptores da época brasileira, que eram poucos. Nesse contexto, em que não há definição do perfil leitor de cada alfabetizado brasileiro, a estratégia mais “prudente” para “capturar” a atenção parece, mesmo, levar as mais diversas informações, o que justifica a apresentação de informes sobre política, comportamento, segurança, educação, agricultura, mercado, negócios, funcionalismo público, informes gerais de outros países e, ainda que “superficialmente”, isso tudo envolvendo a capital e o interior do Brasil. Continuam os números sobre a quantidade de leitores recuperada por Chalhoub:

Um aspecto do censo de 1872 que repercutiu bastante entre os contemporâneos foi o concernente à instrução, ou à “estatística intelectual”, como às vezes se dizia para dourar a pílula, pois o assunto era a falta de instrução. Na população livre, 1.563.078 habitantes sabiam ler e escrever (18,6%), 6.856.594 não sabiam (81,4%). (CHALHOUB, 2012, p. 44).

Nesse cenário de leitura rarefeita, os cronistas parecem se beneficiar pela própria natureza do gênero escrito. Isso porque a crônica já apresentava, em sua natureza composicional, a presença do híbrido, ou seja, a recuperação de assuntos

² Sobre esse censo de 1872, o site do IBGE, no link de dados históricos dos censos, comunica o seguinte: “Com relação ao ano de 1872, os resultados não incluem 181.583 habitantes, estimados para 32 paróquias, nas quais não foi feito o recenseamento na data determinada”. Ainda nessa mesma consulta feita no dia 28 de junho de 2016, há acesso a outras informações sobre a população que antecede a década de 1872. (Fonte: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censohistorico/default.shtm>).

diversos e, nem sempre, próximos em unidade semântica. O caráter diverso do gênero amplifica a aproximação entre o texto e o leitorado.

Antes de formar o interesse pela leitura literária, as estratégias de cooptação do leitor eram diversas, não bastava ter acesso ao censo de 1872 e um trabalho editorial, o que reforça que ele (o leitor) era procurado a todo o instante. No caso particular, das décadas finais do século XIX no Brasil e no Ocidente, o jornal impresso se apropriava da apresentação do texto literário em forma de folhetim, conforme verificamos em autores como Machado de Assis, José de Alencar e outros tantos. Tal tarefa não somente divulgava o escrito, como também tentava atrair os olhos do leitor literário e daqueles que poderiam se interessar pelo tipo de escrito. Segundo Escarpit:

Ainda outro processo, mas mais difícil de manejar, visto ser de gume duplo: a publicação do livro num jornal ou numa revista, quer completo, quer sob a forma de extratos, quer sob a forma de resumo. O problema – muito delicado – consiste em estimular o interesse do leitor sem desvendar a obra. O fim de todas estas técnicas é o de reunir o público teórico, espalhado no conjunto da população. (ESCARPIT, 1969 [1958], p. 118).

Apesar de se referir ao leitor ideal, esse mantém relações bastante estreitas com o real, seja por processo de semelhança ou por processo de complementação. E tudo isso poderia ser, e na maioria das vezes o era, “organizado” pela relação entre o escrito literário e as folhas jornalísticas, as quais contribuíam para o interesse pela leitura literária.

Nesse processo de constituição do interesse pela leitura literária, o livro impresso era um bem cultural bastante impulsionador, visto que era a materialização de todo um processo de escrita, de edição e de circulação. Sobre uma dessas condições do livro no cenário oitocentista brasileiro, Lajolo e Zilberman apresentam alguns aspectos que faziam parte do começo do século XIX brasileiro:

Enquanto Walter Scott enriquecia e os britânicos aperfeiçoavam sua legislação, o Brasil via inaugurarem-se os primeiros prelos. Como a Inquisição portuguesa, na virada do século XVIII para o XIX, continuava tratando livros e escritos como elementos “perniciosos”, a

imprensa permanecia proibida na América. O Estado impedia o desenvolvimento industrial que representava a instalação de tipografias no Novo Mundo, com alegações de ordem econômica: uma Provisão Real, datada de 6 de julho de 1747, motivada pelo estabelecimento de uma tipografia no Rio de Janeiro, de propriedade de Antônio Isidoro da Fonseca, prestigiado editor lisboeta, obriga o industrial a recolher suas prensas e retornar ao Reino. O argumento da Provisão é o de que “não é conveniente se imprimam papéis no tempo presente, nem ser de utilidade aos impressores trabalharem no seu ofício”, pois, fora de Portugal, “as despesas são maiores”. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p. 52).

A ideia de livro enquanto produto perigoso no processo de produção, circulação e recepção traz, no centro de toda preocupação, o alcance ao leitor e, ao final, de um público. Nesse contexto, os textos de menor extensão (artigos, crônicas, peças teatrais, contos etc), em comparação aos livros, terminavam acelerando o que o livro demorava (por questões de vigilância) para conseguir: a formulação do interesse pela leitura literária.

Recuperando a ideia de materialidade do texto, Chartier apresenta quem está por trás de um impresso que circula pelo espaço citadino. Essa materialização é importante para observarmos que para além do texto há todo um empreendimento em favor da conquista do leitor:

(...) há uma pluralidade de intervenções implicadas na publicação dos textos. Os autores não escrevem livros, nem mesmo os próprios. Os livros, manuscritos ou impressos, são sempre o resultado de múltiplas operações que supõe decisões, técnicas e competências muito diversas. (CHARTIER, 2010, p. 21).

Frente ao que foi exposto acima, a busca pelo leitor é um empreendimento coletivo que começa no autor e toma outros formatos através da cultura do impresso até chegar ao leitor. Esse, diante de todo esse esforço coletivo em sua direção, poderia adicionar ou ruir outros sentidos.

O esforço coletivo em busca do leitor nos leva até o comércio de livros. Ferreira recupera mais um pouco do que era o comércio de livros nas ruas do Rio de Janeiro oitocentista e, nessa discussão, percebemos que havia um dinamismo

envolvendo as ruas enquanto reflexos harmônicos do que foi um planejamento executado em partes (autor, editor, crítico, livreiro etc.):

O comércio de livros no Brasil, recortado aqui, principalmente na cidade do Rio de Janeiro, teve em folhetos, panfletos, almanaques e jornais importantes recursos de venda, desde as primeiras décadas do século XIX. Com um número significativo de livreiros franceses, as estratégias de venda já experimentadas com sucesso na Europa também foram implementadas no Brasil. O papel dinamizador desses livreiros no Rio de Janeiro, no início do século, serviu para intensificar o comércio transatlântico de papel (FERREIRA, 2011, p. 41).

Outro ponto a se destacar é que mesmo havendo poucos leitores, aparentemente, o Brasil faz parte de uma grande rede de impressos. Decerto, isso atribuiu profissionalismo, respeitando as tecnologias e logísticas do tempo, ao mercado impresso nacional.

A materialidade do texto tem papel decisivo na formação do interesse pela leitura literária e, para além disso, na “participação” enquanto uma das estratégias na construção de um caminho que visa o leitor – aquele que tem acesso a escritos diversos e não participa de nenhum grupo definido de leitura. Isso tudo, com possibilidades de chegar, também, até um público específico – aquele que tem como referência a semelhança entre espaços de circulação, interesse por determinado tipo de leitura e condição social.

Inevitavelmente, quando pensamos nos leitores que ocupavam o espaço social, somos levados a discutir a condição de público, conforme apontado anteriormente. Em leitura sobre a esfera pública proposta por Habermas, Losekann nos apresenta alguns cuidados acerca desse conceito. É preciso indicar que a ideia de público advém, também, desse conceito e que, pelas limitações documentais acerca do ano em pesquisa, não pontuamos a presença de um público específico, mas não podemos fugir da discussão em torno da tentativa de alguns escritores em formá-lo no Oitocentos brasileiro:

Inicialmente, o autor avisa que esfera pública burguesa é uma categoria típica de uma época e não pode ser pensada ou deslocada

para uma análise que fuja dos contextos da sociedade burguesa. Portanto, esfera pública está inicialmente limitada por seu caráter de categoria histórica. Aqui, a “burguesia” é o suporte deste público, caracterizado fundamentalmente como o público que lê. Isto, somado ao surgimento da imprensa e outros fatores, cria as condições ideais para a formação de uma esfera na qual os sujeitos sejam capazes de construir e manifestar uma opinião sobre assuntos de interesse geral. Para Habermas um sujeito só faz parte de uma esfera pública enquanto portador de uma “opinião pública”. (LOSEKANN, 2009, p. 38 - 39).

Apesar da formação da imprensa no espaço brasileiro, no Oitocentos nacional não havia universalidade do ensino, o que inviabilizava a existência de uma esfera pública. Por outro lado, o público era procurado através da formação do interesse pela leitura literária.

Ainda discutindo sobre o século XX, Escarpit discute o interesse da leitura a partir da análise dos letrados e dos iletrados. Nas décadas finais do século XIX brasileiro, tal presença não era diferente da que sinaliza o autor em tela. Vale citar os esclarecimentos das fronteiras desses dois perfis:

Poderemos definir os letrados como as pessoas que receberam uma formação intelectual e uma educação estética suficientemente aperfeiçoada para lhes permitir emitirem um juízo literário pessoal, tendo tempo para ler e dispondo de recursos que permitam um juízo literário pessoal, tendo tempo para ler e dispondo de recursos que permitam a compra de livros. Convém, todavia, notar que se trata de uma definição potencial e não real: muitos letrados não têm nenhuma opinião literária, nunca leem e nem sequer compram livros, mas poderiam fazê-lo. (ESCARPIT, 1969 [1958], p. 125).

Pensando no Oitocentos brasileiro, parece lúcido afirmar que os letrados, formados pelos críticos literários, escritores, editores, tradutores, professores, bibliotecários e livreiros contribuíam para a criação / gestão / construção / configuração do interesse pela leitura literária. É claro que a diluição dessas fronteiras que separam letrados e iletrados nem sempre era algo possível e, muitas vezes, previsível, conforme destaca a passagem final do texto acima.

Escarpit deixa clara, ainda, essa relação entre autor, público e escrito no século XX, o que não era diferente no século XIX brasileiro, em especial nas décadas finais do Oitocentos do Rio de Janeiro. De acordo com o autor:

Todo facto literário pressupõe escritores, livros e leitores ou, de uma maneira geral, criadores, obras e um público. Constitui um circuito de trocas que, por meio de um sistema de transmissão extremamente complexo, dizendo respeito ao mesmo tempo à arte, à tecnologia e ao comércio, une indivíduos bem definidos (aliás, sempre bastante conhecidos) numa coletividade mais ou menos anônima (mas limitada). (ESCARPIT, 1969 [1958], p. 9).

Esse circuito indicado no fragmento acima não deve ser pensado como mero reproduzidor das mesmas dinâmicas, o que confere efeitos específicos e diversos na configuração do interesse pela leitura, em especial pela leitura literária. Diante do que foi discutido até o presente momento, refletir sobre o interesse de um leitorado pela leitura literária não é tarefa simples, principalmente quando esse leitorado existe somente por meio de documentos.

Habermas, em sua discussão sobre a ideia de público, aponta traços como sociabilidade, igualdade de *status*, setorização e, por fim, a natureza dele. Tais especificidades, em conjunto, servem como modelos de configuração do público. Sobre isso, o teórico nos diz que “Por mais exclusivo que o público pudesse ser cada vez, ele nunca podia fechar-se completamente em clique; pois ele sempre já se percebia e se encontrava em um público maior [...]”. (HABERMAS, 2003 [1961], p. 53). Desse modo, por mais privada que fosse a esfera de leitores literários no século XIX, essa esfera fazia parte de um público que se tornaria maior (inserido na esfera pública) e, portanto, não deve ser esquecido.

Assim, em se tratando do século XIX, o leitor estava envolto por uma cultura escrita híbrida que formulava – através dos autores de obras (poetas, cronistas, romancistas etc), editores, críticos literários, resenhistas, professores, redatores, bibliotecários, tradutores, escolas etc. – a todo instante, estratégias de captação daqueles que liam e/ou acessavam algum ambiente de leitura no Oitocentos brasileiro.

1.1.2 O impresso como suporte literário e o editor

A história do jornalismo, no século XIX brasileiro, emparelha-se com a da literatura, visto que a imprensa teve suas estruturas transformadas por aqueles que participavam da elaboração da literatura oitocentista, assim como os literatos apropriaram-se das técnicas jornalísticas na organização dos escritos literários. Tais trocas ampliavam as possibilidades de formação do interesse pela leitura literária.

Em discussão feita sobre o gosto e, aqui, pensamos no interesse, o sociólogo Pierre Bourdieu levanta uma análise bastante pertinente sobre o seu funcionamento ao indicar condições de necessidade e de conformidade. Apesar de existirem situações que “promovem” o interesse, este não fica refém desses mecanismos, ideia que corresponde à conformidade:

O efeito próprio do gosto de necessidade, que não cessa de agir, mas de maneira dissimulada – pois sua ação se confunde com a da necessidade – nunca é tão visível quanto no caso em que, agindo de alguma forma a contratempo, ele sobrevive ao desaparecimento das condições de que é o produto [...]. (BOURDIEU, 2015 [1979], p. 351).

A necessidade estaria vinculada a uma relação de causa e efeito, submetendo o interesse às estruturas externas e, apesar de necessárias às participações desses agentes externos na promoção do interesse pela leitura literária, após acionado, ele tem suas dinâmicas próprias para funcionar. Sobre essas estruturas externas, não podemos negar o poder que o impresso enquanto suporte detinha.

Nesse acionamento do interesse pela leitura literária, o impresso jornalístico tem sua parcela de contribuição, haja vista que sua forma de organização possibilita, pelas diversas estratégias narrativas presentes, amplificar a forma de ativação do interesse pela leitura literária. Hobsbawm faz algumas reflexões sobre a importância da imprensa e, apesar de se referir ao XX, podemos “estender” seu comentário, guardadas as devidas proporções, ao XIX brasileiro. Trata-se da presença da imprensa enquanto testemunha e partícipe das transformações de uma sociedade,

sejam elas comportamentais, editoriais, autorais ou leitoras: “À medida que o historiador do século XX se aproxima do presente, fica cada vez mais dependente de dois tipos de fonte: a imprensa diária ou periódica e os relatórios econômicos (...)”. (HOBBSAWN, 1995 [1994], p. 4). Esse olhar social a partir, também, do impresso, direciona nossas percepções às particularidades que cada jornal trazia consigo, visto que esse tipo de escrito, no século XIX brasileiro, apresentava um pouco da revisitação do cotidiano da época, bem como das evidências do “amadurecimento” nacional.

Sobre a relação entre a imprensa e a literatura, Lajolo e Zilberman indicam uma relação comercial entre a imprensa e a literatura. A autoras afirmam que:

Imprensa e literatura são formações discursivas diferentes, emanadas de lugares sociais igualmente distintos; mas ambas integram o mesmo sistema da escrita. Não se confundem, posto sejam intercomunicantes. E o fato de a imprensa, durante um certo tempo e em certos casos, financiar a literatura é, talvez, a manifestação mais visível desta intercomunicabilidade. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1998, p. 87).

Dessa relação entre a imprensa e a literatura, ambas saíam ganhando nas trocas e manutenções das formas de articulação da linguagem. O leitor poderia sentir os efeitos a partir dos caminhos que auxiliavam na configuração do seu interesse pela leitura literária, o qual era (e continua sendo), por natureza, aberto aos efeitos dos textos, em especial, o literário.

Esclarecendo sobre algumas diferenças entre a escrita da imprensa e a da literatura, Granja, retomando Thérenty (2006), apresenta novos aspectos da mídia Oitocentista. Seguem algumas de suas considerações:

[...] o jornal promove em grande medida uma mudança de regime discursivo, já que o escrito, tradicionalmente argumentativo, passa a ser narrativo (o jornal *conta* o que representa). A nova mídia, igualmente, impõe um novo ritmo de escrita ao escritor-jornalista, além de tornar coletiva a redação de um número diário, semanal ou mensal, em torno de uma figura central (editor, diretor, proprietário do jornal), o que resulta em uma natureza verdadeiramente polifônica da escrita, da qual se nutre o romance. Nesse contexto, constituiu-se a

obra daquele que tomamos como modelo de escritor-jornalista do século XIX, Machado de Assis, cuja literatura foi forjada nas fôrmas desse novo sistema de escrita [...]. (GRANJA, p. 17 – 18, 2016).

A mudança do regime discursivo, conforme descrito pela autora, passa a ser um elemento da nova mídia e, a nosso ver, tal aspecto beneficia àquele que, ao nutrir-se das informações do jornal, confrontava com os mesmos (e outros) acontecimentos vivenciados no cotidiano: o leitor. Essa compreensão discursiva era dominada por Machado de Assis e, a partir desse nível de conhecimento, o autor transita por gêneros diversos mantendo a mesma qualidade da pena.

Mantendo a discussão sobre os colaboradores no processo de produção, circulação e recepção, indicamos a figura do editor apontada por Escarpit. Segundo o autor, a função de edição era bastante importante, afinal:

Reduzida às operações materiais, a função editorial pode resumir-se em três verbos: <<escolher>>, <<fabricar>>, <<distribuir>>. Estas são três operações solidárias, e cada uma delas depende das outras, ao mesmo tempo que as condiciona. (ESCARPIT, 1969 [1958], p. 106 - 107).

Esse ciclo era a oxigenação necessária à circulação dos escritos, bem como à manutenção de uma cultura escrita, seja no final do XIX ou começo do XX brasileiro. Ampliando a reflexão sobre o editor, devemos lembrar que ele contribui, também, para a organização do mercado editorial, podendo alcançar, com um bom serviço, o exterior.

Recuperando a ideia de cultura, é preciso indicar que Williams não exclui as formas de expressão da cultura enquanto ações da sociedade. Por esta razão, pensando no século XIX, há uma expressão da cultura presente no impresso que aponta para a do brasileiro:

A cultura é algo comum a todos: este o fato primordial. Toda sociedade humana tem sua própria forma, seus próprios propósitos, seus próprios significados. Toda sociedade humana expressa isso

nas instituições, nas artes e no conhecimento. (WILLIAMS, 2015, p. 5).

Tais expressões culturais por meio da arte nos levam a adicionar a materialidade dos livros como outro aspecto dessa expressão cultural. Advém dessa cultura letrada outras expressões de como eram e se organizavam no espaço carioca e brasileiro as pessoas, bem como o que havia de comum entre elas.

Sobre essa relação entre o mercado brasileiro com o outro de fora do país, Granja põe em diálogo o editorial brasileiro com o francês, tendo como um dos condutores desse percurso o editor-livreiro Baptiste-Louis Garnier. Nessa reflexão consideramos importante, também, recuperar uma passagem do artigo que fornece pistas sobre o público brasileiro desenhado na primeira metade do século XIX:

[...] nas oficinas tipográficas francesas, a literatura escrita no Brasil rodava nas prensas [...] Se esse fato é importantíssimo para nos mostrar que Paris, e a França em geral, foi fundamental na história da produção e da circulação do impresso em escala mundial no XIX, em várias línguas, ele toca ainda em uma questão mais delicada, que merece uma investigação específica: a de que os esquemas de produção e circulação do livro, e do impresso em geral, não se limitavam aos espaços nacionais. (GRANJA, 2013, p. 6).

O ato de “internacionalizar” o escrito não indica somente a busca por leitores e mercado externo, mas, também, oferece pistas de que há um interesse pela leitura literária definido, ou em definição, presente no Brasil a partir, também, da segunda metade do Oitocentos brasileiro. Isso leva, a nosso ver, a ampliar esse leitorado e a elaborar parâmetros de interesse a serem reproduzidos ou ressignificados no Brasil.

Desse modo, nos arriscamos a afirmar que com a preocupação com a organização do livro, com a revisão ortográfica e, por conseguinte, com a qualidade do impresso livresco brasileiro nas oficinas tipográficas francesas, o leitor possuía (ou começava a possuir) um interesse pela leitura literária, a partir do que lhe era apresentado. Além de tudo isso, recuperamos aqui o leitor do jornal, o qual poderia ser levado ao livro, tendo em vista que, no corpo do periódico, parte de muitos

volumes livrescos foram apresentados ao jornal antes mesmo de serem organizados como livros.

Lajolo e Zilberman por meio de um percurso crítico sobre a história da leitura no Brasil, apresentam o processo em torno do editor. Seguem algumas de suas considerações:

Se não podemos escrever a biografia do leitor, temos condições de narrar sua história, que começou com a expansão da imprensa e desenvolveu-se graças à ampliação do mercado do livro, à difusão da escola, à alfabetização em massa das populações urbanas, à valorização da família e da privacidade doméstica e à emergência da ideia de lazer. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1998, p. 14).

Então, as referidas autoras expõem o valor do ato da leitura, o qual é complexo não apenas por envolver leitor e texto, mas, sobretudo, por trazer, intrinsecamente, questões que envolvem o social, o político, o individual e o ideológico na formulação do interesse pela leitura literária. Isso, através de representações implícitas e da materialidade do impresso.

Por fim, podemos entender que as reflexões em torno desse leitor do século XIX brasileiro são, antes de tudo, reflexões sobre a história do impresso, da leitura, das políticas públicas e, por fim, por que não afirmar, sobre a própria história do editor, o qual assume papel importante na formação do interesse pela leitura literária.

1.1.3 O livreiro e a escola

Apesar de o livreiro ser uma das últimas figuras nesse processo de colaboração para as circulações dos livros, não é menos importante que os demais agentes citados anteriormente. Inclusive, a figura do leitor e seu interesse pela leitura tomam mais corpo aqui, no espaço do livreiro, afinal: “A seleção do livreiro difere da do editor pelo facto de o público do editor ser um público teórico e o do livreiro um público real, que se manifesta diretamente, que o mesmo é dizer uma

clientela.” (ESCARPIT, 1969 [1958], p. 128). Essa clientela terá seu efeito mantido e/ou ampliado a partir da repetição de todo o ciclo de produção e circulação das obras pelo espaço citadino do Rio de Janeiro oitocentista.

Cabe esclarecer que o leitor ideal é estabelecido pela via textual, naquele momento em que o autor se depara com a folha e sua concepção de mundo acerca de quem pode, ao final, manter o interesse por seu escrito e, por conseguinte, atribuir novos sentidos ao escrito literário. Nesse sentido, nos aproximamos do *leitor modelo* de Eco (1986) e, guardadas as devidas proporções, do *leitor implícito* de Iser (1999). Em continuidade ao processo de constituição do interesse pela leitura literária, entra a figura do livreiro que levará tais escritos aos ambientes de leitura como espaços de venda, de bibliotecas, de escolas e de gabinetes de leitura.

Permanecendo nas inúmeras contribuições de Escarpit, o número de leitores tinha relação com a quantidade de materiais impressos e, nesse processo de produção, impressão e circulação dos escritos, outros agentes devem ser citados e discutidos, a exemplo da testemunha, a qual circula, também, pelo espaço do livreiro. Tais agentes têm relevância profunda no mapeamento do interesse pela leitura literária, principalmente no século XIX brasileiro, pois “O testemunho dos intermediários do livro poderia ter um valor maior, porque editores, livreiros e bibliotecários controlam as principais rodas do mecanismo das trocas”. (ESCARPIT, 1969 [1958], p. 44). Em se tratando do Oitocentos brasileiro, nem sempre é possível levantar o testemunho desses e de outros agentes (sejam elitizados ou não), mas, ao menos, às vezes é possível levantar nomes e/ou instituições que os representavam no espaço nacional. Essa dificuldade se dá pelas esparsas bibliotecas e espaços de leitura que tomavam o cenário brasileiro no Oitocentos.

Em algumas de suas colocações, Chartier apresenta um estudo reflexivo sobre a história do livro, do impresso e da escrita, em que chamamos a atenção para a parte que aponta o livreiro. Essa figura, no espaço do século XIX, surge a partir do contexto a seguir: “[...] no século XIX, depois da revolução industrial da imprensa, a cultura escrita provocou: os papéis do autor, do editor, do tipógrafo, do distribuidor, do livreiro, estavam então claramente separados”. (CHARTIER, 1998, p.16). Esse teórico levanta novas discussões sobre a prática da autoria, como, por exemplo, a ação dos cronistas, dos anunciantes, dos redatores, dos diagramadores e dos livreiros sobre o texto, agentes que também ocupavam o espaço social oitocentista brasileiro e permitiam que essas leituras se espalhassem pelas variadas

possibilidades de recepção. Novamente nos deparamos com um empreendimento coletivo pela conquista do leitor, o qual foi pensado e procurado por muitos que estavam inseridos nas condições de mercado do livro no Oitocentos brasileiro. Adicionamos a esses contribuintes no processo de formação do interesse pela leitura literária o livreiro, que era fundamental.

Schücking lembra um dos importantes mecanismos que envolve a recepção das obras e, por conseguinte, formação do interesse pela leitura, a saber, a escola. Apesar de essa agência ter o contato real com seus leitores, também o editor, o bibliotecário, o autor e o livreiro têm participação nesse contato do leitor, conforme levantado através do posicionamento do escritor José de Alencar. Seguem as palavras de Schücking: “³De todas as forças que determinam o gosto, a escola representa o papel mais importante”. (SCHÜCKING, 1963 [1923], p. 118, Tradução nossa). É claro que no decorrer da segunda metade do século XIX, em alguns países como o Brasil, as políticas de ensino eram rarefeitas, o que provocava a existência de um ensino ainda precário, mas, mesmo assim, a circulação de livros e jornais alcançava alguns espaços escolares, ainda que fossem lugares do público elitizado.

A educação disponibilizada em parte do século XIX brasileiro, após 1860, era concentrada para uma elite livre que tinha condições de manter os estudos e, nesse sentido, os espaços colegiais foram divididos em escolas de meninos, de meninas e de ambos os sexos. É claro que em um espaço sexista, patriarcal, exclusivista do homem branco e elitizado não é de se esperar que o ensino seja o mesmo para todos. Em uma publicação do jornal *Diário do Rio de Janeiro*, encontramos uma instrução regulamentar para a abertura de espaços de ensino no Brasil e, por meio dessa nota oficial do país, partimos da hipótese de que por mais que nesses espaços fossem garantidos acesso a aprendizagem e habilidades específicas, meninos e meninas aprendiam de forma diferente, basta observar que as disciplinas não eram as mesmas.

Segue a matéria do dia 3 de outubro de 1864:

³ “De todas las fuerzas que determinan el gusto, la escuela representa el papel más importante”. (SCHÜCKING, 1963 [1923], p. 118).

Art. 9.º Os exames terão por assumpto :
 § 1.º Para o magisterio :
 As materias precisamente que o candidato
 pretender ensinar.
 § 2.º Para abertura ou direcção, embora
 sem magisterio, de escola ou collegio de
 instrucção primaria para um ou outro sexo :
 Doutrina christã,
 Historia sagrada,
 Leitura,
 Escripta,
 Grammatica portugueza,
 Arithmetica,
 Systema dos pesos e medidas do imperio.
 § 3.º Para abertura ou direcção, embora
 sem magisterio, de escola ou collegio de ins-
 trução secundaria, sendo para o sexo femi-
 nino :
 Leitura,
 Escripta,
 Arithmetica,
 Geographia,
 Francez ou inglez,
 Se á instrucção secundaria fôr accumulada
 a primaria, mais :
 As materias exigidas no § 2º, e aqui não
 declaradas.
 § 4º para abertura ou direcção, embora
 sem magisterio, de escola ou collegio de ins-
 trução secundaria, sendo para o sexo mas-
 culino :
 Arithmetica,
 Geographia,
 Francez ou inglez,
 Latin,
 Philosophia.
 Se á instrucção secundaria fôr accumulada
 a primaria, mais :
 As materias exigidas no § 2º, e aqui não
 declaradas.

(DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 3 de outubro de 1864, p. 1).

Art. 9º Os exames terão por assunto:

§1.º Para magistério:

As matérias precisamente que o candidato pretende ensinar.

§2.º Para abertura ou direção, embora sem magistério, de escola ou colégio de instrução primária para um ou outro sexo:

Doutrina cristã,
 História sagrada,
 Leitura,
 Escrita,
 Gramática portuguesa,
 Aritmética,

Sistema dos pesos e medidas do império.

§ 3.º Para abertura ou direção, embora sem magistério, de escola ou colégio de instrução secundária, sendo para o sexo feminino:

Leitura,
 Escrita,
 Aritmética,
 Geografia,
 Francês ou inglês,

Se a instrução secundária for acumulada a primeira, mais:

As matérias exigidas no § 2, e aqui não declaradas.

§ 4.º Para abertura ou direção, embora sem magistério, de escola ou colégio de instrução secundária, sendo para o sexo masculino:

Aritmética,
Geografia,
Francês ou inglês,
Latim,
Filosofia,

Se a instrução secundária for acumulada a primária, mais:

As matérias exigidas no § 2, e aqui não declaradas.

(DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 3 de outubro de 1864, p. 1).

A razão da retirada da disciplina de Filosofia do currículo feminino ultrapassa a primeira ideia de simplesmente não considerarem pertinente o tipo de leitura à mulher. Se considerarmos que nessa área do saber “residem” conceitos sobre democracia, sociedade, participação, justiça, liberdade, igualdade etc., a retirada de tal área do pensamento é mais uma tentativa de manutenção da mulher em uma educação “útil” para afazeres domésticos e amordaçada pelos homens. Esse tipo de ensino visava o controle, fosse ele físico, jurídico ou educacional, sobre o gênero feminino.

Por mais que as matérias comuns em escolas de meninas apareçam, não podemos negar que esse tipo de instrução convergia, às vezes, para o traquejo da música e da costura. Sobre as condições das escolas em parte do Oitocentos brasileiro, Marisa Lajolo e Regina Zilberman afirmam que:

[...] a escolarização era precária, mas manifestava-se o movimento visando à melhoria do sistema; o capitalismo ensaiava seus primeiros passos graças à expansão da cafeicultura e dos interesses econômicos britânicos, que queriam um mercado cativo, mas em constante progresso. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1998, p. 18).

Apesar da precariedade educacional no cenário novecentista brasileiro, não podemos excluir as escolas, ainda que limitadas, exclusivistas e restritivas, do processo de formação do interesse pela leitura literária, também no século XIX. E, nesse instante, compreendemos que somente o esforço do autor não leva o livro até o leitor, nesse caso da escola, e adicionamos a grande cooperação do livreiro.

Sobre a importância da figura do livreiro, é preciso entender que ele possibilitava a aquisição legal de títulos de livros e, por conseguinte, a distribuição desse material ao leitor real através da venda em espaços públicos. Neves faz a seguinte análise sobre a importância do livreiro nos primeiros anos do Oitocentos:

Por fim, pode-se ainda destacar que livreiros, impressores e textos, no período em tela, contribuíram para a formação de novas linguagens políticas, apresentando uma relação íntima com a conjuntura política do país. Os folhetos, panfletos e jornais divulgados e vendidos por esses livreiros a partir de 1821 possibilitaram o conhecimento de conceitos novos – ou que adquiriam um significado distinto daquele do Antigo Regime – como Liberdade, Constituição, Cidadão, Eleição, Direitos, entre outros, permitindo a formação da opinião pública, que os debates acerca desses impressos propiciaram, e aplainando o caminho para o advento dos liberalismos no Brasil. As ideias transformavam-se em mercadoria e se constituíam em ideologia. (NEVES, 2010, p. 27).

Dessa maneira, o livreiro, ao assegurar a venda do livro, contribui para que o processo de formação do interesse pela leitura literária chegue ao destinatário final: o leitor. Nesse sentido, a ideia se transforma em fato: o escrito será, finalmente, lido pelo leitor de carne e osso.

Outro agente que terminava interferindo na formulação do interesse pela leitura literária era o censor, visto que muitas obras deixavam de entrar no universo impresso e, com efeito, no escolar. Refletindo sobre a função dos censores no mundo luso-brasileiro, apesar da indicação dos breves intervalos dos séculos XIX e XX, Abreu discute a atuação desses leitores nos referidos países. Esse tipo de atividade, dada a sua devida proporção, levanta a ideia de que modelos de formas de leituras foram impostos e, por vezes, sugeridos à sociedade brasileira durante parte da história da leitura. Especialmente no século XIX, por meio dos críticos literários, das editoras, dos editores e dos jornais (por meio dos anúncios etc) através das indicações de leituras:

Cientes dos efeitos das obras sobre si mesmos, os censores são homens que acreditam plenamente no poder da leitura, não tendo dúvidas sobre a capacidade dos textos de modificar o

comportamento, as ideias e a moral daqueles que as leem. (ABREU, 2005, p. 194).

Vale lembrar que tais modelos de leitura, impostos ou sugeridos, sempre terminavam minados por aqueles que mantinham determinado interesse pela leitura: o próprio leitor. Fosse na escola ou em outros espaços de leitura do Oitocentos, o escrito literário era levado ao seu encontro final com o leitor.

1.1.4 O teatro e o crítico literário

Sobre o teatro enquanto agência formadora do público, Bourdieu, discutindo sobre a “estética” popular, apresenta algumas especificidades do público popular diante das apresentações teatrais, o que possibilita pensar em grupos sociais com interesses definidos. Nesses espaços teatrais entendemos que o público popular, além do elitizado, poderia acessar os clássicos textos que, muitas das vezes, tomavam corpo, inicialmente, nos livros:

O cisma cultural que associa cada classe de obras a seu público faz com que não seja fácil obter um julgamento realmente vivenciado pelos membros das classes populares sobre as experimentações da arte moderna. (BOURDIEU, 2015 [1979], p. 36).

Mais adiante, Bourdieu esclarece que algumas situações experimentais mantêm o público popular em seu campo. O teatro parece alcançar a maior diversidade dele, afinal a linguagem verbal e não verbal põe todos no estado de atenção que dispensa, “em parte”, a instrução educacional.

Retomando o teatro, Guimarães, a partir de uma abordagem historiográfica, indica o poder do teatro e do jornal na formação e na manutenção do interesse do público: “Nas décadas de 60 e 70 Machado de Assis vê no teatro e no jornal as tribunas privilegiadas para a reforma do gosto do público.” (GUIMARÃES, 2004, p. 108). Machado de Assis, conforme visto, estava atento ao que despertava a

atenção de leitores no espaço carioca, ainda que por outras vias que não fossem a da crônica. Ademais, aponta para a noção de que o público estava não somente em uma estrutura virtual e simbólica, mas espalhada pelos espaços citadinos, como, por exemplo, no espaço das tribunas do teatro onde o interesse pela leitura literária também era formulado (e/ou reformulado).

O teatro era uma importante atividade cultural nos séculos XVIII e XIX. Charle recupera como funcionava e quais os possíveis efeitos desse tipo de atividade. Dentre suas observações, chamamos atenção para o que diz respeito aos tipos de espectadores que frequentavam esse modelo de espetáculo, os quais variavam em representação social, situação que não era diferente no Rio de Janeiro oitocentista. Conforme assegura Charle:

Essas aglomerações imensas proporcionam uma oportunidade de atrair para as capitais um público novo, provinciano e internacional. Para saborear esse maná de espectadores menos exigentes, os empresários teatrais precisam ter liberdade de ação em seus negócios. (CHARLE, 2012 [2008], p. 27).

Em tal modelo de “reunião” social (teatro), não podemos deixar de lembrar que o interesse pela leitura literária terminava sendo definido e redefinido de modo cooperativo, visto que tudo acontecia no mesmo espaço em que as reações eram instantâneas. Nessa instantaneidade há algo que não é muito comum: os letrados e os iletrados em condição de consumo democrático do texto encenado.

No espaço, por vezes democrático, que viabilizava o teatro, entra em cena outro tipo de educação: a informal. Aquela que não era controlada, já que o som da palavra alcançava a todos que pudessem estar em uma distância razoável. Era nessas tribunas, e mediações, que o som da palavra alcançava, que novos leitores ouvintes eram formados, independente do sexo e da cor. Essa educação sem rigor metodológico era eficiente e camuflada contra as percepções censoras daqueles que não entendiam o caráter formador do teatro.

O mesmo teatro que tomava as ruas, também tinha espaço nas folhas dos jornais e, nesse caso, surge outra figura no processo de constituição do interesse pela leitura literária, que é o crítico e/ou resenhista de obras que tomavam, ou não, a formatação de peça. Tratando sobre a presença, nos jornais, das resenhas (obras

comentadas) nas décadas iniciais do Oitocentos brasileiro, Ferreira apresenta reflexões sobre a importância desse “serviço” prestado à sociedade da época. A autora cita o caráter esclarecedor da atividade redatora, mas, adicionamos outras funcionalidades como a de conduzir formas de apreciação ao escrito e, nesse sentido, o interesse pela leitura literária ia tomando definições padronizadas, visto que o “resenhista” imprimia sua forma de leitura sobre a obra:

Portanto, o diálogo dos redatores com o público permitia colocar o jornal em um patamar importante, vinculado aos objetivos iniciais do periódico, e também incentivar uma participação ativa do público, como forma de melhor esclarecê-lo. (FERREIRA, 2009, p. 340).

Desse modo, a função da resenha na redação era, ainda, esclarecer sobre a obra e sobre o autor, bem como indicar as especificidades do escrito literário. Tudo isso conferia um papel importante nesse tipo de atividade durante todo o Oitocentos brasileiro.

Coutinho aponta observações valiosas quanto a esse ato social que é o do crítico. O autor indica ações analíticas que perpassam pelo olhar individual do crítico, bem como pelos critérios que recuperam uma tradição presente no ato da análise:

Julgar uma obra é lhe avaliar o mérito à luz do gosto do crítico, ou de um corpo de critérios estabelecidos por ele mesmo ou pela época em que este viveu. No entanto, como o gosto implica alta dose de subjetividade, e os critérios estabelecidos variam de acordo com o momento – é uma questão fundamentalmente histórica [...]. (COUTINHO, 2009, p. 136).

O crítico, por mais inovador que pareça seu olhar, apresenta uma interpretação fundamentada na antiga, na mesma e na nova maneira de ler o texto literário, afinal ele consegue, através de sua exegese, afastar e manter uma tradição de apreciação e apresentação do escrito ao público. Coutinho, ainda na passagem acima, recupera uma das especificidades do interesse pela leitura, que é seu caráter

de subjetividade, entretanto, adicionamos que tal especificidade é construída, também, por interferências externas, conforme temos apresentando até aqui.

1.2 AGENTES IMPLÍCITOS QUE DESPERTAM O INTERESSE PELA LEITURA LITERÁRIA: UMA VIA DE MÃO DUPLA

Nessa perspectiva da discussão acerca dos agentes implícitos, usaremos teorias e críticas que se aproximam do interesse pela leitura literária, ou seja, aqui o sentido de referência é substituído por inferência. Ao final desse processo de composição e de encontro (texto / leitor) dá-se, a nosso ver, a organização do interesse. A “queda” da forma hermenêutica tradicional de lidar com a recepção – centrando-se somente no polo autor e obra, silenciando-se o receptor – possibilita pensar no leitor, nas condições de circulação da obra e formação do interesse pela leitura literária. Habermas discorre sobre a necessidade de essa ciência rever certas posturas: “A consciência hermenêutica será incompleta enquanto não assumir em si a reflexão sobre os limites da compreensão hermenêutica”. (HABERMAS, 1987, p. 40). Isso confere maior atenção ao escolher a forma de abordagem que contemple o texto, o autor, o mercado de circulação dos escritos e outras práticas que envolvem o interesse pela leitura literária.

Nesse sentido, a indicação e a reflexão sobre o leitor e a leitura é um percurso complexo, visto que as diversas correntes teórico-críticas que existem e tratam das formas de recepção são variadas e nem sempre homogêneas. Sobre elas, discutiremos a partir de então. Bakhtin teve participação importante nas atividades do Círculo Linguístico de Moscou (1915 - 1920), no qual contribuiu para uma vertente do estudo científico da arte literária. Em tal contexto, o processo de comunicação proposto pelo escritor russo se dá através de dois polos: autor e leitor. Desse modo, no ato de interagir, o texto e o leitor deixam de ser elementos separados da análise. Esse autor trata, mais precisamente, do ato de construção do literário com vistas ao leitor, processo relatado da seguinte maneira:

O autor supera a resistência puramente literária que lhe opõem as formas antiquadas puramente literárias, os costumes e as tradições (o que, incontestavelmente, ocorre), sem jamais encontrar uma resistência de uma ordem diferente (a resistência ético-cognitiva do herói e do seu mundo) e, com isso, seu objetivo é criar uma nova combinação literária a partir de elementos igualmente literários, e também o leitor é solicitado a “sentir” o ato criador unicamente contra

um fundo de convenção literária habitual; em outras palavras, sem que tampouco ele necessite sair dos limites do contexto de valores de sentido da literatura entendida como realidade material. (BAKHTIN, 1997, p. 210).

Aqui a língua passa a ter uma funcionalidade diferente da usual, de modo que a literatura toma uma plasticidade e traz possibilidades múltiplas para a apropriação do leitor. A realidade material, segundo o autor, já se apresentava no texto. Bakhtin já se afastava de uma corrente de pensadores que se prendiam ao autor e, dessa maneira, outro elemento passava a constituir valor: o texto.

Essa perspectiva bakhtiniana se faz útil em nossa análise à medida que descobrimos no texto literário, por meio das estratégias narrativas, caminhos determinados à compreensão da narrativa. Não podemos negar que há certo *imperialismo* textual em direcionar algumas compreensões, o que nunca garantiu o controle sobre o leitor.

O pensamento de Bakhtin (1997) é ampliado por Iser (1999), quando o alemão escreve sobre o *leitor implícito*, base para pensar o texto literário enquanto uma construção dialógica que não se encerra, ao contrário, fica aberta pelo *leitor implícito* enquanto via de acesso ao leitor real. O pensamento de Bakhtin (1997) é ampliado, ainda, por Eco (1986), com o *leitor modelo*. Esse autor italiano parte para formulações no âmbito da comunicação em um texto que constrói seu leitor.

A concepção de texto literário como um organismo que ultrapassa a ideia imperiosa do autor, iniciada por Bakhtin (1997), nos leva a perceber que o texto literário viabiliza e, ainda, foge do controle daquele que inicialmente o criou: o autor. Tal pensamento sobre o dinamismo do texto literário é levado e, por conseguinte, ampliado a partir de Eco (1986), quando compreende o polo comunicacional determinado pela construção de caminhos que desenham o *leitor modelo*, ideia que se consolida (ou não) em determinadas leituras.

Sabemos que no processo de formulação do interesse pela leitura literária pela via textual envolvendo autor e leitor não há, em momento algum, a imposição, seja ela pretendida pelo autor, pelo texto, pelo editor ou pelo leitor, pois a constituição do interesse pela leitura literária envolve trocas, formulações e reformulações advindas, também, da intervenção do leitor. Abordando a forma de construção literária, Castagnino indica as peculiaridades estilísticas do processo de

criação e análise do texto ficcionalizado. Ele discute as diversas formas de análises, entretanto damos atenção ao que afirma sobre a questão temática do texto ficcional:

[...] o assunto que elabora em tema literário, o qual pode estar fundado na realidade imediata, ou pode ser de ressonância longínqua, totalmente imaginativa; por outro lado, o assunto tem derivações para a ordem pessoal, sentimental (...) para o social, o estético; no espaço e no tempo (CASTAGNINO, 1968 [1953], p.45).

Essa atemporalidade, também pontuada acima, remete às propriedades textuais da ficção, as quais servem como constituintes da aproximação entre leitor e texto. Além disso, é da apropriação feita do texto ficcional, pelo leitor, que a aproximação ou o distanciamento da obra será constituído no tempo de circulação do escrito (ou para além dele).

Quando há aproximação entre o texto literário e o seu tempo, a formulação do interesse pela leitura literária torna-se mais possível. Esse caráter de atemporalidade, bem como temporalidade, condições possíveis no texto literário, foi teorizado por Jauss (1999) com os *horizontes de expectativa*, formulação que amplifica o alcance dos textos ficcionais, já que os leitores não são os mesmos, assim como o tempo de circulação da obra não é. Castagnino (1953) e Jauss (1999) viabilizam, cada um na sua proposta teórica, pensar no alcance do texto literário e, nesse sentido, terminamos problematizando a recepção do escrito e as condições vigentes para a circulação do texto ficcional, condições necessárias ao estudo em questão.

A atemporalidade indicada por Castagnino (1953) dá-se por qualidades intrínsecas às narrativas literárias, das quais recuperamos a intertextualidade. Sobre tal aspecto, Scholes ultrapassa a intertextualidade textual indo até o leitor, pois ele compreende que ler é uma ação intertextual em que não apenas o texto ficcional informa, mas, também, o leitor traz consigo diversas informações, as quais serão cruzadas com as do texto. Com isso, o texto e o leitor sofrem efeitos nesse processo complexo que é o ato de leitura. Segundo o autor:

Os leitores são diferentes uns dos outros e os diversos leitores percebem aspectos diferentes nos mesmos textos. Tanto textos como leitores estão já escritos quando se encontram, mas ambos podem emergir do encontro modificados em certos aspectos cruciais. (SCHOLLES, 1989, p. 106).

A intertextualidade está inserida na ação leitora, já que, frente à natureza híbrida do texto, “ninguém”, por mais que não saiba disso, abrirá mão de formular o seu desejo, pois a própria natureza alusiva da narrativa o incita a realizar tal ato. Tal desejo, quando prolongado em mais textos da mesma forma de constituição, pode chegar à condição de constituição do interesse pela leitura literária.

Iser recupera a interpretação como um ato que não somente rompe com a visão hermenêutica de que há um interprete dos sentidos dos textos, mas, sobretudo, apresenta a interpretação como uma forma de diálogo com o texto e, nesse sentido, o seu *leitor implícito* funciona como elo entre texto e leitor real. Segundo o autor: “Esta amalgama de discursos interpretativos revela que ninguém tem a capacidade de estabelecer um monopólio de interpretação⁴.” (ISER, 2005 [2000], p. 26, Tradução nossa). Dessa maneira, quanto mais interpretações sobre o texto literário, maior é a ideia de compreensão que esse escrito possibilita. Logo, a organização do texto literário pode apresentar caminhos que nos levem até o interesse pela leitura literária e, nesse sentido, o caráter de temporalidade e atemporalidade da obra e do leitor formulados por Jauss (1999), bem como o princípio de interpretações indicado por Iser (2000) nos levarão a condições que envolvem a recepção e o efeito da leitura sobre o leitor.

Yunes revisita Jauss (1999) em dado momento de sua observação acerca do caráter de horizonte de leitura do leitor, o qual traz, em si, seu olhar sobre o que se lê e, inevitavelmente, sofrerá efeitos diferentes daqueles que foram provocados em seus leitores primeiros quando o texto circulou. Seguem as considerações da autora:

A questão é que as circunstâncias em que um texto ou filme ou quadro voltam a “funcionar” para novos potenciais leitores estão alteradas pelas circunstâncias históricas: quantas canções do exílio vêm reescrevendo nossa literatura segundo uma leitura dos tempos

⁴ “Esta amalgama de discursos interpretativos revela que nadie tiene la capacidad de establecer un monopolio de interpretación”. (ISER, 2005 [2000], p. 26).

e da história? E embora na sua textualidade possamos recuperar muitas informações do que ocorria *in illo tempore*, elas não podem repercutir sobre os novos leitores do mesmo modo, o que resulta em novas percepções e expressões condicionadas por outros fatores e contextos. A permanência entre nós, tantos séculos depois, de um Quixote ou de uma Julieta não se sustentaria por razões estéticas isoladas na história da literatura. A diferença está na historicidade da leitura, como veremos. (YUNES, 2002, p. 20).

O caráter de temporalidade do escrito altera a forma como é dada a recepção do texto literário, já que as questões em torno do escrito e do leitor já não são as mesmas. Essa releitura do pensamento de Jauss (1999), feita por Yunes para o XXI, serve, também, para a passagem do XIX para o XX, já que todos (texto, leitor e autor) já não eram os mesmos, ainda que poucas décadas separassem o passado do presente.

Nesse sentido, as crônicas, enquanto textos que possuíam uma linguagem híbrida e despertavam compreensões diferentes para o mesmo acontecimento, viabilizavam experiências receptivas que, posteriormente, seriam comuns em outros leitores que passaram por essa narrativa e foram até outros escritos literários. Afinal, por meio da crônica tais receptores tiveram seu interesse pela leitura literária formulado, isso através do contraditório que é se deparar com uma realidade (a que aconteceu no cotidiano) que já não é mais a mesma (a realidade apresentada pela crônica).

O caráter de atualização textual proposto por Jauss (1999) não funcionaria se o leitor não usasse o *imaginário*, condição que, segundo Iser (1999), viabilizará a amplidão desse ato que ultrapassa a ação de passar os olhos sobre o texto ficcional. Desse modo, a relação entre texto ficcional e leitor completa-se, pois nesse caráter de complementaridade, pela via do *imaginário*, o interesse pela leitura literária vai tomando contorno.

O *imaginário* indicado por Iser (1999) é despertado pelo texto literário durante o ato da leitura e, nesse mesmo direcionamento, Lima recupera uma discussão literária que, ao final, possibilita pensar nessa figura do leitor, ainda que implicitamente, discutida por Iser (1999) e Jauss (1999). Afinal, se a ideia do texto enquanto algo que se encerra em si é recusada, essa rejeição se deve a outros aspectos que evocam o outro lado do processo de efeito do texto, a saber, o leitor. Segundo o autor: "(...) a caracterização imanentista é recusada porque algo não se

reconhece como literário senão em função do horizonte da cultura, da sociedade, de uma posição determinada dentro desta” (LIMA, 2002, p. 454). Desta maneira, a superação do pensamento imanentista sobre o texto literário significa não somente abrir sentidos nesse tipo de escrito, mas, sobretudo, dar voz ao silenciado leitor.

Antes de encerrar a discussão, por ora vale discutir que Jauss (2002) parte da ideia de que a *compreensão* (recepção do momento de inserção da obra), a *interpretação* (recepção retrospectiva da obra) e, por fim, a *aplicação* (juízo de valor do receptor ao levantar perguntas e respostas,) fazem parte da nova hermenêutica literária, o que o aproxima, ainda mais, de Iser (2000) com seu pensamento de que não deve existir monopólio sobre a interpretação do texto literário.

Dessa maneira, a concepção de *imaginário* de Iser (2000), bem como as concepções de *compreensão*, *interpretação* e *aplicação* propostas por Jauss (1999), são de grande relevância no desenvolvimento da leitura estética, pois aliada aos estímulos produzidos no imaginário do leitor, incita-o a assumir um papel ativo na leitura. Assim, Iser (2000) e Jauss (1999) contribuem, cada um à sua maneira teórica de vislumbrar o texto literário, para a nova hermenêutica pontuada por Lima (2002). Por essa razão, a historicidade da obra, do leitor e do autor, bem como as vias textuais levam os leitores reais às apropriações sobre o escrito literário e, a partir dessas apropriações rotineiras, podemos chegar ao interesse pela leitura literária.

Chartier amplia as complexidades desse processo de leitura entendendo que ela toma contornos por meio das ações, pois: “O texto, literário ou documental, não pode nunca anular-se como texto, ou seja, como um sistema construído consoante categorias, esquemas de percepção e de apreciação, regras de funcionamento [...]”. (CHARTIER, 1988, p. 63). Aqui nos deparamos com a ideia de bem cultural, pois o livro ou, mesmo, os textos literários diversos, circulam em ambientes que funcionam como espaços de consumo e, com isso, adentramos em outro aspecto da história da leitura: o mercado.

Nessa discussão sobre outros elementos que estão em jogo durante a circulação do texto literário, é preciso atentar à oralidade, pois termina sendo um recurso sonoro de constituição do interesse do leitor, já que é através do que se ouve, da forma como se ouve, onde se ouve e a insistência do que se ouve, que a aproximação com o leitor também se estabelece. Desse processo, até mesmo os iletrados faziam parte, já que, segundo Ong:

Todos os textos escritos devem, de algum modo, estar direta ou indiretamente relacionados ao mundo sonoro, habitat natural da linguagem, para comunicar seus significados. “Ler” um texto significa convertê-lo em som. (ONG, 1998, p. 16).

Aqui, entra outra ação em cena: a leitura em voz alta, em que o leitor passa a ser o intermediário entre o texto e o ouvinte. O que se configura como uma articulação coletiva integrante na formação do interesse pela leitura literária, mesmo que pela via da audição.

Esse cenário que envolve o texto literário traz aspectos não somente do momento de circulação do texto, mas, também, na circunstância de concepção do autor sobre o que escrevia. Candido trata de um tipo de escrita literária pensada para leitores próximos e, ainda, simpatizantes de quem possui a caneta / a pena. Em se tratando do século XIX brasileiro e, mais especificamente, de Machado de Assis e suas crônicas, pensamos que, de fato, seus textos passavam, em alguns momentos, pela observação de seus iguais, mas, quanto aos seus escritos serem pensados somente para seus simpatizantes, acreditamos que não era bem assim. Mas, vale citar a observação sempre necessária à literatura, elaborada por Candido:

(...) o escritor se habituou a produzir para públicos simpáticos, mas restritos, e a contar com a aprovação dos grupos dirigentes, igualmente reduzidos. Ora, esta circunstância, ligada à esmagadora maioria de iletrados que ainda hoje caracteriza o país, nunca lhe permitiu diálogo efetivo com a massa, ou com um público suficiente vasto para substituir o apoio e o estímulo de pequenas elites. (CANDIDO, 2002, p. 85).

Essa escrita feita em função de leitores próximos, como se tais representassem todos os perfis existentes, não se aplica com tanta precisão, especialmente porque os autores sabiam que precisavam de mais leitores. Ainda que fosse hábito escrever para os próximos, e era, os distantes eram pretendidos por todos.

Leffa recupera outra particularidade do ato leitor, que é a intenção. Esse traço humano de fazer algo movido pelo desejo é próprio do sujeito, mas,

consideramos importante afirmar que essa intenção pode ser, também, despertada, já que:

O leitor precisa possuir, além das competências fundamentais para o ato da leitura, a intenção de ler. Essa intenção pode ser caracterizada como uma necessidade que precisa ser satisfeita, a busca de um equilíbrio interno ou a tentativa de colimação de um determinado objetivo em relação a um determinado texto. (LEFFA, 1996, p. 17).

O equilíbrio que o autor se refere está contemplado nas estratégias narrativas do texto, o qual traz aspectos que despertam o imaginário. Nesse sentido, a narrativa ficcional termina sendo eficiente na manutenção e na formação dessa intenção ou, mesmo, do que chamamos de interesse pela leitura literária.

Atrelados a esses pensamentos discutidos até aqui, devemos considerar outros estudos que focam o leitor como fonte de pesquisa, nesse caso, uma teorização paralela, ligada às questões culturais típicas da América Latina. Canclini, o qual amplia a condição que envolve o receptor, o leitor e o interlocutor, faz a seguinte assertiva: “Não se lê da mesma forma [...] nem mesmo os defensores de algum cânone – iria pretender que existe uma única maneira de ler [...]” (CANCLINI, 2008, p. 59). Nessa perspectiva, o autor possibilita entender que outras esferas estão em jogo no ato da leitura, conforme afirmou Iser (1999) e Jauss (1999), bem como Chartier (1988) e Ong (1998), visto que as circunstâncias da leitura, as experiências sociais e políticas, as identidades e as diferenças, ou seja, a perspectiva cultural (de cada momento histórico do país e de cada sujeito em seu determinado tempo) termina contribuindo para as relações entre texto, leitor e leitura literária.

As estruturas do texto literário, que desenham caminhos para interpretação, não imperam soberanamente no momento em que o leitor porta o texto em mãos. A compreensão sobre o texto enquanto bem cultural pensada por Chartier (1988), assim como o efeito da oralidade pensado por Ong (1998) no alcance e na formulação de novos interessados pela leitura literária são, a partir de tais autores, condições necessárias para pensarmos no escrito literário e no espaço de ocupação do leitor.

Por fim, todas essas perspectivas teórico-críticas ampliam as possibilidades de se pensar no interesse pela leitura literária a partir daquilo que foi e continua sendo pensado para o leitor: o texto literário. As correntes de pensadores que apresentamos foram no sentido de levantar possibilidades textuais, ainda que pela via da inferência ao invés da referência, que tornem possíveis essa procura pelo interesse pela leitura literária no Oitocentos brasileiro, mais precisamente no ano de 1878.

2. LEITORES E LEITURAS: LITERATURA E REPRESENTAÇÃO

A presente seção objetiva recuperar cenas de leitura, seja através de informes ou de imagens, espalhados por algumas revistas e jornais que circularam pelo Oitocentos brasileiro, especialmente no Rio de Janeiro. A partir daí discutiremos como o leitor e a leitura eram, de certa forma, *implicitados* nesses impressos.

2.1 QUEM É O LEITOR DO SÉCULO XIX?

O leitor do século XIX brasileiro corresponde a um número pouco expressivo de pessoas, afinal, conforme censo de 1872, apenas 18,6% da sociedade sabiam ler e escrever e, nesse pequeno número, estão crianças, homens e mulheres livres, bem como alguns escravos. Decerto, o impresso que circulava nesse cenário retomava as cenas e os informes que podiam, de certa forma, representar esses leitores enquanto consumidores de informações.

Antes de pensarmos os leitores, é imperioso discutirmos sobre as condições comerciais do país na época. O mercado de livros no espaço brasileiro era aquecido por produções que vinham, predominantemente, de rotas francesas e portuguesas, sem deixar de citar o mercado clandestino que burlava as regras e ampliava a entrada de materiais impressos. Sobre essa circulação de produtos impressos, Abreu traz espaços que ofereciam esses produtos, assim como as maneiras de acessá-lo no espaço brasileiro do século XIX:

Os moradores do Rio de Janeiro no período colonial tinham várias possibilidades para aquisição de livros: comprá-los em uma das livrarias estabelecidas na cidade ou de vendedores ambulantes, adquiri-los de um livreiro português ou ainda encomendá-los a algum conhecido que se encarregasse do pedido de autorização e da remessa. (ABREU, 2004, p. 74).

Apesar daqueles tipos de leitores pontuados inicialmente, se considerarmos o cerceamento das mulheres, das crianças e dos escravos, a forma legal de adquirir um livro era por meio do acesso do homem livre e com condições financeiras para tal prática. Por esta razão, mesmo que a leitura e a escrita fossem habilidades de uma pessoa, necessariamente não quer dizer que ela tinha acesso aos livros no espaço de consumo, especialmente no cenário brasileiro.

Esse estado de controle sobre quem podia ler ou comprar livros terminava contribuindo para a existência de esferas privadas de leituras, visto que as próprias condições de controle sobre crianças, mulheres e os raros escravos que liam colocam o cenário do Oitocentos brasileiro como inviabilizador de esferas públicas

de leitura. Discutindo a esfera pública a partir da ideia habermasiana, Maia traz um esclarecimento que se aplica às décadas finais do século XIX brasileiro:

Contudo, a mídia em si não pode ser compreendida como uma esfera pública, como Habermas, ambigualmente, sugere e alguns de seus seguidores assumem expressamente. Os meios de comunicação disponibilizam expressões, discursos, imagens e eventos para o conhecimento comum, mas a possibilidade de acesso aos seus canais e a seleção de tópicos são fortemente regulados pelos agentes do próprio sistema. (MAIA, 2006, p. 18).

Mesmo reconhecendo o esforço do impresso no Oitocentos brasileiro para informar e, de certa maneira, instrumentalizar de maneira operativa o leitor do país através de tudo o que era apresentado pelas folhas do jornal, as condições políticas em vigor limitavam, inclusive, o processo de aceleração da leitura, algo tão comum em outros países da mesma época. Mesmo reconhecendo o poder da mídia impressa no Oitocentos, seu poder não era suficiente para construir a esfera pública, pois os direitos públicos eram somente para poucos.

Augusti, apesar de apresentar as formas de controle que ocorriam sobre os leitores que frequentavam alguns espaços privados no cenário brasileiro, reconhece que isso não inviabilizava empréstimos ou outras maneiras do escrito chegar a outras pessoas. Seguem suas considerações:

Apesar disto, temos que levar em conta, como dissemos anteriormente, a possibilidade desses livros terem sido lidos por outras pessoas que não seus acionistas. Nada nos garante que estes não emprestassem os livros dali retirados a outras pessoas. (AUGUSTI, 1998, p. 4).

Esse pensamento da autora confirma, também, que as esferas privadas, espaços mais restritos do público leitor, não asseguravam o controle pleno do livro. Contrariando toda essa mordaça, parte das mulheres e de alguns escravos rompia com essa restrição, não de adentrar nesses espaços, mas de acessar alguns desses livros.

Esse contexto de controle, de políticas públicas somente para os livres, bem como de condições de oportunidade concentradas para os que possuíam situações financeiras colocam em descompasso, inclusive, o reconhecimento dos escritores no mercado nacional e/ou internacional. Por mais que os autores se envolvessem no processo de veiculação e consumo de seus escritos, o êxito não era certo, é o que revelam algumas cartas enviadas a Machado de Assis no século XIX. Gomes de Amorim relata em uma carta escrita de Lisboa, no dia 6 de dezembro de 1888, para o escritor fluminense, o drama que passava com um empreendimento que não somente lhe rendeu decepção, mas, sobretudo, prejuízo financeiro. Nesse instante, uma possibilidade de saída da crise era, também, pedir auxílio aos seus iguais que ocupavam as folhas jornalísticas:

De um ou de outro destes senhores receberá *Vossa Excelência*, e fará o favor de o reclamar, se lhe não mandarem, o seu exemplar, que vai subscrito. Este trabalho, de que já lhe mandei os dois primeiros volumes, tem tido em Portugal um verdadeiro sucesso, talvez por não se estar aqui no costume de não ter medo de dizer a verdade, custe o que custar. Perdi algumas amizades para ser fiel à minha consciência, à justiça e à verdade; mas penso que a estima pública me compensou largamente daquele prejuízo. Infelizmente, para o que não há compensação é para os sacrifícios de dinheiro! Gastei perto de mil libras esterlinas na edição dos três volumes num país onde já não se leem senão jornais e maus livros franceses! Contava com o auxílio do Rio de Janeiro, mas fui absolutamente infeliz; tendo mandado quinhentos exemplares do tomo 1.º ao Conde de São Salvador de Matosinhos, este não fez caso deles, e fui obrigado a retirá-los, ao cabo de 4 anos, perdendo perto de 300 exemplares, entre estragados e extraviados! 300 coleções truncadas! Não tive aí quem erguesse a voz, na imprensa, chamando a atenção para o meu trabalho, e o resultado foi tristíssimo! Rogo-lhe, meu excelente amigo, que leia pacientemente o meu trabalho, e que honre o autor e a obra com alguns artigos de sua esclarecida crítica. Pode ser que com isso me ajude a vender por aí alguns exemplares, com que contribuirá para me salvar do naufrágio econômico. (ASSIS, 2009 [1888], p. 283).

Esse relato lembrava a Machado de Assis o quão difícil era chegar ao público e, ao mesmo tempo, o quanto de diversidades estratégicas deviam ser usadas para esse alcance. A partir desse acontecimento envolvendo Gomes de Amorim, faz ainda mais sentido o esforço empreendido por Machado na busca pelo leitor.

Muito embora o controle fosse a palavra de ordem no espaço oitocentista brasileiro, havia os que fugiam à regra e demarcavam, mesmo que perigosamente, sua condição de leitor/leitora. Nísia Floresta Brasileira Augusta, pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto, foi uma educadora, escritora e poetisa brasileira que resistiu a um tempo exclusivamente masculino no Brasil:

Num tempo em que a grande maioria das mulheres brasileiras vivia trancafiada em casa sem nenhum direito; quando o ditado popular dizia que “o melhor livro é a almofada e o bastidor” e tinha foros de verdade para muitos, nesse tempo Nísia Floresta dirigia colégio para moças no Rio de Janeiro e escrevia livros e mais livros para defender os direitos femininos, dos índios e dos escravos. Nísia deve ter sido uma das primeiras mulheres no Brasil a romper os limites do espaço privado e a publicar textos em jornais da chamada grande imprensa. E foram muitas as colaborações que a cada dia surgiam sob a forma de crônicas, contos, poesias e ensaios. Aliás, esse é um traço da modernidade de Nísia Floresta: sua constante presença na imprensa nacional desde 1830, sempre comentando as questões mais polêmicas da época. (DUARTE, 2010, p. 12).

Nísia Floresta não apenas indica que as mulheres poderiam e conseguiam driblar as mordanças, mas, ainda, que tais apropriações leitoras poderiam modificar a realidade de qualquer pessoa. Conseguir produzir e acessar a imprensa oitocentista brasileira era um sinal do quanto a leitura liberta e, por temer esse estado de liberdade, os homens do poder insistiam com as estratégias que retardavam o acesso feminino aos livros.

Não eram somente as mulheres que conseguiam burlar as normas que determinavam o acesso à leitura, mas, também, os escravos. Se para a mulher não era fácil, para o escravo era risco de morte quando ele possuía domínio sobre a leitura e buscava o que era legitimado como crime: sua liberdade. Schwarcz traz um anúncio que recupera esse tipo de leitor:

Fugiu da cidade de Itapetininga o escravo de nome Luiz, cabra 22 anos, altura regular e corpulento, pés grandes, cabelos grenhos, olhos vivos e pequenos, falta de dentes na frente, sabe ler e escrever regularmente, fala bem e muito explicado, muito risonho e fica sempre com papéis nas algibeiras, gosta muito de recitar versos, é pedreiro e copeiro e costuma dizer que é forro, anda descalço. É de

Macaé, Rio de Janeiro (CORREIO PAULISTANO, 18 ago. 1877 apud SCHWARCZ, 1987, p. 141-142).

Não bastasse ser leitor, Luiz apreciava a literatura. Aqui nós temos um escravo com interesse pela leitura literária e, ainda, que faz uso dos versos para alcançar a outros. Portanto, a leitura, de fato, libertava ou, pelo menos, dava a consciência necessária para resistir o controle generalizado que imperava no Oitocentos brasileiro.

Adicionadas a essas políticas que não contribuía para a ampliação dos leitores, ainda havia as condições de manutenção dos jornais que não ajudavam muito, especialmente no começo nas décadas iniciais do Oitocentos brasileiro. O historiador Sodré (1966) nos apresenta um estudo realizado ao longo de três décadas acerca do percurso da imprensa brasileira e, dentre as reflexões, nos deparamos com a informação sobre o alcance da imprensa jornalística no Oitocentos brasileiro. Nas primeiras décadas do XIX no Brasil havia dificuldades no processo de circulação do impresso de algumas cidades para outras do mesmo estado.

Nesse sentido, algumas técnicas de composição da imprensa oitocentista nos levam a crer que a presença das cartas, daqueles que mandavam boas novas de outras cidades, já evocava o intuito de transpor distâncias, quando não geográficas, ao menos imaginadas entre as pessoas. Com o decorrer do tempo, a logística foi melhorando no Brasil, o que favoreceu, por meio dessa circulação nacional, o cruzamento entre as informações dos mais diversos lugares. Apesar desse desenvolvimento, as políticas educacionais tardavam o aumento de leitores no espaço brasileiro.

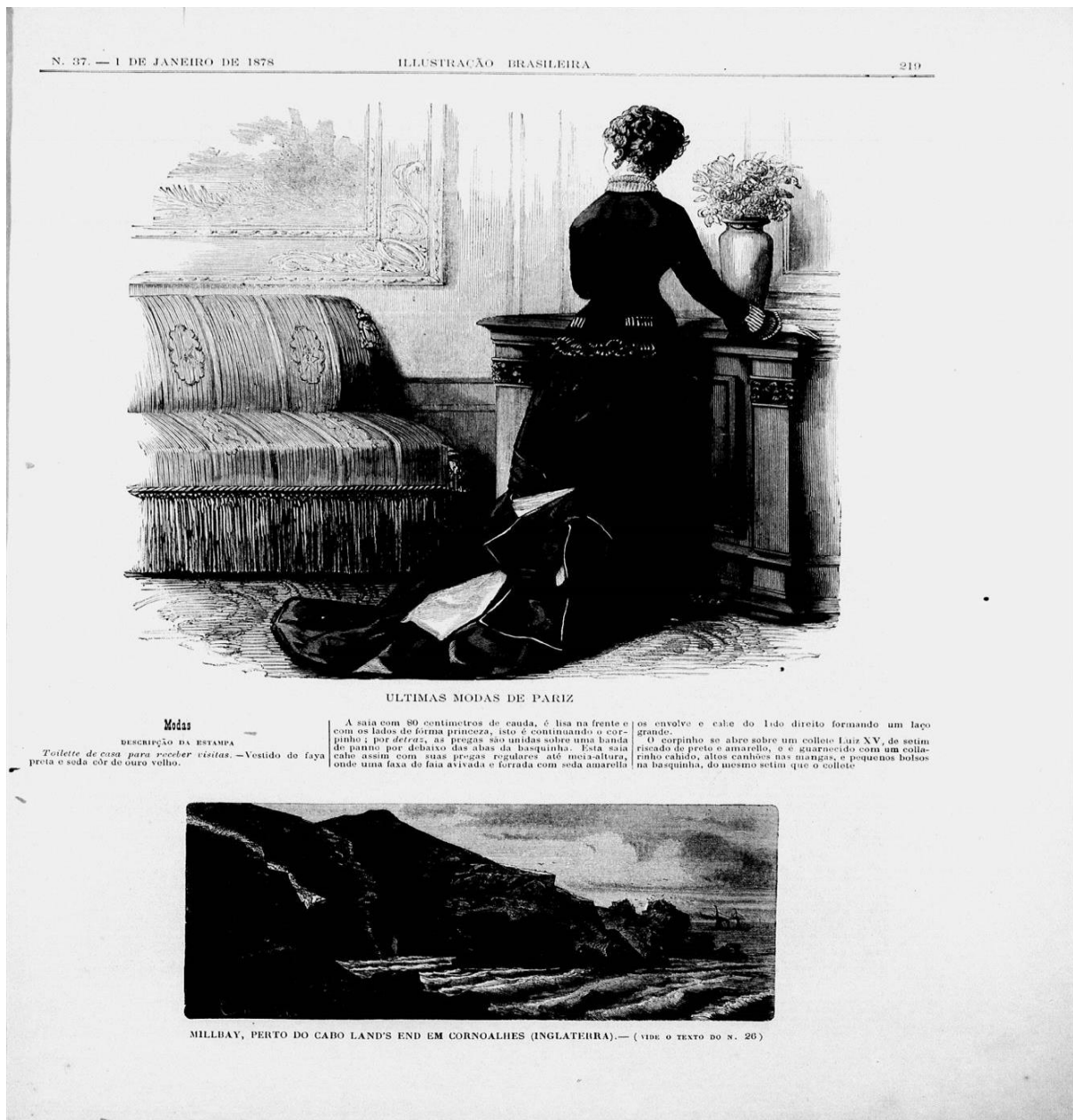
Feitas essas considerações sobre os leitores, julgamos importante recuperar algumas cenas de leitura espalhadas pelos jornais oitocentistas, especialmente os que circulavam pelo Rio de Janeiro, cidade em que Machado de Assis residia. A *Revista Ilustrada*, em janeiro de 1878, apresentava aspectos semanais do cotidiano carioca. Um destaque a ser observado na folha a seguir é o excesso de personagens masculinos, condição que recuperava a importância do gênero no cotidiano brasileiro. Além de indicar que o jornal é formado pelo que o povo realiza e como se relaciona no cotidiano, as imagens abaixo evidenciam que esse impresso

No jornal *A Reforma* nos deparamos com um tipo de publicação democrática e que não desvirtuava ninguém: os textos bíblicos. Esse tipo de publicação poderia ser consumido, especialmente, por mulheres, por crianças e, até mesmo, por escravos leitores. Os textos religiosos não incitam qualquer tipo de resistência e, por isso, eram bem vindos ao espaço de controle geral. Segue a página do jornal com o texto bíblico no rodapé:

[illegible]

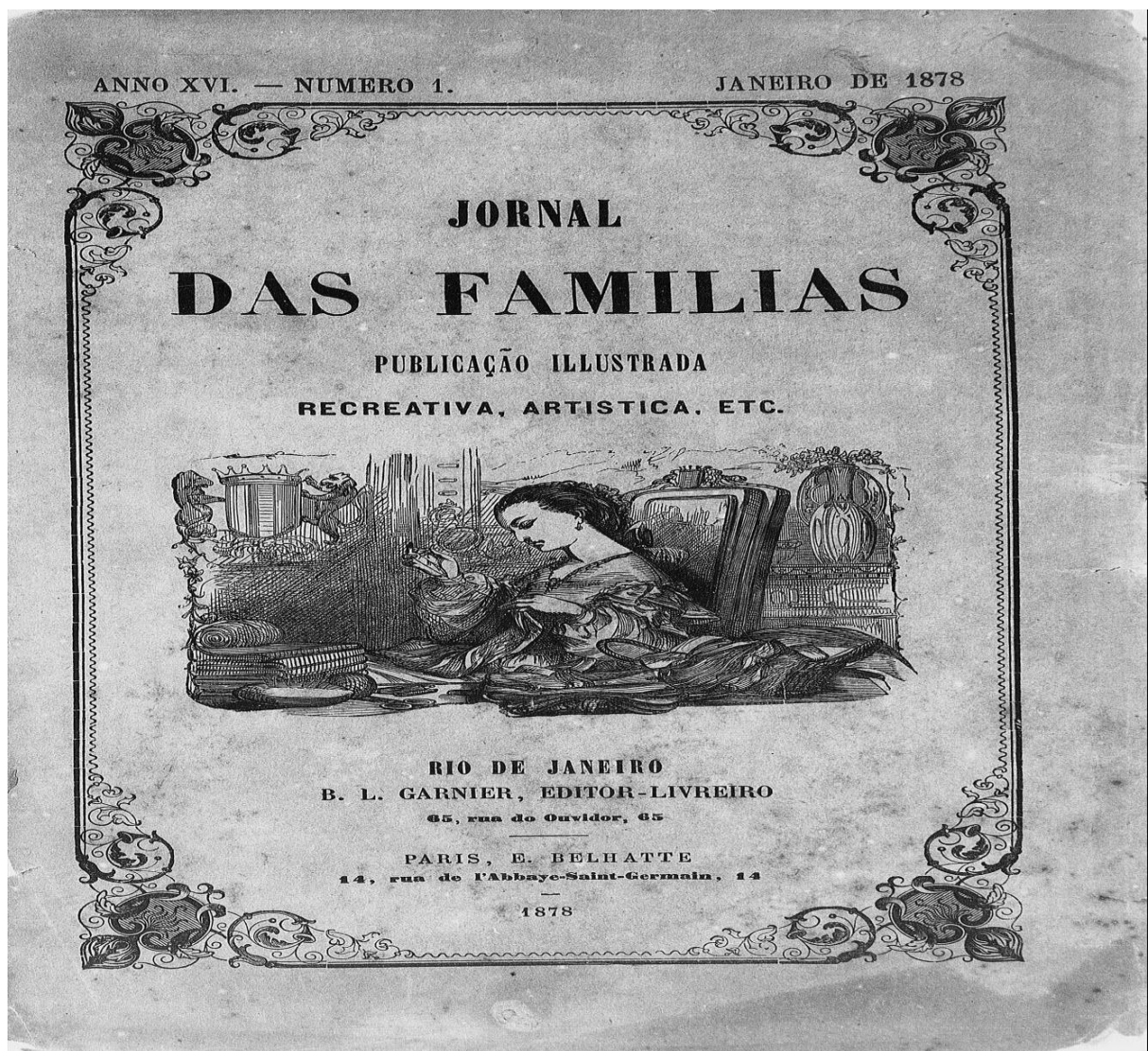
[illegible]

No *Jornal Ilustração Brasileira*, na edição de janeiro do ano de 1878, há a abordagem da temática de beleza indicada através da imagem de uma mulher. As curvas da mulher, bem como a exuberância da sua vestimenta superam a necessidade de mostrar o seu rosto. Essa foto recupera bem a ideia que imperava sobre a mulher do século XIX brasileiro: um ornamento doméstico. Segue a imagem:



(JORNAL ILLUSTRAÇÃO BRASILEIRA, 1 de janeiro de 1878, p. 16)

Consideramos importante, também, recuperar a capa de uma revista voltada para a família cujo título é *Jornal das Famílias* e, claro, que em uma capa de jornal com essa pretensão aguarda-se a imagem de membros da família. Entretanto, aos moldes de 1878, que foi o ano de circulação desse impresso, há somente uma mulher detendo atenção à costura. A ideia da imagem é justamente a representação de um tempo em que o lar representa o equilíbrio sustentado por uma dama que cuida desse espaço de maneira harmônica, pois esse ambiente deve viabilizar tranquilidade e descanso ao homem. Segue a imagem:



(JORNAL DAS FAMÍLIAS, janeiro de 1878, capa)

Na mesma edição do *Jornal das Famílias*, encontramos uma ilustração quanto à cena de leitura de um garoto e de um homem. Esse momento nos revela algumas questões como, por exemplo, a de que nem toda leitura deveria ser feita com a presença da mulher e, além disso, a formação do filho no acompanhamento das informações pelas quais o pai tinha interesse. Por fim, a imagem sugere que o leitor vá da leitura do jornal à do livro, o que interessa aos autores que publicavam nesse impresso:

10

JORNAL DAS FAMÍLIAS.

mento da filha; elle veio de si mesmo; duplo sonho realisado, porque não só arranhou a filha, como reformou a louça da casa, que estava deficientissima.

Uma só pessoa faltava : o Sr. Matheus; mas a ausência era compensada pela herança.

Os mezes correram, depois os annos; vieram os filhos. O barbeiro, que a troco de 15 votos, perdera quinze freguezes, tinha rompido as relações com José Candido, mas nos ultimos tempos reconciliára-se. José Candido foi perdendo, uma a uma suas paixões e illusões da juventude. Sacrificou o amor da vadiação e as eleições. Sobre este ponto, elle explicava tudo e mais que tudo, excepto uma cousa, para elle metaphysica e inextricavel.

— Por que razão, dizia elle, ás vezes comsigo; eu que ajudei os outros a vencer não pude vencer n'aquelle dia.

E pensando assim, brilhavam-lhe deante dos olhos os 37 votos. Elle lisonjeava-se já com esse numero escasso; fallava d'elle com certa fatuidade. As vezes, conversando com o barbeiro, diziam ambos, para recordar um facto e uma data :

— Foi no anno da nossa luta eleitoral.

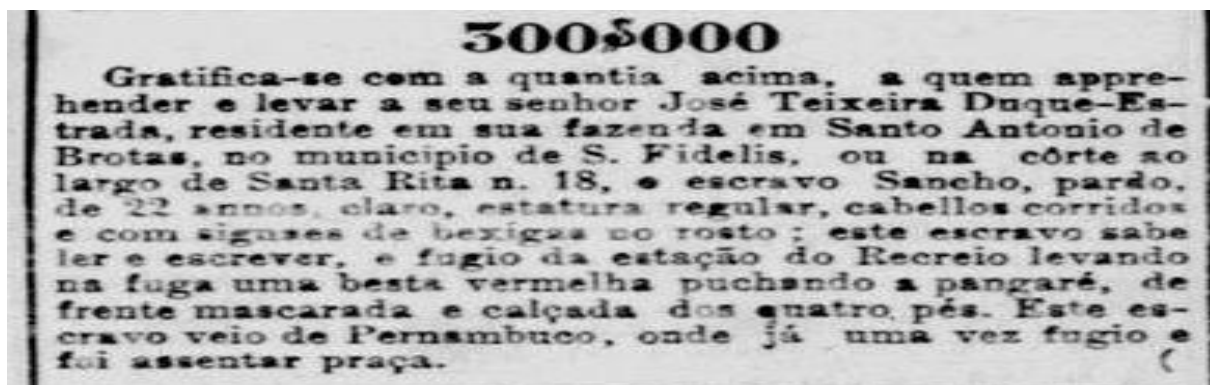
E ao dizer isso, José Candido parecia inchar, subir, trepar as eminencias; sentia-se superior; seus olhos derramavam um olhar satisfeito do passado. Depois concertava a gravata, a mais e mais amarella, com o gesto de um homem que preencheu seus destinos; puxava o collete para baixo com outro gesto sacudido, rapido, imperioso. E o resto do dia era um deleite, uma vida luminosa, dourada, juvenil... Pobres mortaes! Até a ambição é caduca.

MACHADO DE ASSIS.



(JORNAL DAS FAMÍLIAS, janeiro de 1878, p. 10)

Alguns poucos escravos, conforme apontamos antes, também liam e escreviam. Os anúncios que trazem informes de fuga servem, para nós, não apenas como uma forma de entender a dinâmica da escravidão, mas, sobretudo, para destacar que o efeito da leitura é a busca pela liberdade. Nesse caso, o anúncio do *Jornal do Commercio* nos apresenta a evasão de um escravo que lia e escrevia, Sancho, o que justifica, para os escravocratas e a elite que detinha o poder, o quase desespero em sua caça. Mulheres e escravos que possuíam acesso a todos os livros e publicações eram um perigo. Sancho era um leitor que sabia da liberdade que a informação promovia, por isso não se adaptava ao estado de privação e tinha histórico de resistência à escravidão:



(JORNAL DO COMMERCIO, 1879, p.5).

300\$000

Gratifica-se com a quantia acima, a quem apreender e levar a seu senhor José Teixeira Duque-Estrada, residente em sua fazenda em Santo Antônio de Brotas, no município de S. Fidelis, ou na corte ao largo de Santa Rita n. 18, o escravo Sancho, pardo, de 22 anos, claro, estatura regular, cabelos corridos e com sinais de bexigas no rosto; este escravo sabe ler e escrever, e fugiu da estação do Recreio levando na fuga uma besta vermelha puxando a pangaré, de frente mascarada e calçada dos quatro pés. Este escravo veio de Pernambuco, onde já uma vez fugiu e foi assentar praça.

(JORNAL DO COMMERCIO, 1879, p.5).

Devemos compreender que por mais que tais folhas indicassem o tipo de leitor pretendido, nada impedia que a leitura fosse feita por receptores não previstos, afinal, a forma de organização da folha do jornal, em dados espaços, pode ser

acessada por todos. Um exemplo desse instante aberto para quem quisesse acessar, independentemente de gênero, é a página do jornal *O Cruzeiro*:

(O CRUZEIRO, 24 de janeiro de 1878, p. 7)

É válido lembrar que o processo de publicação de informes e de textos literários dava-se, às vezes, de forma compartilhada, visto que alguns jornais recuperavam informes e/ou textos literários publicados em outros periódicos. Isso, de certa maneira, poderia ampliar o leitorado dos jornais. No impresso *O Besouro: folha illustrada humorística e satyrica*, o texto narrativo machadiano híbrido, “Filosofia de um par de botas”, foi citado. Para além de uma referência, evidencia-se que o texto teve repercussão no espaço jornalístico, o que justificava sua referência em outro impresso carioca:



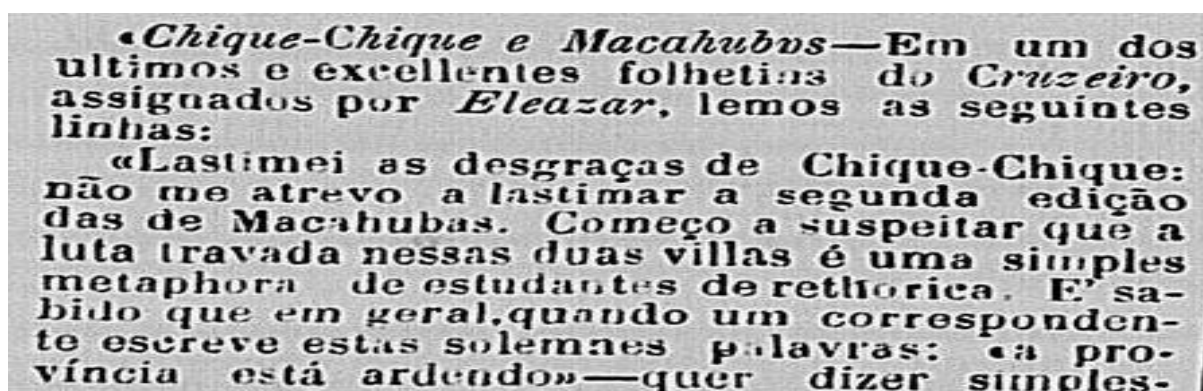
(O BESOURO, 4 de maio de 1878, p. 5).

Lavra a discórdia nos campos de Agramonto, isto é, dos escritores em geral e dos folhetinistas em particular.

Do *Cruzeiro*, Sic e Amen atiram as mais aguçadas setas contra os seus colegas da *Gazeta*: n'esta apresenta-se um substituto do Tralgadabas a dirigir o seu fino sorriso de mofa contra o escritor dos *Sem malicia* e o descobridor do maior defeito do *Primo Basílio*; o *Bezouro* ataca o *Cruzeiro* e propõe-se a concertar o par de botas rotas — sem par — do illustre Eleazar; a *Revista* vai ao pelo do *Diário do Rio*, este mostra que ainda o tem..., e assim vai tudo em uma balburdia, uma confusão, como jámas se viu aqui, n'esta cidade de S. Sebastião, a sede do governo e da sociedade do Elogio Mutuo do Império. (O BESOURO, 4 de maio de 1878, p. 5, grifo nosso).

A referência crítica acompanha, ainda, uma ilustração. Os textos de Eleazar parecem ecoar no espaço carioca, o que sugere a importância desse pseudônimo machadiano e seus textos no processo de despertar o interesse pela leitura literária, ainda que, inicialmente, dos leitores autorizados que circulavam pela redação de outros jornais.

Não somente os textos híbridos, mas, ainda, as crônicas de Eleazar ecoavam por outros impressos. Dessa vez, Eleazar transcende as barreiras do Rio de Janeiro chegando à província da Bahia, o que garantia notoriedade nacional e, inevitavelmente, acesso a outros leitores. A passagem referida é de uma crônica:



(O MONITOR, 11 de julho de 1878, p. 1)

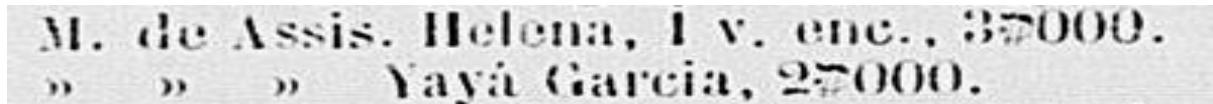
<<Chique-Chique e Macahubas – Em um dos últimos e excelentes folhetins do *Cruzeiro*, assinados por Eleazar, lemos as seguintes linhas:

<<Lastimei as desgraças de Chique-Chique: não me atrevo a lastimar a segunda edição das de Macahubas. Começo a suspeitar que a luta travada nessas duas vilas é uma simples metáfora de estudantes de retórica. É sabido que em geral, quando um correspondente escreve estas solenes palavras: <<a província está ardendo>> quer dizer simples- (O MONITOR, 11 de julho de 1878, p. 1)

Esse trecho da narrativa machadiana corresponde à crônica de “30 de junho de 1878” e, ainda que parcialmente, o leitor baiano que não conhecia a série tinha a condição de inaugurar sua descoberta de Eleazar da melhor forma possível: sentindo-se pertencente à narrativa, visto que seu território fazia parte da crônica.

Os textos machadianos não circulavam somente pelo espaço carioca, *Iaiá Garcia*, por exemplo, já ocupa o mercado paulista, o que reitera que a aceitabilidade do mercado local abria portas para o mercado nacional e, nesse sentido, Machado de Assis demonstrava aceitação nos escritos de *Iaiá Garcia*, dos textos híbridos e de

“Notas semanais”. Quanto ao referido romance, segue o trecho de referência à venda do livro de Machado na Livraria Paulista de M. Teixeira:



M. de Assis. Helena, 1 v. enc., 3\$000.
» » » Yayá Garcia, 2\$000.

(JORNAL DA TARDE, 11 de junho de 1878, p. 4).

M. de Assis. Helena, 1v. enc., 3\$000.

>> >> >> Yayá Garcia, 2\$000.

(JORNAL DA TARDE, 11 de junho de 1878, p. 4).

Apesar da diferença de custo entre os romances *Helena* e *Iaiá Garcia*, notamos que o volume do primeiro é encadernado e, independente do valor, *Iaiá Garcia* parece já ter fôlego próximo ao de escritos anteriores de Machado de Assis, como é o caso de *Helena*. O interesse pela leitura literária rompe os limites geográficos do Rio do Oitocentos e parece assumir um *status* nacional, visto que alcança outras províncias do país, como foi o caso da Bahia.

Portanto, em um país cujo censo de 1872 começa a dar conta do perfil social do leitorado, os jornais, através das várias alusões promovidas por imagens e por informes, sugeriam a cor do leitor, o gênero do leitor, enfim, o que poderia ser lido, e por quem, no Oitocentos brasileiro. Desta maneira, no Brasil, as políticas de leituras eram insuficientes para acelerar a forma de pensar o leitor, a leitura, a educação, o Rio de Janeiro e o Brasil.

2.2 ALUSÕES DIVERSAS AO INTERESSE PELA LEITURA LITERÁRIA

As palavras “finais” publicadas no jornal d’*O Cruzeiro* reforçam a convicção do efeito positivo que o jornal promoveu no espaço carioca: “Entre nós e os nossos leitores já começou a formar-se esse laço intelectual que acostuma os espíritos a uma certa convivência e que se não desata sem pesar”. (O CRUZEIRO, 31 de dezembro de 1878, p. 1). Isso, ainda que rapidamente, visto que durou um ano, mas o suficiente para imprimir efeitos sobre seus leitores que acessaram tal impresso. O jornal no século XIX brasileiro teve um papel importante no desenvolvimento da imprensa e do país, entretanto, para além do que se pretendia veicular, há muitas informações que, na pretensão pura e simples de informar, nos indicam vestígios que aludem às situações que podem chegar ao interesse pela leitura literária. Tentaremos, no decorrer desse capítulo, recuperar essas situações, explícitas e implícitas.

Nesse momento inicial, consideramos pertinente recuperar um esclarecimento sobre a condição de público. Para Canclini:

Os públicos não nascem mas se formam, porém de modo diverso quer se trate da era de Gutemberg ou da digital. As disputas entre correntes sociológicas sobre quanto influem a família, a escola, a mídia, os empreendimentos culturais comerciais e não comerciais, são hoje reformuladas porque todos esses atores mudaram sua capacidade de aproximar-nos ou distanciar-nos das experiências. Condicionamentos parecidos não geram gostos nem comportamentos semelhantes em pessoas que se socializaram na leitura durante a época da televisão ou na da Internet. O velho reconhecimento de que os mesmos contextos socioeconômicos e educacionais não permitem prever os comportamentos individuais fica mais complexo com a aceleração na mudança das cenas formadoras originárias de membros de uma mesma família. (CANCLINI, 2008, p. 17).

O público evocado por Canclini advém, também, da imprensa, apesar do autor reconhecer a importância de outras agências formadoras. Nesse mesmo direcionamento, White (2010) reconhece que o público é sustentado pelos meios de comunicação. Esses autores assumem a importância da imprensa na formação do público e, para o século XIX, reconhecemos a mesma forma de funcionamento da

imprensa, já que o impresso mantinha empenho considerável para impulsionar o público, ainda que suas ações fossem mais retardatárias por conta das políticas públicas exclusivas para uma minoria.

Tal pensamento de White não se aplica somente para os séculos XX e XXI, mas, ainda, para o século XIX. No Brasil do Oitocentos, o meio de comunicação que cumpriu com essa tarefa foi o jornalismo impresso, isso através das diversas colunas, bem como dos diversos profissionais que ocupavam essas páginas e das várias informações que tomavam esse suporte:

A aparição de um público massivo tanto para a arte como para o pensamento, um público que é maior em número e poder a todo o conhecido previamente pela experiência histórica, um público nascido da educação massiva e sustentado pelos meios de comunicação massiva, há criado a demanda de uma nova classe de cultura⁵. (WHITE, 2011 [2010], 212, Tradução nossa).

Essa nova demanda indicada pelo autor, que associamos ao século XIX brasileiro, poderia ser relacionada, também, à configuração do interesse pela leitura literária. Isso a partir das técnicas de composição dos escritores, bem como das performances exercidas pelos agentes que ocupavam esse espaço da cultura impressa e que, ao final, buscavam leitor, leitorado e público.

Todo o público é interessante para um jornal jovem, inaugurado em 1878, o que fará com que todas as alusões aos mais distintos perfis de leitores sejam usadas em suas páginas. O *Cruzeiro*, datado de 1 de janeiro de 1878, traz uma referência comercial à livraria que buscava públicos diversos. Esse espaço comercial destinado, frequentemente, às livrarias, tinha a função de apresentar, continuamente, produtos de consumo e, ainda, chamar a atenção de leitores que acessavam os livros e, possivelmente, as outras páginas do jornal:

⁵ “La aparición de un público masivo tanto para el arte como para el pensamiento, un público que es mayor en número y poder a todo lo conocido previamente por la experiencia histórica, un público nacido de la educación masiva y sustentado por los medios de comunicación masiva, ha creado la demanda de una nueva clase de cultura”. (WHITE, 2011 [2010], 212).

Livraria de J. G. de Azevedo. Nesta casa encontram-se [...] preços baratíssimos, todos os livros precisos para os colégios e academias, romances, dramas, comédias, etc. [...] rua da Uruguayana n.38. (O CRUZEIRO, 1 de dezembro de 1878, p. 15).

Assim se organizavam algumas das frequentes propagandas que indicavam livros aos seus leitores diversos e, no caso em questão, o público em destaque é o composto por alunos de escolas e academias. Essas seções poderiam atrair outros leitores que, por razões diversas, apesar de não serem alunos ou acadêmicos, tinham interesse nesses materiais. O mercado editorial no Brasil precisava do jornal enquanto veiculador dos livros que eram produzidos e circulavam no país. Nesse sentido, Dutra recupera um pouco da história da livraria Garnier e, nessa apresentação, aponta que: “O Brasil era considerado um mercado promissor, além de um ponto estratégico para a distribuição de livros em espanhol para os países vizinhos, latino-americanos.” (DUTRA, 2010, p.70). Talvez isso impulsionasse, também, os jornais a oferecerem mais espaços à veiculação da venda de livros, valores e acesso a tais materiais.

Essas seções, que indicavam as obras, não representavam os únicos momentos voltados aos leitores, às livrarias e às indicações aos públicos. O jornal *O Cruzeiro* apresentou, em algumas de suas páginas, dados relacionados à consulta de obras, aos volumes, ao número de leitores no mês (sem diferenciar se houve e quantas pessoas repetidas), ao período de consulta (dia e noite, sempre predominando o dia), além das áreas de materiais acessados nas bibliotecas. Não havia uma rotina a ponto de considerarmos esse tipo de publicação frequente e com períodos determinados. Essas informações eram importantes, visto que apresentavam aos leitores dos jornais “onde” e “quando” podiam ter acesso aos livros, jornais, revistas etc., de modo que o hábito da leitura era incitado por conta desses informes. Acreditamos que se tratava de um fluxo em direção à formação do interesse pela leitura.

Se esses números não são frequentes, podemos indicar, ao menos, uma reflexão sobre o primeiro mês de janeiro do ano em análise. Escolhemos janeiro de 1878 porque, somente nesse mês, encontramos os dados relacionados às fontes de maior incidência: Biblioteca Popular, Biblioteca Municipal e Gabinete Português de Leitura. A exclusão das bibliotecas de escolas e faculdades, somente duas

encontradas por nós, foi retirada em virtude da não apresentação desses números de janeiro e, ao longo dos meses de publicação de *O Cruzeiro*, por serem pouco citadas. A critério de observação e de constatação sobre o que estamos afirmando, segue um pequeno panorama, do primeiro mês de 1878 no Brasil, organizado por nós:

<i>Período</i>	<i>Instituição</i>	<i>Consulta</i>	<i>Número de leitores</i>	<i>Obras mais consultadas</i>
Janeiro de 1878	Biblioteca popular	318 obras	318 leitores	305 consultaram romances e história
Até o 26º dia de Janeiro	Biblioteca Municipal	988 obras	717 leitores	422 consultaram jornais, revistas e mapas.
Janeiro de 1878	Gabinete Português de Leitura	22.866 obras	426 leitores	Sem indicação

(O CRUZEIRO, janeiro de 1878).

O primeiro mês de circulação d'*O Cruzeiro* no Brasil parece animador, pois temos, no quadro acima, um número de 24.172 obras consultadas somente em janeiro de 1878, o que parece empolgante para o escritor da época, especialmente em razão de outras informações como, por exemplo, as de que os romances eram muito acessados, assim como os jornais e as revistas, suportes que apresentam relação com a escrita do literato e que, ao final, chegam à condição de implicitadores de estratégias de promoção do interesse pela leitura literária no Oitocentos brasileiro. Não podemos deixar de mencionar que esses números dão

conta de parte da circulação, tendo em vista o pequeno número de espaços de leitura citados na tabela acima.

A título de exemplificação acerca de como essas informações, sobre consultas de obras, eram organizadas no impresso, apresentamos o jornal datado de 3 de janeiro de 1878, no qual encontramos uma informação que se repetirá nas páginas futuras do jornal *O Cruzeiro*, a do número de leitores e consulta feita na biblioteca. Por mais que esse número se refira ao mês de dezembro do ano anterior, reiteramos que apresentamos apenas como forma de ilustração de como essas informações eram ou poderiam ser organizadas na maioria das vezes. Segue:

Durante os vinte e um dias do mês passado, em que esteve aberto ao público a biblioteca municipal, visitaram-na 819 leitores que consultaram 1,216 obras – assim divididas: 3 de teologia, 23 de jurisprudência, 197 de ciências e artes, 345 de belas letras, 98 de história, geografia e viagens, e 50 entre jornais, revistas e mapas; (CRUZEIRO, 3 de janeiro de 1878, p. 2).

Talvez o jornal pretendesse informar que para além de eleitores, existiam leitores naquele contexto brasileiro, ou mesmo de indicar um princípio de extensão de leitores na capital do Brasil. Recuperando o quadro referente a janeiro de 1878, podemos perceber que o Gabinete Real Português de leitura era o lugar de maior acesso e circulação de livros. Apesar de ser um estabelecimento voltado para seus sócios, nada impedia que tais obras circulassem nas mãos de terceiros.

Retornando à importância da biblioteca enquanto lugar apropriado para concentração de leitores, esse espaço torna-se assunto de algumas das cartas escritas à Machado de Assis. O remetente foi o bibliotecário João Dalle Afflalo, o qual escreveu de Itajubá-MG, no dia 14 de abril de 1883, para tratar da “Biblioteca Machado de Assis”. Podemos considerar esse apoio de Machado como uma ação decisiva na formação de um público, pois parece uma ação rara de um autor em se perpetuar na biblioteca como escritor em fase de se tornar celebridade, já que sua peça teatral datava de 1865. Segue a passagem:

O abaixo assinado, representando os demais sócios fundadores da “Biblioteca Machado de Assis”, tem a distinta honra de acusar a recepção da carta de Vossa Excelência datada de 27 do mês próximo passado, acompanhando a mesma um livro – *Os Deuses de Casaca* – que Vossa Excelência nos fez o favor de mandar. Agradecemos cordialmente aquele mimo e aguardamos ocasião oportuna para fazermos aquisição das futuras obras de Vossa Excelência. Desejamos saber se Vossa Excelência recebeu o título de benemérito que tivemos o prazer e honra de remeter à Vossa Excelência. (ASSIS, 2009 [1883], p. 247).

Não parece exagero afirmar que essa biblioteca reforça o quanto os autores que buscavam o mercado consumidor deveriam estar, de certa forma, envolvidos com a qualidade do livro e com as estratégias diversas que envolviam o acesso ao escrito. Machado de Assis tinha visão aguçada sobre o que precisava fazer para chegar até o leitor e, por conseguinte, ampliar o interesse pela leitura literária no século XIX brasileiro, por isso esse tipo de envolvimento com uma biblioteca ou com o controle da tradução de sua obra (GRANJA, 2018).

Montello (1972) apresenta um pouco da infância do Bruxo do Cosme Velho e, nessa apresentação, aponta para o breve período em que o escritor estudou na escola pública. Essa relação de Machado adulto com a biblioteca citada antes pode sugerir, também, a aproximação de seus escritos com o público consumidor de escolas, pois em sua época de adolescência era uma das fontes de acesso a esses materiais escritos.

As cenas reais tomavam esse suporte oitocentista, mas as situações possíveis não eram apagadas com as referencialidades gerais que existiam nas páginas. No jornal de 6 de janeiro de 1878, o jornalista e escritor *Carlos de Laet*, sob o pseudônimo de *SIC*, em um de seus folhetins, recuperava uma ocasião que poderia passar a fazer parte do cotidiano de qualquer leitor do jornal *O Cruzeiro*. É uma cena em que alguém encontra no seu espaço de leitura a presença do jornal *O Cruzeiro* e do romance *Iaiá Garcia*. Essas imagens servem como acontecimentos reais ou possíveis, o que nos leva a acreditar que esses escritores apresentavam muitos estratagemas na captação do leitor e, para além disso, preocupação em associar leitura à tranquilidade. Seguem as palavras de *SIC*:

E não foi também de ano bom que ao descer do boudoir para a sala de leitura encontrou S. Ex. sobre a mesa o primeiro número do *Cruzeiro*, onde ao passo que o artigo de fundo dizia coisas sinceras e graves aos homens sérios, tagarelava a Yayá Garcia com o gosto gracioso e adorável que lhe ensinou o Sr. Machado de Assis? (O CRUZEIRO, 6 de janeiro de 1878, p. 1).

Além da cena, a citação acima aponta para o caráter formador que o romance machadiano possuía. O escrito machadiano era, mesmo, um instrumento que apresentava cenas de leitura e que, principalmente, levava o leitor a olhar a si e ao seu redor com perspectivas que ultrapassavam a simples decodificação do escrito, o que justifica a referência feita por Carlos de Laet.

Outra referência ao interesse pela leitura literária no século XIX brasileiro pode ser retirada do currículo que algumas escolas ofereciam no Oitocentos brasileiro, o que justificará, também, o acesso a vários escritos. Os dados sobre o currículo do *Colégio Victorio* foram retirados do jornal *O Cruzeiro*. Essas instituições de ensino visavam formar uma sociedade leitora, ainda que elitizada, com boa base sobre áreas de linguagens como: português, latim, francês, inglês, retórica, poética e caligrafia. Além disso, há uma base na área de humanas como: história geral, sagrada e do Brasil, filosofia, geografia e música:

As matérias ensinadas no colégio em 1877 foram as seguintes: português, latim, francês, inglês, aritmética, álgebra, geometria, história geral, sagrada e do Brasil, filosofia, retórica e poética; geografia, doutrina cristã, caligrafia, contabilidade, desenho, musica, piano e ginástica: não houve alunos de dança, nem do alemão. (O CRUZEIRO, 2 de janeiro de 1878, p. 5).

Essa predominância de área que incita a leitura e a escrita foi fundamental para formação escolar. Pagni e Carvalho (2010), em discussão sobre a filosofia da educação platônica, afirma que o poder era outorgado por um Estado e pelos saberes que possuía. Dessa maneira, essa ideia de educação agenciada pelo poder público, prevista na *República de Platão*, foi regida, também, em parte do XIX brasileiro.

Os anúncios de vendas de livros se organizavam nas folhas dos jornais de modo, muitas das vezes, diferente. Em dado momento, os títulos desses escritos eram citados um seguido do outro, em outro momento, eram citadas as áreas dos livros. Na passagem que apresentaremos a seguir, o foco está no título e no autor. Compreendemos essas diferenças como recursos distintos que poderiam atrair o consumidor leitor. Segue o anúncio: “[...] chegados a livraria de Cruz Coutinho [...] A morte de Alexandre Herculano, por Gomes Leal [...] Parnaso Português, por Theophilo Braga [...]”. (O CRUZEIRO, 7 de janeiro de 1878, p. 7).

Não era, entretanto, somente de referências a espaços brasileiros de leitura que as alusões aos leitores eram construídas. O Jornal *O Cruzeiro* trazia informes de grande parte do Brasil, apresentando, por meio de cartas de correspondentes do jornal, o que havia acontecido em parte do interior. Essas publicações não seguiam, conforme indicado em outras situações desse texto, uma rotina. Mas não era somente o interior do país que era apresentado ao leitor, o mundo também era “visitado” nas páginas do jornal em questão. No jornal datado de 22 de janeiro de 1878, o leitor tinha acesso ao texto que tratava de um congresso que havia ocorrido em Londres, em 1877, em que o assunto em pauta era o aumento do número de bibliotecas na França. O número de frequentadores dos espaços de leituras, bem como os próprios espaços de leituras pareciam chamar a atenção d’*O Cruzeiro*:

Logo que em qualquer aldeia se funda uma biblioteca, os primeiros livros que pedem os leitores, são romances; depois dos romances, viagens, e após as viagens, história. Percorrida essa escala, pode-se dizer que está firmado no povo o gosto pela leitura. (O CRUZEIRO, 22 de janeiro de 1878, p. 3).

Não bastasse a necessidade de o leitor brasileiro ter acesso à importância desses espaços de leitura em outros países, na passagem em questão chegamos a uma pista do porquê das informações sobre bibliotecas, livros e números de obras e frequentadores. Os editores de *O Cruzeiro* pareciam ter plena clareza na função desses espaços de leituras para a formação do desenvolvimento do país, basta atentar para essas passagens que tratam sobre o tema. Apesar de ser um comentário sobre Londres, os brasileiros poderiam tomar para si a necessidade urgente de melhorar a si e ao seu contexto por meio, também, da leitura.

Mesmo antes desse congresso em Londres, verificamos o recorrente cuidado machadiano com seus romances que chegavam aos leitores. Do Rio de Janeiro, em 13 de novembro de 1876, Machado envia uma carta a Salvador Mendonça, leitor frequente de seus escritos. Dessa vez, um dos assuntos é a qualidade de *Helena*, que Machado parece revelar um certo (ou falso) ceticismo quanto à qualidade plena do romance. Não bastasse esse processo de aferimento constante do que escrevia, o autor carioca revela um cuidado no que escrevia, respeitando sempre a relação com o tempo que tinha para escrever. Segue a passagem: “Vai por este vapor um exemplar da *Helena*, romance que publiquei no *Globo*. Dizem aqui que dos meus livros é o menos mal; não sei; lá verás. Faço o que posso e quando posso.” (ASSIS, 2009 [1876], p. 124). Parece que a satisfação do que escrevia não bastava para alcançar ao leitor, mas, ainda, o círculo de leitores ilustres que o autor carioca tinha e ouvia nesse processo de criação.

Ainda sobre o Congresso de Londres, temos acesso, aqui, à importância das obras para formação do interesse pela leitura. Dentro desse projeto de formação do interesse pela leitura literária, o romance assume papel inicial, talvez pelo tipo de linguagem (que lidava com o real e o ficcional), ou mesmo pelo teor universalista desses escritos, os quais apresentavam situações que poderiam acontecer em qualquer lugar e com qualquer pessoa.

Arfuch apresenta a narrativa como algo que recupera dois tempos: o do relato e o da leitura. Tal fenômeno pode ser visto, também, na narrativa escrita do século XIX brasileiro, em especial a de Machado de Assis, já que o leitor se deparava com o momento da vida relatado (as palavras impressas no jornal) e o da leitura (momento em que ele passa as vistas sobre o texto). De acordo com Arfuch: “ (...) a narrativa, posta em forma do que é informe, adquire relevância filosófica ao postular uma relação possível entre o tempo do mundo da vida, do relato e da leitura”⁶. (ARFUCH, 2010, p. 87, Tradução nossa). Todos esses tempos eram pensados por Machado de Assis no século XIX brasileiro, afinal a instantaneidade da publicação da crônica era suficiente para aproximar o tempo dos fatos acontecidos no cotidiano ao tempo da leitura do leitor do Oitocentos.

⁶ “(...) la narrativa, puesta en forma de lo que es informe, adquiere relevancia filosófica al postular una relación posible entre el tiempo del mundo de la vida, el del relato y el de la lectura”. (ARFUCH, 2010, p. 87).

A crítica espalhada pelas folhas d'*O Cruzeiro* também era uma maneira de convidar o leitor a se posicionar frente ao que circulava pelo espaço Oitocentista brasileiro. No caso da crítica teatral, a comparação entre escrito e performance dos atores era inevitável, mas caso não houvesse lido o texto original, qualquer um poderia se beneficiar com o espetáculo. A passagem em questão foi retirada do jornal de 11 de fevereiro de 1878, no qual há parte de uma crítica teatral que narra as cenas e recupera traços do livro e do autor Júlio Verne: “A volta ao mundo em oitenta dias, peça em 5 atos, 1 prólogo e 15 quadros, por Julio Verne e d’Ennery, acomodada à cena brasileira por Eduardo Garrido.” (O CRUZEIRO, 11 de fevereiro de 1878, p. 5). Nesse tipo de entretenimento social, o interesse também era formado, visto que a reação instantânea, de parte do leitor, envolvia o modo de apreciação de outros que ocupavam o mesmo lugar da tribuna.

Sobre os efeitos dessas peças no espaço brasileiro, em uma passagem da carta escrita, do Rio de Janeiro, para o jornalista Salvador de Mendonça, em 20 de julho de 1871, Machado de Assis trata de uma peça de teatro chamando a atenção para uma interpretação feita por um ator. Nesse momento, o escritor brasileiro compara a cena teatral – que envolve um gesto de passar a mão pelo rosto, pouco a pouco, no outro integrante – à peça escrita, visualizando os mesmos instantes com vistas no efeito final da performance. O acréscimo feito na cena parece agradar ao escritor carioca, o qual afirma não ter alterado, em nada, o conteúdo do texto dramático. Aqui, parece entrar em cena não somente o Machado de Assis espectador, mas também o escritor e crítico literário, atento a todo o sentido veiculado na cena que, ao final, impacta na compreensão de quem aprecia:

Citarei, todavia, um exemplo desse mesmo Luís XI. Lembras-te da cena entre Maria e o rei, no segundo ato? O rei olha para Maria, passa-lhe a mão pelo rosto e, pouco a pouco, com aquele belo gesto impossível de referir, impossível de estampar, traduz o despeito e a mágoa que lhe inspira tão viçosa juventude. Este gesto, tão característico, não está indicado na obra de Delavigne. Mas o ator leu estas primeiras palavras do rei e Marta, no seguinte ato – Comment faites-vous donc pour vous porter si bien? – leu-as e viu-lhes o sentido, a preocupação constante do velho rei que há de, no 4.º ato, pedir ao santo ermitão mais vinte anos de existência. Aquele gesto é, pois, uma pura invenção de Rossi, mas uma invenção lógica, natural, não estranha ao caráter, mas complemento dele; é uma colaboração do intérprete na obra original. Um artista que reproduzisse aquele gesto, com a mesma felicidade, mas por

advertência do autor, seria digno do fervoroso aplauso; (ASSIS, 2009 [1871], p. 27).

A atenção que Machado de Assis transporta para a interpretação da cena parece típica do olhar observador que o escritor leva aos seus escritos e, desse modo, compreendemos que o teatro não somente lhe possibilitava a apreciação analítica das obras dramatizadas, mas, sobretudo, uma consciência criativa complementar, já que a linha tênue entre o processo criativo do escrito literário (papel) e da peça teatral era captada, com muita sutileza, por Machado de Assis.

Sobre toda essa mobilidade informativa que possibilitava o impresso *O Cruzeiro* e que buscava o crítico Machado de Assis para seu leitor, a ideia de cultura entra em cena, pois nesse contato com o que o outro escrevia, Machado reconfigurava o que julgava necessário a seu leitor. À medida que os críticos literários tornavam comum a análise dos escritos de autores no século XIX brasileiro, o que era exclusivo de um grupo de críticos, tornava-se comum a todos que acessassem as páginas jornalísticas. A crítica alimentava a divulgação do texto literário, ainda que a análise não fosse tão generosa, como foi a que Machado de Assis fez de *O primo Basílio*, romance do português Eça de Queirós. Um detalhe interessante é que os textos publicados em periódicos brasileiros poderiam, em algum momento, ser reproduzidos em jornais internacionais ou nacionais, como foi o caso da crítica feita por Machado de Assis. Desse modo, parece que seria mais fácil entrar no cenário internacional por meio da atividade crítica de obras de autores internacionais que, propriamente, por meio da elaboração de outros gêneros literários. Vejamos a passagem da carta enviada, como resposta, pelo romancista Eça de Queirós:

Creio que outros escritores brasileiros me fizeram a honra de criticar o *Primo Basílio*: – mas eu apenas conheço o folhetim de Vossa Excelência do dia 16, que foi transcrito em mais de um jornal português. O meu editor, Senhor Chardron, encarregou-se de coligir essas apreciações de que eu tenho uma curiosidade, quase ansiosa. Enquanto as não conheço, não posso naturalmente falar delas – mas não quis estar mais tempo sem agradecer a Vossa Excelência o seu excelente artigo do dia 16. Apesar de me ser em geral adverso, quase severo, e de ser inspirado por uma hostilidade quase partidária à Escola Realista – esse artigo todavia pela sua elevação,

e pelo talento com que está feito honra o meu livro, quase lhe aumenta a autoridade. (ASSIS, 2009, p. 142).

Outra importância dessa carta é o acompanhamento evidente acerca do que se escrevia nos jornais que circulavam pelo Brasil. Afinal, qualquer novidade literária ou política do país poderia tomar destaque na imprensa internacional, como foi o caso da crítica feita por Machado de Assis.

Apesar de Machado ter mantido residência, durante toda a sua vida, no Rio de Janeiro, o autor se esforçava para que suas obras chegassem a outras regiões do Brasil e do mundo, segundo consta em muitas cartas como a que agora apresentaremos. Em todo esse cenário de produção literária que envolvia a sua vida, um pedido feito pelo jornalista e correspondente José Carlos Rodrigues, em New York, no dia 22 de setembro de 1872, parecia indicar que, além de escrever em jornais, alguns autores escreviam a pedido dos jornais, conforme a solicitação era feita. Claro que escrever em um jornal organizado nos Estados Unidos talvez fosse, para Machado, um vislumbre para a entrada no cenário internacional, visto que pessoas norte-americanas ligadas ao processo de organização desse impresso poderiam, a qualquer momento, levar o nome do brasileiro a qualquer impresso que circulasse pelo espaço estadunidense. Atrelado a todo esse projeto editorial, havia os serviços remunerados que surgiam, tais como o pagamento acerca da encomenda de um artigo, segundo consta abaixo:

Como sabe, se não escrevo bem sobre assunto nenhum, muito menos sobre literatura; nem tenho tempo de ir agora estudá-la. Quererá o amigo escrever sobre isso? – Não posso dizer-lhe de antemão quanto lhe pagarei pelo trabalho; mas digo-lhe que desejo muito ter esse artigo e que hei de retribuir-lhe o *melhor* que puder, regulando-me sempre pela qualidade, não pelo tamanho do escrito. (ASSIS, 2009 [1872], p. 79)

Os textos divulgados pelos jornais durante o século XIX cumpriam a “agenda” dos interesses particulares do autor, do jornal e de amigos que ocupavam posição de destaque nesses impressos que circulavam pelo espaço do Oitocentos brasileiro.

Vale lembrar que o jornal em questão era organizado, em idioma português, nos Estados Unidos da América, para o público no Brasil.

Além do mercado português e norte americano, ainda havia a pretensão de adentrar no alemão. O cunhado de Machado de Assis estava entre os que muito escreviam para o escritor carioca e, entre uma de suas correspondências, encontramos uma tentativa de o escritor fluminense alcançar o mercado europeu, em especial a Alemanha. Miguel de Novais escreveu a presente carta, em 2 de novembro de 1882, tratando da possibilidade de tradução de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* na Alemanha, entretanto, conforme consta na história, esse livro foi publicado somente na metade do século XX. Segue abaixo a parte em análise:

Estimei saber que o seu *Brás Cubas* estava sendo traduzido para o alemão – são poucas as composições em língua portuguesa que recebem essa honra. Será o tal tradutor homem capaz de sair-se bem da empresa? Essa é uma questão importante. (ASSIS, 2009, p. 235).

O romance a ser traduzido parecia providencial. Afinal, já era aceito pela crítica que ocupava os espaços nas páginas impressas do século XIX brasileiro e, ainda, aponta para uma intuição sobre o momento em que ocupava no Brasil enquanto escritor, bem como o valor que seus escritos possuíam, a ponto de já poder entrar no mercado internacional. Granja, em discussão sobre as tentativas de internacionalização dos escritos machadianos, afirma que “(...) se não fosse pela via dos Garnier, a circulação da literatura brasileira no velho continente, embora fosse possível, passava por caminhos menos evidentes”. (GRANJA, 2018, p. 22).

Nem sempre todos esses caminhos que chegavam ao leitor tinham os livros como processo inicial. Em dado momento, o processo era a prestação de um serviço da parte de determinado profissional da educação. Em anúncio do dia 2 de março de 1878, os serviços prestados por esse tipo de profissional são apresentados pelas folhas jornalísticas do jornal *O Cruzeiro*:

Professora. — Uma senhora bastante habilitada e dispendo de algumas horas propõe-se a lecionar em casas de famílias: francês,

inglês, piano e canto; deixar carta no escritório d'este jornal, com as iniciais S. A. (O CRUZEIRO, 2 de março de 1878, p. 2).

Os serviços em questão estão direcionados a um leitor livre, com poder aquisitivo e práticas que ultrapassam a condição financeira modesta, o que não é de se espantar, visto que os bens de consumo impresso, apresentados até aqui, são direcionados ao leitor que já domina e tem acesso, por condição financeira e por formação educacional, a esses bens. Nessa passagem constatamos, ainda, como o acesso à língua estrangeira era necessário em um espaço editorial brasileiro em que muitos livros em outros idiomas circulavam.

Em alguns momentos, o jornal *O Cruzeiro* deixava clara a pretensão de sempre buscar informar aos leitores e esses avisos se davam nas condições mais diversas possíveis, inclusive quando o informe tratava sobre situações sociais como a violência na capital. Depois de informar sobre esse tipo de situação social, o jornal evidencia que: “Sendo de nosso interesse oferecer aos nossos leitores a maior soma possível de esclarecimentos e minúcias [...]”. (O CRUZEIRO, 11 de maio de 1878, p. 1). Parece, aqui, que o leitor não poderia esquecer do que estava em jogo no instante de posse do jornal, a saber, a leitura e a instrução geral.

Nesses anúncios, as formas gráficas das letras poderiam indicar, e acreditamos que indicava, senão por pretensão comercial, por efeito em quem lia, ou tudo ao mesmo tempo, a importância do escrito e do autor, conforme percebemos nas letras garrafais destacadas em *Iaiá Garcia* de Machado de Assis, romance impresso na mesma tipografia d'*O Cruzeiro*. Seguem as informações:

YAYÁ GARCIA POR MACHADO DE ASSIS

Este famoso romance, que tanta aceitação obteve dos leitores do <<*Cruzeiro*>>, saiu agora à luz em um nítido volume de mais de 300 páginas. Vende-se nesta tipografia, rua dos Ourives n. 51 e em casa do Sr. J. Gomes Brandão, rua da Quintanda. Preço 2\$000. (O CRUZEIRO, 4 de abril de 1878, p. 3).

Outra referência que não pode ser deixada de lado é o fato do próprio jornal assumir que a “transposição” dos leitores do jornal para o romance era real e que

servia, inclusive, de convite aos que ainda não haviam adquirido o livro. Desse modo, no jornal, tudo atraindo, principalmente os anúncios de vendas.

Iaiá Garcia, conforme anuncia o jornal, já estava mesmo sendo consumido no espaço carioca. Joaquim de Melo, irmão do português Manuel da Silva Melo Guimarães (bibliotecário do Gabinete Português de Leitura), escreveu uma carta a Machado de Assis para agradecer o envio do livro *Iaiá Garcia*. Esse agradecimento parece reiterar uma prática de envios de seus livros a lugares nos quais, de fato, os leitores frequentavam: a biblioteca, o que tornava evidente que o livro circulava pelos espaços sociais do Rio Oitocentista. Segue a passagem: “Recebi e muito lhe agradeço o exemplar que me ofertou da sua interessante *Iaiá Garcia*”. (ASSIS, 2009, p. 157). Essa carta de Joaquim de Melo foi enviada do Rio de Janeiro no dia 10 de setembro de 1878 e, apesar da pequena parte retirada da correspondência (também de tamanho pequeno), indica o olhar preciso de Machado de Assis em disponibilizar o livro em locais pontuais de fácil acesso.

Encerramos as referências iniciadas na seção em tela, retomando uma publicação de 16 de abril de 1878, em que encontramos a “famosa” crítica do pseudônimo Eleazar à obra *O crime do Padre Amaro*. O mais curioso é que nesse instante Machado prefere manter a assinatura de Eleazar, ainda que já soubessem (pelo menos, os de sua relação) quem estava por trás das narrativas “Notas semanais”: “[...] O Sr. Eça de Queiroz é um fiel e aspérrimo discípulo do realismo propagado pelo autor do *Assomoir*. Se fora simples copista, o dever da crítica era deixá-lo, sem defesa [...]”. (O CRUZEIRO, 16 de abril de 1878, p. 1). Essa passagem retoma a questão do próprio Eleazar, pseudônimo machadiano, ter sido pensado, também, como forma particular de chegar até o leitor e formar seu interesse pela leitura literária, isso tudo, por meio do suporte *O Cruzeiro*, sem o qual não seria possível tal projeto de escrita.

Não podemos esquecer as cartas de correspondentes que, além de trazer notícias sobre os lugares nacionais e internacionais, também funcionavam como roteiros de leitura que poderiam, em dado momento, servir como caminhos a serem reproduzidos pelo leitor do jornal. Essas cartas possuíam a utilidade de prestar um serviço ao jornal, visto que a pessoa mandava notícias de determinado lugar. Antes mesmo de adentrar a esse formato de correspondência, vale lembrar que há um pouco de biografia nesse levantamento, visto que aquele que parece anônimo começa a se corporificar pela via textual, o que nos faz lembrar do pensamento de

Rouanet: “Toda biografia é uma narrativa, e mesmo que a leitura da correspondência não revele fatos biográficos novos, ela pode sugerir novas grades de interpretação, que no limite autorizem uma versão nova da narrativa (...)”. (ROUANET, 2009, p. XIII). Esse pensamento aponta, exatamente, para a importância da carta na constituição histórica de algo e, no nosso caso, na constituição histórica da formação do interesse pela leitura literária no Oitocentos brasileiro ou, mesmo, na complementação desses vestígios que indicam todo o processo em volta do autor, do texto e do leitor. A carta do correspondente apresenta um título como identificação da correspondência e, além disso, traz passagens no conteúdo que nos leva a confirmá-la enquanto “produto” de uma prestação de serviço ao jornal em questão:



(O CRUZEIRO, 16 de fevereiro de 1878, p. 3).

Paraná
Correspondência do
Cruzeiro

Curitiba, 9 de fevereiro de 1878.

Aceito o honroso convite, que dignou-se de fazer-me a ilustre redação do *Cruzeiro*, para dar-lhe noticia dos fatos mais importantes que forem ocorrendo n'esta esperançosa província.

Falo-ei porém, *per summa capita*, porque falece-me tempo para longas narrações: o único compromisso que tomo é de ser fiel à verdade, único caminho por mim seguido na longa viagem que hei feito pelas estadias da imprensa.

_ No dia 6 do corrente aqui chegou, da vila de Palmeira, onde reside, S. Ex. o Sr. conselheiro Jesuino Mercedes ultimamente nomeado 1º vice-presidente d'esta província.

Extraordinário número de amigos foi ao seu encontro, assim como o ex-presidente Dr. Joaquim Bento, que fez a S. Ex. todas as honras.

A cidade festejou com entusiasmo a entrada do ilustre paranaense, com músicas, fogos e outras manifestações de regozijo.

No dia 7, à 1 hora, prestou S. Ex. juramento perante a câmara municipal, e tomou posse da administração.

Não podia ser mais acertada a escolha do governo: o conselheiro Marcondes é o chefe do partido liberal da província, considerado e respeitado por todos os seus correligionários, sobre os quais tem a mais direta e decidida influência: inteligência esclarecida e prática, consumado bom senso, prudência e moderação compatíveis com a sinceridade com que se dedica à causa que tão bem dirige n'esta província; homem independente pela fortuna e posição social; reúne a estes predicados o grande cabedal da experiência e conhecimento perfeito dos mais vitais interesses da província, da qual é um dos mais distintos filhos.

Supunha-se geralmente que S. Exa. não assumiria a administração; mas o conselheiro Marcondes, que já ocupou a mais elevada posição a que o homem político pode atingir neste país, compreendeu como um dever a necessidade de correr a ocupar o posto que lhe designava a confiança do novo gabinete e um dia depois que lhe foi comunicada a nomeação pôs-se a caminho para esta capital.

O primeiro ato da nova administração foi adiar para 8 de abril a sessão da assembleia provincial, que devia reunir-se no dia 15 do corrente.

Eis a integra desse ato:

(O CRUZEIRO, 16 de fevereiro de 1878, p. 3).

Recuperamos parte da carta em razão de sua extensão e, principalmente, para facilitar a leitura do texto, ainda que parcialmente, o que seria inviável mantendo integralmente a página. É possível perceber o tom de notícia dado ao conteúdo presente, visto que o correspondente narra o passo a passo de tudo que tomava a chegada do conselheiro na província.

O tom elogioso do correspondente deve-se, principalmente, pela figura que participa do acontecimento: Jesuino Marcondes de Oliveira e Sá, político e intelectual brasileiro que era filho de um Barão daquela região. Essa carta

recuperada indica o quanto de história do leitor e da formação do interesse pela leitura literária está diluído pelas páginas dos jornais da época, especialmente n’*O Cruzeiro*. Entretanto, é preciso ter o cuidado, ao recuperar essas cartas, em apresentar a função desse escrito no jornal, visto que apesar de a leitura se configurar como o olhar captado por quem escreve, o motivo do escrito definirá a importância do escrito para a história do leitor.

Nesse processo de constituição do interesse pela leitura literária, a presença das cartas nos jornais impressos também trazia elementos importantes, visto que essas narrativas levantavam formas críticas do “que” observar e “como” observar dos acontecimentos, o que nos faz colocar esse escrito no mesmo patamar do texto organizado pelo crítico literário.

Vale apontar as condições de quem ocupa a função de correspondente no jornal. A princípio, a questão envolvia o convite que, por mais que não tenhamos acesso às razões para tal contemplação, pela forma de escrita chegamos, pelo menos, à qualidade do correspondente em jogo: o uso preciso de uma linguagem que circule por aspectos denotativos e conotativos, condição suficiente para captar mais que as evidências, a saber: as sensações em volta do que foi narrado. O correspondente deveria atentar para a personalidade, para o público, para o “estado de espírito” envolto do acontecimento e tudo que pudesse levar o leitor a sentir o ocorrido. Não podemos negar que tal habilidade se aproxima da que o escritor literário, em especial daquele que escreve a crônica, utiliza.

O espaço jornalístico nos parece legitimado a poucos e, ainda que alguns leitores ocupassem as páginas, o motivo deveria interessar plenamente ao impresso. Também por essa razão, a teatralidade das polêmicas servia, em dado momento, para atrair a atenção dos leitores do impresso, ainda que os leitores envolvidos na polêmica fossem os autorizados, ou seja, aqueles que circulam pelo espaço de redação do jornal. A polêmica é iniciada através de um artigo que tratava sobre a apresentação de uma filarmônica brasileira que havia agradado a crítica impressa, entretanto, sob o nome de Scudo, o autor do artigo apresenta uma crítica, nada elogiosa, sobre a qualidade da filarmônica.

Segue o trecho da carta:

INEDITORIAES

Philharmonica Fluminense

Depois de analyse succinta e dos elogios prodigalizados pelos principaes orgãos da imprensa diaria, com referencia aos varios trechos de musica executados pela Philharmonica Fluminense, no seu concerto de 3 do corrente, é temeridade nossa vir a publico dizer franca e sinceramente o que sentimos; mas o grande amor pela arte impõe-nos esse dever: seremos severos e justos.

A Philharmonica Fluminense, composta na sua totalidade da *elite* da nossa sociedade, dispondo já de um numero bem soffrivel de amadores distinctos, tem tido, infelizmente, á sua testa uma directoria, que, envidando todos os esforços para elevar a sociedade á altura de que ella é digna, tem sido demasiadamente condescendente, e menos escrupulosa na escolha dos seus programmas.

Assistimos ao concerto de 3 do corrente e somos forçados a confessar a impressão dolorosa que nos causou a execução da 3ª symphonia de Mendelshon: antes de começar a execução desta colossal peça de musica, perguntamos, onde estão aqui professores ou amadores, no caso de ser os interpretes daquelle grande genio? e, sobretudo, está o director da orchestra habilitado, ou educado neste genero de musica para poder transmitir aos subordinados de sua batuta os effeitos que elle não comprehende?... não existem executantes, apenas um ou outro, e o regente? A execução nol-o dirá.

Desculpe-nos o Sr. Miguez: de parte a amizade que nos liga, e só em bém da arte que enicossamos, o director da orchestra da Philharmonica é um distinctissimo amador, executa com alguma pericia o seu instrumento predilecto, tem mesmo bastante talento, mas não está habilitado a erguer a batuta para reger musica classica, musica que S. S. principia talvez agora a estudar, só consigo, ou com algum professor, mas não ouviu, não conhece, não foi com ella educado e o resultado é fazer com que uma sociedade, que devia ser a norma da arte musical no Brasil, faça uma figura menos digna, executando um *embroglio*, que o programma dizia profanamente sera 3ª symphonia de Mendelshon!!!

Nós queremos que se introduza o gosto pela musica classica, mas por este meio só conseguirão afugental-o: lembremo-nos que Ritter levou a Pastoral de Beethoven depois de um sem numero de ensaios, confessando que ainda não se approximava da verdadeira ideia.

Limite-se a Philharmonica a fazer executar pelos seus amadores e artistas, quartettos de musica classica, ainda assim bem estudadinhos, levando cada um dos executantes a sua parte para casa, sem quebra de dignidade nos seus fóros de maestros, e terá o nosso elogio.

Scudo.

5 de Junho de 1878.

(O CRUZEIRO, 6 de junho de 1878, p. 2).

INEDITORIAIS

Filarmônica Fluminense

Depois de análise sucinta e dos elogios prodigalizados pelos principais órgãos da imprensa diária, com referência aos vários trechos de música executados pela Filarmônica Fluminense, no seu concerto de 3 do corrente, é temeridade nossa vir a público dizer franca e sinceramente o que sentimos; mas o grande amor pela arte impõe-nos esse dever: seremos severos e justos.

A Filarmônica Fluminense, composta na sua totalidade da *elite* da nossa sociedade, dispondo já de um número bem sofrível de amadores distintos, tem tido, infelizmente, à sua testa uma diretoria, que, envidando todos os esforços para elevar a sociedade à altura de que ela é digna, tem sido demasiadamente condescendente, e menos escrupulosa na escolha dos seus programas.

Assistimos ao concerto de 3 do corrente e somos forçados a confessar a impressão dolorosa que nos causou a execução da 3ª sinfonia de Mendelshon: antes de começar a execução desta colossal peça de música, perguntamos, onde estão aqui professores ou amadores, no caso de ser os intérpretes daquele grande gênio? e, sobretudo, está o diretor da orquestra habilitado, ou educado neste gênero de música para poder transmitir aos subordinados de sua batata os efeitos que ele não compreende?... não existem executantes, apenas um ou outro, e o regente? A execução no-lo dirá.

Desculpe-nos o Sr. Miguez: de parte a amizade que nos liga, e só em bem da arte que endossamos, o diretor da orquestra da Filarmônica é um distintíssimo amator, executa com alguma perícia o seu instrumento predileto, tem mesmo bastante talento, mas não está habilitado a erguer a batuta para reger música clássica, música que S. S. principia talvez agora a estudar, só consigo ou com algum professor, mas não ouviu, não conhece, não foi com ela educado e o resultado é fazer com que uma sociedade, que devia ser a norma da arte musical no Brasil, faça uma figura menos digna, executando um *imbróglio*, que o programa dizia profanamente ser a sinfonia de Mendelshon!!!

Nós queremos que se introduza o gosto pela música clássica, mas por este meio só conseguirão afugentá-lo; lembremo-nos que Ritter levou a Pastoral de Beethoven depois de um sem número de ensaios, confessando que ainda não se aproximava da verdadeira ideia.

Limite-se a Filarmônica a fazer executar pelos seus amadores e artistas, quartetos de música clássica, ainda assim bem estudadinhos, levando cada um dos executantes a sua parte para casa, sem quebra de dignidade nos seus foros de maestros, e terá o nosso elogio.

Scudo.

5 de junho de 1878.

(O CRUZEIRO, 6 de junho de 1878, p. 2).

Scudo aborda o amadorismo na forma da execução de um clássico do concerto musical internacional, considera os executores amadores e, além disso, aponta para o desserviço prestado ao público local, o que afetará, por conseguinte, no interesse pela leitura formado para esse tipo de apresentação. O caráter formal da carta não consegue esconder a crítica depreciativa em questão, o que levanta não apenas a ausência de técnica de quem executa, mas, para além disso, aponta ao efeito destrutivo no público, o qual poderia, conforme teor da carta, comprometer o interesse pela música clássica. Podemos até discordar de um parecer desse tipo no jornal que também formava o interesse pela leitura literária no cenário carioca do dezenove, mas não podemos negar que o autor da carta possui informações sobre o assunto, ou seja, quem escreve não é um leigo. Deste modo, o tom formal e de caráter, por vezes, “acusativo”, trazia à baila uma visão crítica do que foi o concerto.

Dado o teor do artigo publicado, um “determinado leitor” envia uma carta recuperando a temática do artigo e se posicionando criticamente sobre as ásperas palavras escritas por Scudo. Aqui se instala a polêmica, mais precisamente no jornal de 8 de junho de 1878, visto que o leitor, de nome Justus, retoma o assunto emitindo a seguinte resposta:

Philharmonica Fluminense

AO SR. SCUDO

No *Cruzeiro* de hoje lemos um artiguito firmado por um senhor, sob o pseudonymo supra, cujo nome foi sempre devidamente respeitado na Europa, quer como erudito, quer como imparcial em suas opiniões.

Porém não se acha nesse caso o seu successor do Rio de Janeiro, pois o artigo que d'elle lemos hoje é—parcial—e falta de bom senso! Diz S. S. « que a Philharmonica dispõe de um bom numero de amadores distinctos, porém que sua directoria é menos escrupulosa nas peças dos seus programas; que a execução da symphonia de Mendels-shon lhe causará impressão dolorosa!! » Passamos um véu quanto á opinião do Sr. Scudo a respeito do sympathico regente. Diz ainda o mesmo Sr. Scudo — « que o regente não está habilitado a reger uma sociedade que devia ser a norma da arte musical no Brasil, quando executa *embroglios*, como foi o da symphonia... » Adiante, o tal novo Scudo confessa que o proprio Ritter dissera que a pastoral de Beethoven, com um sem numero de ensaios, não se tinha approximado da verdadeira interpretação?...

Agora diremos: a Philharmonica nunca teve em vista senão provar que se podia fazer boa musica com amadores, e até tendo á sua testa um regente tambem amador; o que nos resta a dizer é que, para amadores, é uma das primeiras sociedades musicas, não diremos do Brasil, mas de toda a Europa. E, agora, ao modo de aquilatar os merecimentos do Sr. Miguez, que tão bem a dirige na ausencia do celebre maestro Cyríaco de Cardoso, só diremos, em resposta ao novo Scudo, que, se tem inveja ou cousa que a valha, que se apresente, para então vermos se ha outro amador mais distincto para melhor occupar a regencia da Philharmonica; demais, as apresentações que nos foram dadas veem de um excellent artista (hoje ausente), e esse artista não seria capaz de nos dar gato por lebre. Lembramos ao novo Scudo que tenha em vista uma cousa: da Philharmonica á capella imperial ha alguma distancia.

Rio, 6 de Junho de 1878.

Justus.

(O CRUZEIRO, 8 de junho de 1878, p. 3).

Filarmônica Fluminense
AO SR. SCUDO

No *Cruzeiro* de hoje lemos um artiguito firmado por um senhor, sob o pseudônimo supra. Cujo nome foi sempre devidamente respeitado na Europa, quer como erudito, quer como imparcial em suas opiniões.

Porém não se acha nesse caso o seu sucessor do Rio de Janeiro, pois o artigo que d'ele lemos hoje é – parcial – e falto de bom senso! Diz S. S. << que a Filarmônica dispõe de um bom número de amadores distintos, porém que sua diretoria é menos escrupulosa da sinfonia de Mendelsshon lhe causara impressão dolorosa!!>> Passamos um véu quanto à opinião do Sr. Scudo a respeito do simpático regente. Diz ainda o mesmo Sr. Scudo – << que o regente não está habilitado a reger uma sociedade que devia ser a norma da arte musical no Brasil, quando executa *imbrógljos*, como foi o da symphonia...>> Adiante, o tal novo Scudo confessa que o próprio Ritter dissera que a pastoral de Beethoven. Com um sem número de ensaios, não se tinha aproximado da verdadeira interpretação? ...

Agora diremos: a Filarmônica nunca teve em vista senão provar que se podia fazer boa música com amadores, e até tendo à sua testa um regente também amador; o que nos resta a dizer é que para amadores é uma das primeiras sociedades musicais, não diremos do Brasil, mas de toda a Europa. E, agora, ao modo de aquilatar os merecimentos do Sr. Miguez, que tão bem a dirige na ausência do célebre maestro Cyriaco de Cardoso, só diremos, em resposta ao novo Scudo, que, se tem inveja ou cousa que a valha, que se apresente, para então vermos se há outro amador mais distinto para melhor ocupar a regência da Filarmônica; demais, as apresentações que nos foram dadas vêm de um excelente artista (hoje ausente), e esse artista não seria capaz de nos dar *gato por lebre*. Lembramos ao novo Scudo que tenha em vista uma cousa: da Filarmônica à capela imperial há alguma distância.

Rio, 6 de junho de 1878.

Justus.

(O CRUZEIRO, 8 de junho de 1878, p. 3).

Justus apresenta, com muita propriedade, a qualidade da execução da orquestra, mesmo sem a presença do seu maestro Cyriaco de Cardoso, bastante conhecido no espaço carioca da época. O embate não parou por aqui, pois Justus traz à discussão a falsa representação de Scudo e associa isso, ao final, com uma comparação entre o que ele escreve com a tradicional frase “gato por lebre”, ou seja, se quem escreve passa por uma identificação falsa, imagine o teor do que foi escrito? Não bastasse rebater com fôlego de quem discordou de tudo que o havia lido, Justus reconhece o amadorismo de quem busca executar o concerto, mas coloca tal evento no patamar profissional.

Parece-nos necessário deter um pouco mais de atenção no perfil que as cartas de Justus e de Scudo revelam. Leitores alfabetizados, livres, apreciadores de filarmônica (nacional e internacional) e atento ao que acontece ao seu redor e, para além disso, ao que falam sobre isso tudo. Além de frequentarem espaços elitizados – como o de uma apresentação de filarmônica – ambos possuem um conhecimento erudito, visto fazerem referências ao espaço musical nacional e internacional. Dessa forma, o leitor do jornal *O Cruzeiro* está diante de uma sombra do real e, por que não afirmar, de um texto que é, também, a sombra da real expectativa de leitura projetada nas folhas do jornal. Em síntese, aguardava-se que parte desses leitores

se sentissem representados nos perfis de Justus e Scudo: alfabetizado, livre e detentor de recursos financeiros.

Textos como os de Justus e de Scudo, entretanto, poderiam ser lidos por qualquer leitor do jornal e, principalmente, por qualquer um que escrevia no impresso. Esse momento de “embate” entre quem escreve e para quem escreve parece muito frutífero, pois lança sobre os escritores um sinal de alerta acerca do que se escreve, afinal, a polêmica poderia surgir e, por vezes, não estava em jogo somente o discurso, mas quem o defendia. Esses dois tipos de leitores não representam todo o perfil do leitor de uma época brasileira, apresentam, ao menos, um tipo de leitor que traz qualidades semelhantes às de um escritor ou mesmo de um jornalista, pois apresentam uma visão de mundo, nacional e internacional, capaz de organizar e relacionar tais acontecimentos em favor de um ponto de vista informativo suficiente para contestar, com bons argumentos, aquilo que é veiculado pelo jornal.

Em dado momento, o leitor poderia ser levado às pistas de que havia, apesar do assunto sério, um embate entre iguais, já que Scudo e Justus poderiam ocupar o espaço da redação do jornal, não necessariamente com esses mesmos nomes. A maior pista é a da publicação do dia 8 de junho de 1878, já que os textos de ambos aparecem na mesma edição, o que sinaliza que um leu o texto do outro e projetou a resposta para publicação. Saber levar a obra ao receptor, lançar mão dos instrumentos adequados para tornar os textos atraentes e acessíveis para quaisquer leitores/ouvintes, é o que a teatralidade, um dos aspectos da polêmica, torna possível. Prática cultural preferida no século XIX brasileiro, a polêmica mescla os pressupostos retóricos que pautavam a formação escolar e universitária da época aos hábitos populares de comunicação oral, típicos daquele momento. Souza, ao referir-se à oratória enquanto espetáculo, afirma que:

O jornalismo de panfleto, por sua vez, se relaciona de perto com as famosas e inúmeras polêmicas que tanto marcaram nossa vida intelectual no século XIX e primeiras décadas do XX, nas quais é evidente a conjugação entre os espíritos jurídico e retórico. (SOUZA, 1999, p. 92).

Todo o século XIX, na verdade, e não apenas a segunda metade, foi salpicado de polêmicas. Umas pequenas, outras de maior vulto, algumas literárias, muitas versando sobre os mais diferentes assuntos – das práticas religiosas às práticas políticas.

Tratando da presença da carta em jornais luso-brasileiros do Setecentos e do Oitocentos, Barbosa recupera algumas peculiaridades desse gênero textual. Chamamos atenção à parte que trata sobre a clareza e a obscuridade desse texto, afinal esses escritos traziam um misto de clareza da carta, que é aquilo que traz algo enviado pelo emissor ao destinatário. Entretanto, a obscuridade está justamente em quem envia e como foram organizadas as informações enviadas e, nesse sentido, nem sempre é possível desvendar o remetente, nem mesmo se ele é parte integrante do jornal ou se é, mesmo, um leitor assinante:

Em linhas gerais, e não apenas no que concerne à epistolografia, pode-se aplicar aos periódicos luso-brasileiros do século XIX o conceito de dissimulação honesta [...] uma ficção da qual resulta uma escrita baseada em um composto de clareza e obscuridade. (BARBOSA, 2014, p. 189).

Talvez essa dissimulação envolvendo o remetente seja uma estratégia do jornal em manter a ambiguidade desse gênero, pois a figura do leitor do impresso tinha em mãos o “duplo” de ter a carta enquanto mensagem enviada por correspondentes em outras regiões e, ao mesmo tempo, de alguém que poderia ser um leitor “comum” como o assinante, ou mesmo o leitor esporádico, o que confere um caráter dialógico e de proximidade entre o impresso e o leitor do Oitocentos brasileiro.

Por fim, chegamos à conclusão de que o leitor das páginas d’*O Cruzeiro* era, também, formado por pessoas diferentes e com graus diferentes de nível de informação. Desse modo, esses serviços prestados pelo jornal não serviam apenas como ocupação de um espaço nas folhas jornalísticas (coluna de informes utilitários aos consumidores e prestadores de serviços), mas, sobretudo, às organizações que se beneficiavam de tais serviços, como bibliotecas, colégios, faculdades, professores, gabinetes de leituras, grêmios literários e outros espaços diversos de

leituras. Além, é claro, dos diretores desses jornais e escritores atentos a tudo que envolvia o personagem principal dessa história da leitura: o leitor.

3. A CRÔNICA E O PERIODISMO NO BRASIL

Esta seção visa apresentar a crônica enquanto organização textual que, através de uma linguagem peculiar, a qual se forja a partir do cotidiano, se “adapta” ao tempo e às penas de quem elabora sem, no entanto, perder sua natureza própria e sem perder de vista o destinatário, que se metamorfoseia do outro lado da página do periódico.

3.1 CRÔNICA: HIBRIDIZAÇÃO DE LINGUAGENS

A princípio, julgamos pertinente esclarecer que o termo hibridização parte de uma ideia “emprestada” dos termos “culturas híbridas”, de Canclini (1997), bem como de *entre-lugar*, de Bhabha (1998), termos que remetem, também, ao momento de intersecção do novo e do antigo, condição fronteira do passado e do presente, da ficção romanesca e da linguagem jornalística. Guardadas as devidas proporções, a elasticidade estética, a variedade linguística, a recuperação de traços de gêneros diversos, bem como os momentos de interrupção e de acréscimos dos vários informes possibilitam adicionar o termo hibridização à crônica.

A crônica do oitocentos foi desenvolvida no Folhetim dos periódicos, ou seja, partes de textos literários publicados no rodapé do jornal. Como estética de composição, apesar do espaço, na maior parte das vezes, tímido, apresentava o cotidiano, as organizações sociais, as ideologias políticas, enfim, tudo que dizia respeito à sociedade. Advém dessa funcionalidade apresentada, também, o reconhecimento desse tipo de texto enquanto escrito híbrido por apresentar elementos composicionais de diversos gêneros.

Coutinho recupera outra condição desse escrito: a adaptação e a versatilidade que o tempo aguarda de uma escrita tão antiga. A crônica traz, em si, a adaptabilidade ao que impõem a poética e as diretrizes jornalísticas do momento. Vejamos como Coutinho apresenta um pouco da evolução desse tipo de escrita:

O uso da palavra para indicar relato e comentário dos fatos em pequena seção de jornais acabou por estender-se à definição da própria seção e do tipo de literatura que nela se produzia. Assim, “crônica” passou a significar outra coisa: um gênero literário de prosa, ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou na crítica de pessoas. (COUTINHO, 2003, [1955] p. 121).

É preciso adicionar que, mesmo seu estilo sendo importante, o assunto é, sim, ao contrário do que afirmou Coutinho, relevante. Afinal, é por meio do que se

narra/descreve/discute que o leitor será fisgado para o texto e, ao final, formará sua opinião sobre o lido.

O caráter híbrido que possui essa narrativa leva, em muitos momentos, à “dúvida” de não saber, com precisão, se o texto é, mesmo, uma crônica. Nesses momentos de indecisão o texto ocupa o limite fronteiro entre a crônica e outro tipo textual. Sobre a visão cartesiana e purista quanto à tentativa de enquadrar a crônica em determinados limites, Portella afirma que:

A estrutura da crônica é uma desestrutura; a ambiguidade é sua lei. A crônica tanto pode ser um conto, como um poema em prosa, um pequeno ensaio, como as três coisas simultaneamente. Os gêneros literários não se excluem: incluem-se. O que interessa é que a crônica, acusada injustamente como um desdobramento marginal ou periférico do fazer literário, é o próprio fazer literário. E quando não o é, não o é por causa dela, a crônica, mas por culpa dele, o cronista. Aquele que se apegue a notícia, que não é capaz de construir uma existência além do cotidiano, este se perde no dia-a-dia e tem apenas a vida efêmera do jornal. Os outros estes transcendem e permanecem. (PORTELLA, 1979, p. 253).

O autor reconhece o cotidiano “tragado” pela crônica como um “bem” que lhe é devolvido como outra realidade e, aí, entra a destreza do cronista enquanto “manipulador” desse tipo de texto. Nesse sentido, a crônica apresenta o cotidiano revestido de aspectos similares e diferentes do acontecimento.

Confirmando esse caráter divulgador de outras realidades sobre o fato acontecido, Pina nos apresenta algumas contribuições de Machado enquanto cronista. Seguem suas considerações:

A crônica machadiana trazia a história latente em sua composição, mas não a história como verdade; trazia, sim, a história da qual o cronista se havia apropriado. Este se ocupava da história miúda, cotidiana, fragmentada, que não ganharia as páginas dos diferentes compêndios « sérios », que registravam fatos e feitos grandiosos e simbólicos. (PINA, 2009, p. 2).

Essa discussão reforça a importância do cotidiano e de como o escritor se apropriava disso tudo ao constituir a crônica, pois, através do espaço no jornal e dos acontecimentos citadinos, os cronistas chegavam até o tão esperado leitor. Essa natureza híbrida da crônica, texto que se desloca entre o assumidamente imaginário e o certamente factual, desafiava e desafia, ainda hoje, a imaginação do interlocutor, permitindo que este também se aproprie do dito, encantando-se ou incomodando-se com ele. Nunca, no entanto, um leitor parece poder sair ileso do ato da leitura de uma crônica.

Outra condição de alcance da narrativa em questão é a polêmica, a qual pode ser formulada a partir de qualquer acontecimento, surgido, inclusive, na crônica, desde que envolva pessoas e/ou atos que possibilitem o contraditório. Nesses momentos o leitor é convidado a acompanhar e, caso queira, posicionar-se enquanto “juiz” da polêmica. Montello recupera as polêmicas em torno de Machado de Assis, abordando textos e atitudes de cada *demolidor* do bruxo do Cosme Velho e, colocando-se como um revigorado defensor do *mestre*, assume a condição de “juiz” da polêmica, postura assegurada para o leitor desse tipo de formulação textual. A propósito da proliferação das polêmicas no Brasil do século passado, afirma o escritor:

Quem repassa os velhos jornais brasileiros, no tempo de Machado de Assis, mesmo os que se publicavam nas províncias mais tranquilas, encontra a cada instante, no volver das velhas folhas já amarelecidas e quebradiças, as polêmicas candentes, quer políticas, quer literárias, quer religiosas, e mesmo filosóficas, como se os litígios impressos constituíssem um processo generalizado de afirmação gloriosa, na pacatez das cidades mais distantes. (MONTELLO, 1998. p.123).

Esses testemunhos dos jornais oitocentistas abrem campo para que se reflita sobre outras estratégias narrativas que envolviam o leitor da época, fosse ele da relação do cronista ou não. Dessa maneira, a polêmica consolidava-se, por volta dos anos de 1870, como instrumento de leitura/análise/observação da sociedade. Essa prática cultural aproveitava-se, como citado acima, até da natureza híbrida da crônica.

Conforme percebido, a crônica, de maneira elástica, abria espaço para tudo que fosse do cotidiano e o cronista, sabendo de tudo isso, movimentava toda essa realidade em favor de novos sentidos sobre o cotidiano. Candido nos apresenta um pouco dessa “irresponsabilidade enunciativa” – no sentido de não assumir a responsabilidade sobre como recuperar o cotidiano e devolvê-lo ao seu público – da crônica. Essa funcionalidade narrativa que traz diversão e reflexão é apresentada da seguinte forma:

Na verdade, aprende-se muito quando se diverte, e aqueles traços constitutivos da crônica são um veículo privilegiado para mostrar de modo persuasivo muita coisa que, divertindo, atrai, inspira e faz amadurecer a nossa visão das coisas. (CANDIDO, 1992, p. 19).

A crônica oitocentista brasileira suavizava muito do que recuperava do cotidiano, mais por conta de, à sua maneira, buscar captar o máximo do acontecimento, de que por outro motivo. Essa plasticidade, pontuada por Candido, é parte constituinte desse tipo de narrativa.

Lançar em um espaço pequeno disponibilizado pelo jornal um texto literário (crônica) abordando temáticas voltadas à política, ao comportamento, às leis, ao funcionalismo público, ao desenvolvimento citadino etc., parece ser, com os toques da ironia e do humor típicos de alguns cronistas, a melhor forma de aproveitamento do gênero crônica. Thérenty (2015) apresenta alguns traços da crônica brasileira, a qual recupera especificidades de sua matriz francesa, das quais pontuamos “a serialidade” e a “interlocução com o alto da página”. Tais aspectos reforçam a forma de funcionamento da narrativa brasileira, a qual possibilita o envolvimento do leitor e o desenvolvimento de perfis de público. Isso porque, nessa forma de elaboração da literatura, o escrito literário reúne, em si, todos os elementos composicionais que o próprio jornal apresentava.

A história da crônica brasileira no impresso nacional acompanha as produções dos folhetins no rodapé jornalístico: tipo de divulgação de partes dos romances que tinham a publicação interrompida – também, pelo pouco espaço do jornal que era destinado a esses textos. Tais interrupções eram construídas por

ganchos, cenas culminantes, que prendiam a atenção do pequeno leitorado, principalmente feminino, segundo Pina (2000).

Os autores e os editores paravam a publicação no momento exato em que a ação da narrativa despertasse a curiosidade nos leitores para continuarem lendo posteriormente. A crônica se organiza pela densidade e por seu imediatismo, além, claro, de suas dimensões, pois ocupa um pequeno espaço do rodapé, ou uma pequena coluna do periódico, apresentando fatos ou situações curtas e bastante significativas para a vida cotidiana. Os fatos ou situações são organizados na crônica de forma a suscitar estranheza ou provocar humor, reflexão. Desse modo, conforme a imprensa ia se aperfeiçoando em técnicas de composição, a crônica se aperfeiçoava em formas de organização.

A vida do cronista não se separa da vida do literato, o que atribui, ainda mais, a depender do prestígio do literato, a responsabilidade sobre os escritos nas páginas jornalísticas que circulavam pelo Oitocentos brasileiro. Edmundo pontuou um pouco acerca da imponência da literatura produzida por Machado de Assis:

Os grandes romancistas que vivem e que então mais se editam, são: Machado de Assis, em primeiro lugar, Aluísio de Azevedo, logo a seguir e depois, então, Valentim Magalhães, Gonzaga Duque, Coelho Neto [...]. (EDMUNDO, 1957, p. 702).

A grande veiculação de escritos machadianos não pode ser pensada sem a experiência da escrita nos jornais, já que a maior parte de seus escritos surgem, primeiramente, nas páginas dos jornais em que atuava como cronista. E um aspecto importante: o que seria uma “grande veiculação” no Brasil de 1878, por exemplo? Tínhamos uma sociedade de poucos alfabetizados: homens de famílias remediadas ou abastadas; poucas mulheres, quase sempre de famílias ricas e tradicionais. Dessa forma, os jornais poderiam funcionar na ampliação dos segmentos de público leitor, alcançando não somente grupos de elite, mas também setores sociais emergentes, como operários e operárias, escravos e escravas alforriados etc. Aqui percebemos, mais uma vez, os efeitos da relação entre o jornal e a literatura: ampliação do prestígio do escritor.

Ao nos depararmos com a organização narrativa da crônica, podemos pensar, também, que naquela aparente falta de ordem linear e lógica de composição, o caos impere nesse texto. Um caos que lembra a realidade das conversas de rua, quando os interlocutores borboleteiam de um assunto ao outro, descontraidamente. A forma estilizada de ser composta e, por conseguinte, apresentada ao leitor, é a forma de ser dessa narrativa e remete ao universo brasileiro, permeado pela oralidade.

A crônica é um gênero ambíguo que pertence, ao mesmo tempo, ao jornalismo e à literatura, e que traz uma linguagem aberta aos mais variados assuntos e abordagens. Essa fragmentação de composição termina sendo o lugar certo para reunir leitores totalmente diversos. Bender e Laurito discutem sobre esse tipo de narrativa e o que “cabe” nesse tipo de texto. As autoras entendem que:

Ao jogar conversa fora, o cronista nada mais faz do que ‘levar papo-cabeça’, sem censura, livre. E a liberdade é uma das principais características da crônica. Daria para dizer-se o que não dá crônica, principalmente pela limitação do espaço: tem-se de preencher aquela coluna e só. Já não se poderia especificar qual é a matéria-prima do gênero, por ser a própria vida. A vida como ela é ou não é, as aventuras ou desventuras do cotidiano, as notícias de hoje, de ontem, da minha infância ou mesmo aquelas que nunca foram notícias. (BENDER; LAURITO, 1993, p. 44).

A ausência de imposições limítrofes entre o que pode e o que não pode, viabiliza que na crônica, também, o tempo seja devorado pela linguagem literária e, ao mesmo tempo, a narrativa devore o cotidiano nas suas mais elásticas possibilidades de abordagens. Fazendo, de tudo, um motivo para a manutenção do diálogo e da reflexão com seu leitor.

Meyer identifica a discussão realizada quanto ao desenvolvimento desse gênero e do espaço ocupado no impresso oitocentista. Seguem suas considerações:

A imprensa se alimenta também do brilho das ruas, dos cafés fervilhantes, das reuniões de literatos, de políticos, do teatro onde se trocam boatos e se divulgam as últimas notícias. A esse papel da indústria e das cidades some-se obviamente o do público, que cresce e aumenta suas exigências. Um público que é ao mesmo tempo causa e resultado. (MEYER, 1996, p. 91).

Esse combustível necessário à imprensa estava bem presente no rodapé dos jornais, através do romance-folhetim, situação apropriada para que o leitor se apoderasse de tudo isso. E estava presente, também, através da crônica, gênero cosmopolita, próprio de sociedades que se queriam progressista.

Como sabemos, a crônica dialoga com a notícia, seja aquela que aconteceu, a que está acontecendo e a que pode acontecer, entretanto, à medida que se informa uma determinada notícia, deixa-se de noticiar outra (ou parte dela), logo, informar é, também, não informar. Esse caráter de complementação que acompanha a linguagem jornalística e literária funciona como chamariz à ação do leitor, o qual realiza a leitura adicionando o que sabe e, ainda, questionando o que poderia ser dito ou, mesmo, modificando o que já sabia sobre o texto lido. O escritor Vargas Llosa observa esse assunto afirmando o seguinte: “O dado escondido, ou a narração por omissão não pode ser gratuito e arbitrário. É vital que o silêncio do narrador tenha sentido, que exerça uma influência inequívoca sobre a parte explícita da história [...]” (VARGAS LLOSA, 2006 [1997], p. 150 – 151). Toda essa forma de linguagem em torno da notícia era, também, uma qualidade da crônica e do cronista.

Sobre essa relação entre a linguagem da crônica e a realidade, França (1999) discutiu o Rio de Janeiro oitocentista representado em algumas obras literárias brasileiras fazendo um paralelo entre o Rio de Janeiro real e o Rio de Janeiro ficcional, apontando para as “dessemelhanças” existentes entre esses “Rios”. Nessa leitura, o autor constata que a literatura não se prende apenas à cor local do espaço brasileiro, o que remete ao imaginário daquilo que poderia ser captado somente pelas vias literárias.

A discussão acerca da circulação das informações no Oitocentos brasileiro traz outros assuntos que têm relação estreita com o receptor e a recepção: políticas públicas de leituras. Não podemos entender que o texto (de caráter denotativo ou conotativo), por mais aberto às intervenções leitoras que seja, apresente autossuficiência para a concretização de uma condição de leitura ideal e formação do interesse pela leitura literária. As políticas públicas eram (e continuam sendo) de extrema importância, das quais poderíamos citar: a alfabetização, a liberdade de expressão, o acesso aos bens simbólicos como o livro e o jornal, enfim, uma série

de ações que fazem parte da complexidade que envolve a formulação da crônica e do interesse pela leitura literária.

Logo, podemos afirmar que há muitas especificidades na composição e na linguagem da crônica, as que permitem, por intermédio do discurso literário, a viabilização do interesse pela leitura literária. As literaturas estavam ao lado das mais distintas informações: desde assassinatos a informes sobre políticos, infrações das leis, além de outros acontecimentos que se davam na Europa, na América Latina, na África e na Ásia. Portanto, ao discutir acerca da relação entre o jornal e a literatura, mais especificamente a crônica, chegamos à conclusão de que há espaços abertos a uma leitura reflexiva sobre o lugar do leitor enquanto esse ser que é construído, se reconstrói e constrói, também, o seu espaço de significação no periodismo oitocentista. Por fim, a hibridização da crônica faz desse texto um instrumento especial na compreensão da realidade de todos, pois a crônica termina, guardadas as devidas proporções, assumindo uma elasticidade que informa, novamente, sobre o tempo que envolve toda a sociedade.

3.2 O CRUZEIRO ENQUANTO SUPORTE DA CRÔNICA

Antes de adentrarmos nas configurações e na organização do periódico *O Cruzeiro*, consideramos importante refletirmos brevemente sobre o jornal de forma geral. A imprensa brasileira teve papel substancial durante todo o século XIX nacional, isso porque, além de fazer circular as informações econômicas, culturais, sociais e ideológicas, desenvolveu-se e reformulou-se em consonância com o progresso do país. Esses jornais mantinham, em sua maioria, algumas características comuns no formato de elaboração, tais como a presença de editoriais, algumas vezes havia ilustrações, quase sempre anúncios de variada natureza.

Tais folhas se organizavam de acordo com os segmentos de público leitor que almejavam alcançar. Dessa forma, periódicos que buscavam leitoras traziam anúncios de semolina, máquinas de costura, espartilhos, moldes de luvas e modelos de vestidos, além de contos, romances folhetinizados e crônicas com conteúdos lineares que não afrontavam as relações de gênero da época. Já aqueles que se dirigiam aos leitores publicavam notícias políticas internacionais, anúncios de escravos fugidos, relatórios e documentos de heranças, questões econômicas, bem como crônicas, normalmente mais críticas e ligadas a situações do cotidiano urbano, conforme apresenta Pina (2002).

No Brasil oitocentista era grande a carência de editoras, livrarias e periódicos. Após a Independência, a partir de movimentos e necessidades políticas, econômicas e culturais, surgem livreiros e editores de periódicos. No entanto, as consequências do processo de colonização e do sistema escravocrata fizeram do Brasil um país de poucos leitores. A cultura auditiva fomentada no período colonial viabilizou o aproveitamento dos protocolos de comunicação oral comuns em nossa sociedade, tornando sua incorporação aos padrões do impresso uma necessidade, para que as folhas pudessem se aproximar dos já alfabetizados e, indiretamente, dos inúmeros analfabetos que circulavam pelos espaços urbanos e rurais. Com isso, papel e tinta, de certa forma, ocupavam o lugar do corpo e da voz.

Esse deslocamento abrupto, demandado pelo “progresso”, das antigas práticas orais para as modernas práticas letradas, demandou processos mediadores específicos. Segundo Lajolo e Zilberman, “(...) só existem o leitor, enquanto papel de

materialidade histórica, e a leitura, enquanto prática coletiva, em sociedades de recorte burguês, onde se verifica no todo ou em parte uma economia capitalista”. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1998, p.16). A modernidade capitalista precisava de mídias que veiculassem informações para determinados setores sociais.

Nesse contexto, o jornalismo foi fundamental, através de suas principais características: periodicidade, universalidade, abundância de assuntos cotidianos, pertencimento ao tempo presente, amplitude de alcance social. O periodismo brasileiro se deparou com o obstáculo da rarefação do leitorado e buscou superá-la, implicitando em suas páginas modelos do espaço social. Dessa forma, os tipógrafos e editores de jornais, desde os inícios do século XIX, configuram as folhas, a partir de premência de atender às expectativas dos indivíduos que, representando o Brasil independente e progressista (apesar de ainda escravocrata), desejavam assumir um protagonismo econômico, cultural e social antes reservado apenas aos aristocratas por sangue ou por poder.

Em 1859, Machado de Assis publica, no *Correio Mercantil*, uma apologia ao Jornal. Seguem suas considerações:

Tudo se regenera: tudo toma uma nova face. O jornal é um sintoma, um exemplo desta regeneração. A humanidade, como o vulcão, rebenta uma nova cratera quando mais fogo lhe ferve no centro. A literatura tinha acaso nos moldes conhecidos em que preenchesse o fim do pensamento humano? Não; nenhum era vasto como o jornal, nenhum liberal, nenhum democrático, como ele. Foi a nova cratera do vulcão. (ASSIS, 1985, p. 943-944)

Ainda muito jovem, o escritor fluminense faz confissão pública de sua paixão pelo jornalismo. Ao comparar o jornal à alavanca de Arquimedes ressalta a possibilidade jornalística de penetração social. Sua reflexão sobre as relações entre o livro e o jornal são bastante significativas:

O livro era um progresso; preenchia as condições do pensamento humano? Decerto; mas faltava ainda alguma coisa; não era ainda a tribuna comum, aberta à família universal, aparecendo sempre com o sol e sendo como ele o centro de um sistema planetário. A forma que correspondia a estas necessidades, a mesa popular para a distribuição do pão eucarístico da publicidade, é propriedade do espírito moderno: é o jornal. (ASSIS, 1985, p. 945).

De poucos leitores, quer pela dificuldade de aquisição, quer pelo volume de páginas, quer pelo tempo de ócio necessário para sua fruição, o livro revolucionou, sim, mas não atingia grandes segmentos sociais. Já os periódicos diários, semanais, quinzenais ou mensais preenchiem essa lacuna na configuração cultural do Brasil oitocentista, mediando a transição entre as práticas de oralidade e as práticas letradas. Os jornais e as revistas ilustradas, por exemplo, podiam ser lidos na botica, no café, nas esquinas, permitindo a partilha das informações e do conhecimento entre alfabetizados e analfabetos.

Lima distingue oralidade de auditividade: a primeira é posta por ele como típica de culturas ágrafas, as quais baseiam na fala a construção e a manutenção da memória e das tradições grupais. A segunda, por sua vez, demanda o uso de estratégias de aprendizagem, produção e circulação de conhecimentos de natureza oral, transpostos de diferentes maneiras para a escrita, por parte de culturas que a constroem e dominam. Para o referido pesquisador, “(...) a cultura auditiva é profundamente uma cultura de persuasão. Mas da persuasão sem o entendimento. Onde, da persuasão sedutora”. (LIMA, 1981, p.16).

Da concepção de cultura auditiva, o pesquisador chega à configuração de cultura do espetáculo, da sedução, forma pela qual caracteriza a cultura brasileira. Qual o lugar do jornalismo nesse Brasil espetaculoso? O periodismo oitocentista dialogou com essa tradição, revisitando-a e modernizando-a. Nossa imprensa fez dessa suposta “falha” um instrumento de criação, colaborando na configuração de um novo Brasil. Para Machado de Assis,

O jornal apareceu, trazendo em si o gérmen de uma revolução. Essa revolução não é só literária, é também social, é econômica, porque é um movimento da humanidade abalando todas as suas eminências, a reação do espírito humano sobre as fórmulas existentes do mundo literário, do mundo econômico e do mundo social. (ASSIS, 1985, p. 945).

O jornalismo, na ótica machadiana, teria o poder de transformar as práticas tradicionais, levando a sociedade brasileira a um diferente patamar cultural. O jornal configura uma demanda diferenciada: seu leitor exige contato com o cotidiano imediato, entretenimento rápido, conhecimento suficiente para conversar nas ruas e nos salões. Esse leitor parece desejar fazer parte da modernização que a autonomia política propiciou, sem se perceber excluído de diferentes áreas da vida cidadina.

Lima traz sua perspectiva acerca da representação da auditividade no jornal do século XIX: “Ora, curiosamente, o êxito de Machado dependia de que seus leitores estivessem habituados, como ele próprio diria, às letras grandes, tipos *in oitavo*, com muitas ilustrações nas margens”. (LIMA, 1997, p.5). Tais elementos “estéticos” podem, talvez, sugerir práticas culturais auditivas transpostas para a página impressa, mas certamente configuram, com clareza, marcas da linguagem jornalística. Essas marcas, em comparação à linguagem literária ou científica comuns nos livros da época, são mais “populares”, são “sedutoras”, quem sabe “espetaculosas”, mas aí não vai nenhum demérito, é uma questão de “economia de mercado”.

Santaella sugere que a linguagem jornalística é parte das engrenagens do mundo de consumo capitalista. Seguem suas considerações:

O jornal, por seu lado, após um primeiro momento (suas fases ainda artesanais) de importação de beletismo literário, foi gradativamente desenvolvendo seu próprio know-how (pós-industrialização) buscando para si uma imagem de objetividade, economia e imparcialidade que o mosaico jornalístico parecia realizar, satisfazendo a necessidade de condensação informativa e fornecendo ao leitor doses cotidianas para sua reserva de acontecimento – (ficção). (SANTAELLA, 1996 [1992], p. 53).

O jornal é suporte de informação e cultura e pode suprir as necessidades intelectuais do leitor. Pode ser lido em qualquer lugar, por uma ou por várias pessoas, pode ser alvo de uma leitura coletiva, pode ser, também, emprestado, vencendo limites, imposições e dificuldades financeiras. A visão da leitura como ato social, da leitura em grupo, da vocalização do impresso, mostra o jornal o elemento revolucionário a que se refere Machado de Assis.

Nesse processo de constituição e circulação de jornais, no que se refere ao consumo dos periódicos, alguns dos pesquisadores da imprensa no Brasil, Ipanema e Ipanema (1989), enumeram os periódicos que circulavam pelo Rio oitocentista e, também, por outros estados brasileiros. Entre 1857 e 1900 circularam mais de 44 periódicos no estado do Rio de Janeiro, segundo os autores. O número pode, entretanto, estar bem abaixo do real, afinal, se levarmos em consideração o fato de termos periódicos distintos que levavam a mesma identificação (*Espelho*,

Conciliador, *Dezenove de setembro*, *Gazeta oficial* etc.), o número pode superar, e muito, os dados aqui informados sobre o dezenove carioca.

É preciso lembrar que o impresso oitocentista permitia a seu público um acesso constante à sofisticação crescente da linguagem jornalística e literária, especialmente porque os envolvidos na organização do jornal tinham acesso ao que se fazia nos jornais internacionais como, por exemplo, Portugal e França. Sobre essa mídia em torno da qual a sociedade passava a se organizar, vale pensar acerca do que a semioticista Lúcia Santaella aborda sobre o jornal impresso:

Desde o advento da imprensa escrita, que deu início à civilização das mídias e que logo adquiriu sua feição de veículo para a transmissão de notícias diárias, o fator dominante nesse processo comunicativo é a acumulação, diária, de informações para compor o mosaico jornalístico. (SANTAELLA, 1996 [1992], p. 29).

Tal relação entre jornal e sociedade brasileira inicia-se no momento em que a família real se desloca para o Brasil e começa a montar uma estrutura que simule a que tinham em Portugal, como, por exemplo, a abertura da tipografia, bibliotecas e instituições de ensino.

A relação entre o jornal e a literatura no Oitocentos era tão importante que, se não fosse pelas folhas jornalísticas, muitos romances não seriam organizados como tais, visto que antes de virarem livros, passavam pela condição de folhetim. Sobre o jornal enquanto suporte literário, Lajolo reflete sobre a relação entre romance e impresso possibilitando compreender as estratégias de conquista do leitor. Segundo Lajolo:

Às vezes traduzidos, às vezes escritos e compostos no Brasil, os folhetins de jornal tinham algumas especificidades que também favoreciam a criação e o fortalecimento de um público leitor. Além de serem muito mais baratos, os jornais induziam a uma leitura parcelada, aos pedaços, à qual talvez estivessem mais habituados os leitores disponíveis naquele tempo. [...] depois da publicação parcelada de uma história no jornal, ela costumava ser editada em volume [...]. (LAJOLO, 2004, p.37).

Muitas narrativas literárias nasceram do romance-folhetim, já que se tratava de uma prática comum no Oitocentos. É preciso pontuar, ainda, que tais publicações em parcela ditavam um ritmo de publicação que, por conseguinte, determinava o ritmo de leitura (aos poucos e parando em partes estratégicas) sobre o texto ficcional.

Edmundo indicou o que presenciou na circulação dos jornais impressos nas décadas finais do Oitocentos, bem como nas décadas iniciais do Novecentos brasileiro. Essa perspectiva o levou a olhar de uma forma criteriosa (talvez, em dado momento, até exagerada, pois não é viável analisar o Oitocentos com o olhar do Novecentos) acerca da forma de organização do jornal impresso do Dezenove. Seguem as descrições feitas pelo autor:

O jornal, na alvorada do século, ainda é a anêmica, calórica e inexpressiva gazeta da velha monarquia, coisa precária, chã, vaga, morna e trivial. Poucas páginas de texto, quatro ou oito. Apenas. Começa, geralmente, pelo artigo de fundo, um artigo de sobrecasaca, cartola e *pincenez*, ar imponente e austero, mas, rigorosamente vazio de opinião [...] Paginação sem movimento ou graça. Colunas frias, monotonamente alinhadas, jamais abertas. Títulos curtos. Pobres. Ausência quase absoluta de subtítulos. (EDMUNDO, 1957, p. 883).

As descrições remetem ao tipo de organização comum do jornal impresso brasileiro oitocentista. Se compararmos o impresso das décadas finais do Oitocentos ao de quatro décadas atrás do mesmo século, veremos o quanto houve de evolutivo na alvorada do século (começo do XX), fruto da herança do XIX.

Sobre esse processo de desenvolvimento do século XIX (mundial), Le Goff recupera parte da importância desse século para as transformações que acontecerão no século XX. Apesar de se referir especialmente ao continente europeu, podemos inserir o americano, com especial destaque ao país sul-americano brasileiro. Seguem algumas transformações indicadas pelo teórico francês:

Mas o século XIX foi o grande século da ideia de progresso, na esteira das experiências e das ideias da Revolução Francesa. Como

sempre, o que mantém esta concepção e a faz se desenvolver são os progressos científicos e técnicos, os sucessos da Revolução Industrial, a melhoria, pelo menos para as elites ocidentais, do conforto, do bem-estar e da segurança, mas também os progressos do liberalismo, da alfabetização, da instrução e da democracia. (LE GOFF, 2013 [1988], p. 238).

É claro que parte desses acontecimentos, enumerados por Le Goff, chegou ao Brasil tardiamente, mas podemos indicar alguns que já tomavam o espaço carioca e as páginas jornalísticas, como é o caso da realidade educacional que tomaria um novo rumo a partir do censo de 1872, o qual revelava a real necessidade de ajustes sociais no país. Nesse sentido, o jornal *Oitocentista* brasileiro, prevendo ou não, indicava a estrutura real do cenário nacional e agregava maior responsabilidade política na procura pelo caminho propício à instalação do ideal de progresso indicado pelo teórico Le Goff.

Neste momento, consideramos importante direcionar considerações sobre *O Cruzeiro* e, inevitavelmente, apresentaremos alguns relevantes aspectos. Esse jornal foi inaugurado em 1º de janeiro de 1878 (em uma terça-feira) e encerrado no dia 31 de dezembro do mesmo ano, mais precisamente em uma terça-feira. O jornal foi, em muitas situações, dividido em 6 colunas, mas, a predominância das páginas era a divisão em 7 colunas. O primeiro número apareceu com 8 páginas, com 6 colunas e, desde seu primeiro dia, com o espaço no rodapé (da primeira página e, às vezes, a depender da extensão do texto, no verso da segunda) do jornal sendo ocupado por textos literários. Essa primeira edição trazia, no rodapé, um trecho de *Iaiá Garcia*, texto escrito por Machado de Assis.

O jornal *O Cruzeiro* apresentava-se como propriedade da “sociedade comanditária sob a razão social de G. Vianna & Cia”. Segundo Machado de Assis, em carta escrita a Salvador Mendonça, de 8 de outubro de 1877, o impresso seria “fundado com capitais de alguns comerciantes, uns brasileiros e outros portugueses”. A direção geral estaria ao encargo de Henrique Correa Moreira. Gledson e Granja (2008) apresentam algumas informações sobre a organização do *Cruzeiro* e, segundo esses autores, o principal organizador do jornal era apelidado de “Pato Tonto”.

O rodapé do *Cruzeiro* não era exclusivo das crônicas nem de Machado de Assis, inclusive havia uma transição de escritos enquanto o bruxo do Cosme Velho

escrevia, pois há escritos assinados por Shapir, Rigolletto, Amen, Sic e Antônio. Crestani apresenta algumas especificidades desse rodapé destinado aos textos literários:

De maneira geral, o material publicado no “Folhetim do Cruzeiro” distribuía-se por seções que se alternavam de acordo com os dias da semana. Assim, no domingo, o espaço era preenchido pela “Crônica da semana”, assinada inicialmente por Sic, pseudônimo de Carlos Laet. A partir de 2 de junho de 1878, a seção passaria para a responsabilidade de Eleazar e receberia a designação de “Notas semanais”. Finalmente, depois de 8 de setembro desse mesmo ano, a crônica dominical seria assinada por Rigoletto, que passaria a adotar a rubrica “Conversas de domingo”. Durante a semana, o espaço era comumente ocupado pela publicação seriada de romances-folhetim, traduzidos em sua maioria do francês, com uma única exceção nacional no ano de 1878, que coube ao romance machadiano *Iaiá Garcia*. Nas terças e quintas-feiras, o romance-folhetim cedia frequentemente o seu espaço para a divulgação de textos variados: narrativas ficcionais, críticas literárias, variedades e produções humorísticas. Na quinta-feira, destacam-se três séries principais: “Amen”, sob o pseudônimo de Outro, “Contos e pontos”, assinada por Amen, e “Tutti Frutti”, que contou com diversas assinaturas: Beppo, Saphir, Illi e Cujus. Na terça-feira, a série de maior destaque e regularidade intitulava-se “Fantasias”. A maneira como a seção se inscreveu no corpo do jornal indica que a sua criação constituiu um investimento nitidamente experimental. (CRESTANI, 2015, p.161).

Desta maneira, o *Cruzeiro* foi arquitetado para, além de sobreviver às condições de rivalidade entre outros impressos, também, fazer circular tudo que pudesse despertar e manter a leitura crítica, inclusive por meio dos escritos literários.

Dentro dessa discussão sobre o espaço que era destinado aos escritos literários, gostaríamos de trazer um fato, no mínimo, curioso. A série “Notas Semanais” reaparece na edição de 20 de outubro de 1878, entretanto assinada não por Eleazar, mas por Rigolletto. Não queremos supor que, apesar da forma de organização ser semelhante à escrita machadiana, tenha sido um texto esquecido por Machado e que voltou à publicação assinado por outro. Esse episódio desperta, pelo menos, a curiosidade do leitor acerca do retorno da coluna “Notas semanais”.

É preciso lembrar que a pouca duração do jornal (1 ano) não diminui a sua importância para o cenário nacional de 1878, nem tampouco desqualifica ou adiciona a ideia de experimental a tudo que foi publicado no jornal. Esse impresso

possibilitava a experimentação de quem já lidava com o público e tinha a experiência com as escritas que ocupavam o impresso oitocentista. O jornal não foi criado para vigorar somente por um ano, ao contrário, em 21 de dezembro havia um comunicado com vistas no seu público e indicando, ainda, que as dependências não eram suficientes para mantê-lo, daí o informe sobre a futura construção de outra dependência para o jornal. Segue o informe:

EXPEDIENTE

Dentro de poucos dias completa-se o primeiro anno da vida do «Cruzeiro».

Orgão imparcial, não filiado a nenhum dos partidos políticos, que se disputam o poder, acredita ter cumprido, na medida de seus recursos, as promessas que fez ao apresentar-se na imprensa.

A despeito da guerra traiçoeira, occulta e mesquinha, de boatos adrede espalhados, o «Cruzeiro» tem sabido manter-se em posição tal e procedido com tamanha calma e imparcialidade, que os próprios que incorrem em suas censuras, respeitam-no e fazem-lhe justiça. É a vantagem dos que discutem dizendo sempre a verdade, respeitando-se, porém, a si e aos outros.

Esta linha de proceder, a única que deve ser seguida pela imprensa séria, continuará a ser a do «Cruzeiro», que a tudo antepõe o bem commun, que repousa essencialmente na prosperidade e desenvolvimento do imperio.

Val o «Cruzeiro», dentro de poucos dias, entrar no segundo anno de sua existencia, e, para corresponder ao benevolo acolhimento que tem recebido do publico, introduzirá todos os melhoramentos que a practica tem aconselhado, logo que realize a mudança para o edificio que expressamente mandou construir para officinas e mais dependencias necessarias a uma empreza typographica bem organizada.

O «Cruzeiro» espera continuar a merecer o favor publico, que, aliás, lhe é indispensavel.

(O CRUZEIRO, 1878, p. 1)

EXPEDIENTE

Dentro de poucos dias completa-se o primeiro ano de vida do <Cruzeiro>.

E órgão imparcial, não filiado a nenhum dos partidos políticos, que se disputam o poder, acredita ter cumprido, na medida de seus recursos, as promessas que fez ao apresentar-se na imprensa.

A despeito da guerra traiçoeira, oculta e mesquinha, de boatos adredo espalhados, o <Cruzeiro> tem sabido manter-se em posição tal e procedido com tamanha calma e imparcialidade, que os próprios que incorrem em suas censuras, respeitam-no e fazem-lhe justiça. E a vantagem dos que discutem dizendo sempre a verdade, respeitando-se, porém, a si e aos outros.

Esta linha de proceder, a única que deve ser seguida pela imprensa séria, continuará a ser a do <Cruzeiro>, que a tudo antepõe o bem comum, que repousa essencialmente na prosperidade e desenvolvimento do império.

Vai do o <Cruzeiro>, dentro de poucos dias, entrar no segundo ano de sua existência, e, parra corresponder ao benévolo acolhimento que tem recebido do público, introduzirá todos os melhoramentos que a prática tem aconselhado, logo que realize a mudança para o edifício que expressamente mandou construir para oficinas e mais dependências necessárias a uma empresa tipográfica bem organizada.

O <Cruzeiro> espera continuar a merecer o favor público, que aliás, lhe é indispensável.

(O CRUZEIRO, 21 de dezembro de 1878, p. 1).

O jornal, enquanto esteve ativo, cumpriu com uma organização editorial em que os textos literários foram contemplados em suas edições e, para além de contemplá-los, conforme visto acima, o jornal parecia ter ambições maiores.

Por fim, *O Cruzeiro* era um jornal católico conservador, com vistas à manutenção das relações de pessoas, de economia, de gastronomia, de religiosidade e de ideologia da época. Por essa razão, a predominância de notícias políticas, econômicas, agrícolas e sociais que tomavam as páginas indicava, especialmente se pensarmos nas crônicas machadianas, certa liberdade enunciativa, ainda que comedida, a depender da perspectiva ideológica do leitor.

3.3 MACHADO DE ASSIS CRONISTA

Machado de Assis (1970 [1859]), em dado momento, reconheceu que a palavra esculpida no jornal é prodigiosa e criadora. Nesse pensamento retirado de uma das narrativas da série “Aquarelas”, cujo título é “A reforma pelo jornal”, o cronista reflete sobre o impresso enquanto veiculador de saberes e provocador de mudanças na sociedade carioca. Ademais, recupera uma das funcionalidades mais importantes, que é a de estabelecer diálogos com seus leitores, fossem os da crônica, os da crítica literária, os dos anúncios, os da política, enfim, todos aqueles que tivessem o impresso em mãos com a pretensão de consumir informações diversas.

Esse caráter despedaçado em informações, que possuía o jornal oitocentista brasileiro, apontava para o quanto o impresso “sugava” do cotidiano e de que forma devolvia isso aos seus leitores. A literatura e a imprensa constituíram, no Brasil do século XIX, uma relação de trocas composicionais. Fosse no rodapé, no canto da folha jornalística, nas páginas do meio e, até mesmo, na primeira página do jornal, os textos de natureza literária ocupavam um espaço de destaque e, com técnicas de composição que revisitavam parte da forma de elaboração da imprensa, bem como de organização narrativa peculiar da literatura, seduziam os olhares dos mais diversos leitores.

Apesar de a relação entre Literatura e Jornalismo ser providencial a ambas as partes, há, também, um pouco, ou mesmo tentativa, de “mordança” sobre o escritor literário que ocupa esse espaço no impresso. Nesse cenário do que pode e não pode ser escrito, o literato se beneficiava do que é próprio da palavra: sua abertura aos múltiplos sentidos. Olinto descreveu essa atividade enquanto uma relação entre o dizível e não dizível, pois:

O homem que escreve coloca, na disposição lógica das palavras, um sentido, um amor, um ódio, uma repulsa, um vigor [...] Mas ele tem as mãos algemadas, precisa de contar com a distância, com o amortecimento das intenções, com a morte de alguns elementos da linguagem. (OLINTO, 2008 [1955], p. 87).

Talvez essa particularidade “imprecisa” da língua escrita pelo autor (e, particularmente, no impresso) traduza-se não como um demérito, mas como uma condição necessária ao leitor. O qual ressignificava o lido, seu entorno e a si mesmo.

Machado de Assis, em uma crônica da série “História de quinze dias”, datada de “1º de novembro de 1877”, apresenta a forma, a composição da crônica e, mesmo sendo uma visão particular de determinado escritor, exemplifica uma prática de escrita de seu tempo que vale a pena recuperar. Segue a forma composicional usada por Machado:

Há um meio certo de começar a crônica por uma trivialidade. É dizer: Que calor! que desenfreado calor! Diz-se isto, agitando as pontas do lenço, bufando como um touro, ou simplesmente sacudindo a sobrecasaca. Resvala-se do calor aos fenômenos atmosféricos, fazem-se algumas conjecturas acerca do sol e da lua, outras sobre a febre amarela, manda-se um suspiro a Petrópolis, e la glace est rompue; está começada a crônica. Mas, leitor amigo, esse meio é mais velho ainda do que as crônicas, que apenas datam de Esdras. Antes de Esdras, antes de Moisés, antes de Abraão, Isaac e Jacó, antes mesmo de Noé, houve calor e crônicas. [...] Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada do que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica. (ASSIS, 1985 [1877], p. 253- 254).

Machado cumpre com o desejo de “formar” um leitor que não somente leia, mas, sobretudo, aprenda a ler o texto segundo suas próprias formulações estéticas. Ensinando a seu leitor, o autor esclarece, para nós, como a crônica nasce da vida ao redor de todos e, ainda, como o escritor atento faz disso um motivo para escrever o gênero.

Dentro desse múltiplo universo leitor de Machado de Assis, em carta enviada ao político e diplomata Felipe Lopes Neto, mais precisamente no dia 1º de julho de 1872 (Rio de Janeiro), o bruxo do Cosme Velho tratava sobre o poeta chileno

Guilherme Blest Gana, do qual o autor carioca havia lido um de seus textos. O Machado leitor alimentava-se dos mais diversos textos que circulavam pelos jornais nacionais e internacionais, o que confere um caráter de atualização constante sobre sua pena nos momentos em que o Machado autor entrava em cena, especialmente em cena jornalística através das crônicas. Segue o trecho da carta em que o carioca faz uma alusão ao poeta chileno:

Não de hoje, digo eu, porque os seus versos não me eram desconhecidos. Os primeiros que li dele mostrou-me o seu compatriota Guilherme Blest Gana, maviosíssimo poeta e um dos mais notáveis e polidos talentos do Chile. Vinham impressos num jornal de Santiago. Era um canto ao México, por ocasião da catástrofe que destruiu o trono de Maximiliano. (ASSIS, 2009 [1872], p. 65).

As técnicas composicionais no século XIX envolvem não somente a criatividade de quem escrevia, mas, sobretudo, aquilo que o autor lia e, ainda, como organizava tudo isso em busca do leitor. Parece que Machado de Assis sabia disso, daí sua atenção ao que outros autores escreviam em outros países, isso tudo a partir da mobilidade informativa que o jornal impresso possibilitava.

É preciso lembrar que as discussões que ocupavam o espaço das páginas jornalísticas no jornal oitocentista brasileiro traziam, em si, o fôlego do que acontecia nas ruas, o que faz do espaço dessas páginas uma extensão do espaço citadino carioca. Esse “lugar” (impresso) de disputa ideológica era “habitado” por pretensões múltiplas, das quais Martins, em sua reflexão sobre parte da história do periodismo brasileiro do Dezenove, indicou:

O ideal republicano – acalentado no Brasil desde o século XVIII – retornava agora na pena dos jornalistas, como programa de partido, que privilegiava a criação de uma imprensa partidária. Certo que entre 1870 e 1885 esta propaganda republicana arregimentou poucos correligionários. (MARTINS, 2009, p. 37).

Nessa disputa pela formação de opinião por meio das folhas jornalísticas havia o cronista, o qual poderia retomar, ou não, tais questões a partir de um outro olhar, às vezes mais problematizado que o apresentado pelo jornalista. “Notas Semanais” é um claro exemplo disso, visto que Machado de Assis não deixava de fora os tipos sociais que faziam parte do cenário carioca, em especial as figuras políticas e suas ações frente à sociedade.

Esse alcance dos textos machadianos deve-se, ainda, à forma como captava o tempo. Gledson discute sobre o caráter político dessas narrativas machadianas e possibilita pensar, também, no universalismo em suas narrativas, pois seus textos poderiam, a depender da forma de abordagem, ser lidos em qualquer lugar que, com muita naturalidade, fariam sentido para os leitores (do século XIX) que entendiam de política. Seguem as palavras de Gledson:

Para começo de conversa, sabe-se que a crônica ‘não fala de política’: sendo um gênero frívolo, os assuntos ‘sérios’ lhe estão vedados. Mas ao mesmo tempo, e apesar dessa proibição irônica, fala muito de política: no caso de Machado, se há um fio condutor através de suas crônicas, é esse. (GLEDSON, 1997, p.23).

Esse cotidiano, revelado e velado, provoca no leitor a curiosidade de sempre desvendar o que está por trás de suas palavras, o que tornava suas crônicas, suas críticas, suas poesias, suas peças e seus romances ainda mais convidativos a quem acessava o jornal impresso no século XIX brasileiro.

Na busca pela transposição das fronteiras técnicas, realizada pelo impresso, a crônica seguia percursos parecidos, visto que a forma de recuperar o cotidiano, bem como convidar o leitor, ia se sofisticando, tomando outras roupagens. Esse processamento do “novo” favorecia a conquista do “mesmo”, a saber: o leitor brasileiro das últimas décadas do dezenove. Süsserkind apresenta a seguinte explicação acerca da narrativa em discussão:

Ao invés de um quase diário cheio de confissões e impressões pessoais ou de um jogo ininterrupto com preciosismo e ornamentações retóricas, deixa de competir com a imagem visual. Descarta o ornato. E toma emprestado da técnica o que lhe serve.

Seca a própria linguagem e passa a trabalhar com uma concisão maior e consciência precisa da urgência e do espaço jornalístico. (SÜSSEKIND, 1987, p. 38).

A crônica, conforme percebido na citação acima, é um gênero que, envolto da técnica jornalística, faz do cotidiano, da língua e do pequeno espaço que lhe é oferecido no impresso, um lugar da linguagem de todos, em que a matéria escrita apresenta-se como um dos caminhos na constituição do interesse pela leitura literária, questões essas presentes na escrita machadiana.

Nem sempre se percebia, de imediato, das mãos de quem vinham essas novidades do cotidiano. Cano, abordando a identidade de quem escrevia a crônica, traz um traço dessas narrativas que acompanhavam o progresso do país, das páginas de seu suporte e, em especial, do próprio gênero crônica. Ele afirmou que:

A estratégia de eventualmente deixar indícios de mudanças na redação da crônica, mas sem explicitá-la, era talvez uma das estratégias discursivas próprias do gênero, fazendo parte de um jogo no qual anonimato e autoria podiam conviver e completar-se como duas faces da mesma moeda. (CANO, 2015, p. 83).

Ampliamos, aqui, a ideia de “mudanças na redação”, as quais aconteciam não apenas no direcionamento da pena que poderia mudar, e mudava, de uma mão para outra, de um escritor para outro e sem, às vezes, o leitor se dar conta disso, conforme discutiu Cano. Essas variações aconteciam, também, no próprio direcionamento que o mesmo autor dava às crônicas escritas, basta pensar em séries de narrativas escritas por Machado de Assis que são bem diferentes, como é o caso das narrativas “Bons Dias” e “Notas Semanais”.

Em suas cartas, Machado de Assis evidenciava, também, algumas estratégias de alcance e consolidação no espaço editorial carioca do século XIX através da atividade crítica. No dia 24 de dezembro de 1875, no Rio de Janeiro, ele escreve para Salvador de Mendonça indicando a publicação de *Americanas* e, mesmo supondo a aceitação do escrito, envia um exemplar ao Salvador. O que esse comentário revela é que havia alguns leitores ilustres e frequentes de seus escritos, os quais tinham um “papel” de criticar o texto, de modo que o autor se

aperfeiçoasse, sempre, conforme as indicações de tais agentes, segundo consta abaixo:

Remeto-te um exemplar das minhas *Americanas*. Publiquei-as há poucos dias, e creio que agradaram algum tanto. Vê lá o que isso vale; lê se tiveres tempo, escreve-me as tuas impressões. Não remeto exemplar ao nosso Rodrigues, porque o Garnier costuma fazê-lo diretamente, segundo me consta. (ASSIS, 2009 [1875], p. 110).

O próprio Garnier usava de tais estratégias com os de sua relação, o que terminava ampliando, ainda mais, o círculo de leitores autorizados dos textos de Machado de Assis. Essa rotina, conforme as novas narrativas iam tomando os espaços do Rio do Oitocentos, se não garantia a ampliação do público, garantia a qualidade dos novos escritos, inclusive os que tomavam os jornais.

3.4O QUE MAIS HAVIA NO CRUZEIRO?

Martins e Luca (2008) observam a relação entre o impresso e a sociedade brasileira oitocentista informando que o surgimento da imprensa periódica no Brasil foi muito importante, entretanto, não se deu no vazio cultural. Ao mesmo tempo em que o impresso ia reconfigurando o espaço brasileiro por meio da formação do interesse pela leitura, o jornal era modificado pela expectativa e novos anseios da sociedade nacional. Vale lembrar que essa efervescência cotidiana era a oxigenação necessária à hibridização organizacional das folhas jornalísticas do dezenove.

O momento de trocas entre a literatura e as folhas do jornal impresso que lhes serviam como suporte nem sempre acontecia de modo tranquilizante e harmônico, visto que o conteúdo híbrido e desestabilizador, que é próprio da natureza da literatura (e, em especial, da crônica) trazia a dúvida em torno do significante e do significado presentes na narrativa, o que lançava uma certa dúvida sobre o conhecimento prévio, ou não, do jornal acerca de tais escritos. Nadaf abordou a questão dessa “tensão” entre a ideologia do impresso e a da narrativa literária afirmando que:

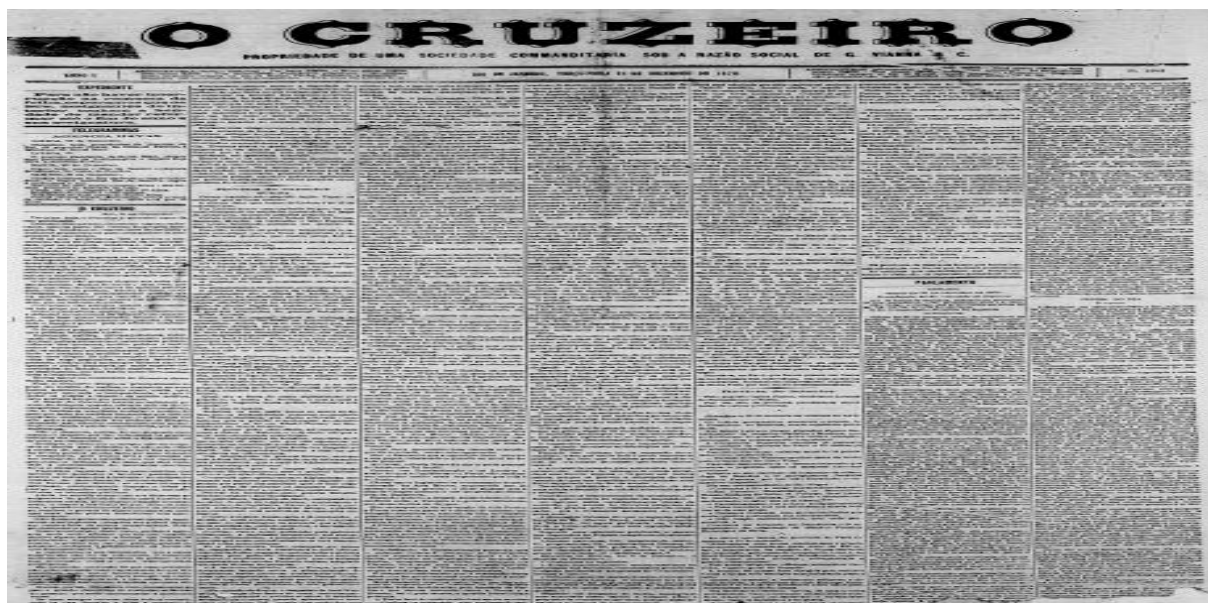
Preocupados em atender à demanda dos leitores que buscavam conhecer avidamente tais romances, o *Jornal do Commercio* não se deu conta (ou será que fez vista grossa?) sobre a incoerência ideológica entre seu epíteto gravado em letras garrafais e o conteúdo estampado em seu rodapé; um conteúdo que, em sua maioria, clamava por uma justiça social de extrema esquerda. (NADAF, 2014, p.46).

Apesar da afirmação de Nadaf se relacionar ao *Jornal do Commercio*, tal “tensão” se dava em outros impressos, como é o caso das páginas de *O Cruzeiro* em 1878, que também “abrigou” narrativas literárias que, se não confrontavam a ideologia do jornal, levantavam enigmas sobre a natureza própria das mensagens enunciadas nos jornais que lhes serviam como suportes. Esse momento de desarmonia entre o que se esperava do jornal e o que anunciavam as narrativas

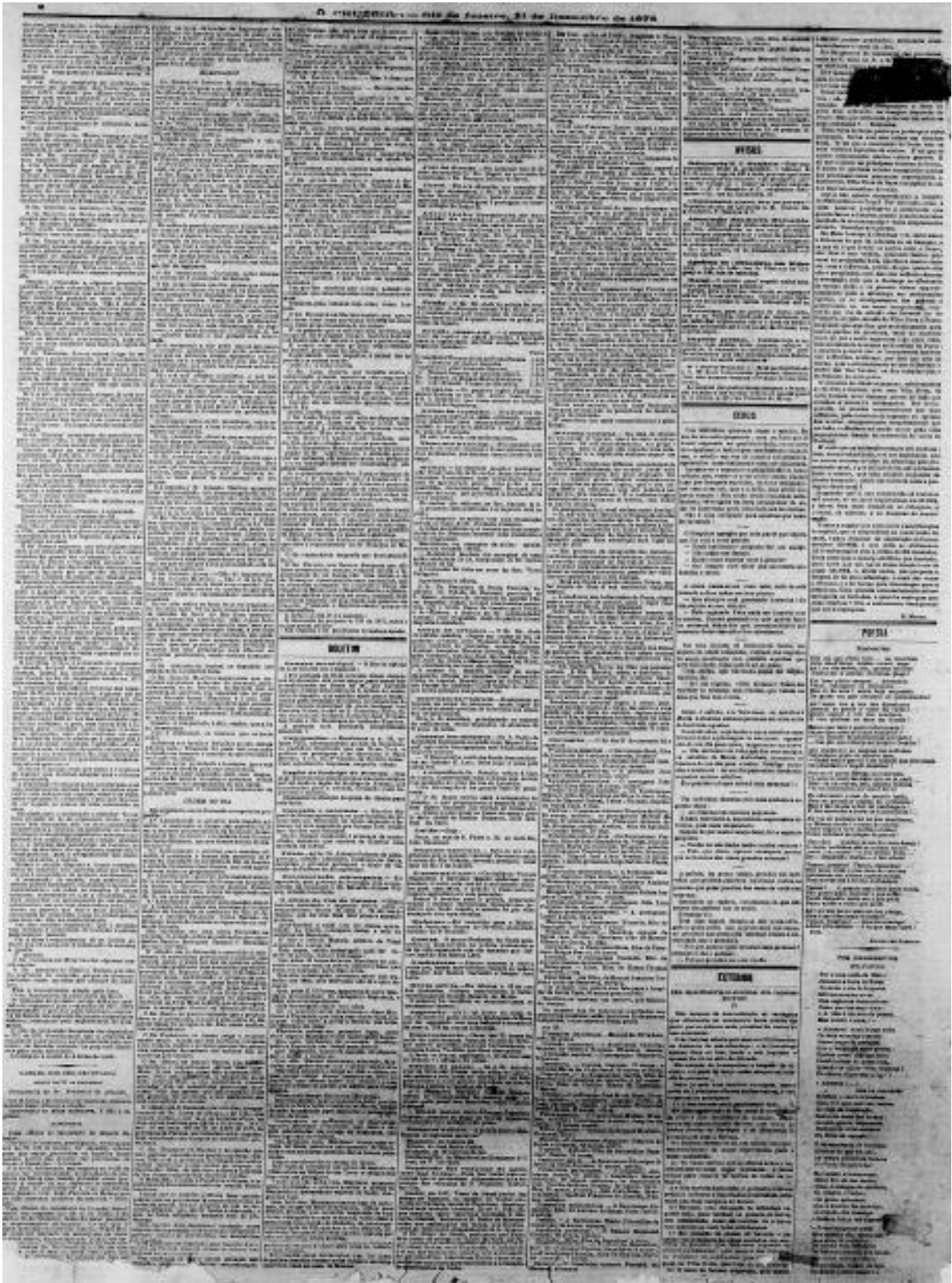
literárias, construía a cena ideal para a entrada de outro “autor”: o leitor. O qual se apoderava de tais textos e construía sentidos.

É preciso entender que o jornal não servia ao literato apenas como recurso de inserção no mercado de editoração impressa. Mais do que se divulgar, os escritores que ocupavam esse nicho do mercado divulgavam, também, a literatura, o Rio de Janeiro, o cotidiano, o povo, a política, enfim, várias facetas da “cor local”. Do outro lado (ou do outro ângulo do mesmo lado), a imprensa tinha em suas páginas uma “miniatura” composicional que revisitava o próprio jornal, a saber, a crônica, visto que o cronista lançava mão de um olhar geral (que era comum na escrita jornalística) sobre a sociedade para formular seu escrito, que terminava atraindo esses tipos de leitores (que apreciavam esse tipo de escrita) ao conjunto de assinantes. Dessa maneira, a crônica funcionava como metáfora da página jornalística por seu caráter variado, fragmentado e imediato.

No jornal *O Cruzeiro*, apesar de ser um impresso católico, conservador e, por conseguinte, não questionar o poder local, não levantar questões abolicionistas ou mesmo republicanas, trazia o que qualquer outro jornal apresentava. Por esta razão, consideramos importante apresentar o que mais tomava as páginas do *Cruzeiro* e, ainda, tecer observações sobre o tipo de pensamento que poderia existir em torno dessa forma de ocupação das páginas. Antes de tudo, seguem as páginas da última edição enquanto forma de vermos o aspecto visual geral desse impresso:



(O CRUZEIRO, 31 de dezembro de 1878).



(O CRUZEIRO, 31 de dezembro de 1878).

[illegible]

De imediato, gostaríamos de recuperar outra imagem, agora não somente para visualizarmos, que dá sinais sobre qual tipo de leitor que esse impresso vislumbra, o que não significa afirmar que, ao final, fosse o único a ser atraído pelas estratégias comunicativas do *Cruzeiro*. Apesar de muito deterioradas, quando foram microfilmadas pela Biblioteca Nacional do RJ, as páginas de muitos números desse jornal, especialmente o primeiro, encontramos na edição inaugural uma cena de leitura bastante alusiva ao universo do leitor e da leitura, especialmente porque a imagem não está associada a nenhuma propaganda que não seja o próprio ato da leitura do jornal. Vejamos:



(O CRUZEIRO, 1 de janeiro de 1878, p.1)

Inquestionavelmente, as roupas apontam para um homem de posses que, certamente, exerce algum tipo de poder no espaço social, basta observar o tipo de poltrona, a posição ereta sinalizando etiqueta, a forma familiar de segurar o jornal, enfim, condições que remetem ao tipo de leitor "comum": letrado e com acesso aos bens econômicos e culturais de um espaço de leitura elitista.

Outras representações em torno dessa imagem é que o tamanho do jornal é igual ou maior que o do leitor, o que já aponta para a importância do impresso que iniciava sua circulação em um espaço que já havia jornais consagrados no Oitocentos brasileiro. Para encerrar a leitura sobre a imagem, apontamos para o fato do homem estar com a cabeça em direção ao final (ou quase final do jornal), o que sugere que ele estaria começando (ou prestes) a ler o rodapé do jornal, que inclusive traz a palavra poema, ou seja, já conduzindo o leitor à importância desse espaço literário no impresso.

No jornal *O Cruzeiro*, havia uma diversidade de seções, o que determinava o conteúdo a ser publicado: *O Cruzeiro* e suas notas editoriais; os "telegramas" com textos enviados do Brasil e do mundo; o "boletim" com informes sobre os ministérios e assuntos diversos do cotidiano carioca (de desentendimentos a tentativas de morte); o rodapé do jornal com textos literários de autores já indicados antes; os "avisos" que apresentavam serviços da cidade; "ecos do exterior" com os serviços internacionais; o "comércio" com os informes sobre exportação, despachos das embarcações e valores de produtos que circulavam pelo país; as "correspondências" e seus informes sobre as províncias e outros países; os "ineditoriais" e seus informes diversos sobre parlamento e espaços públicos; as "notas literárias" e os informes sobre escritos literários e autores; a "seção livre" com assuntos diversos como luto e serviços de utilidade pública; as duas últimas páginas traziam informes publicitários sobre bancos, leilões, lojas, aluguéis de imóveis e comércio em geral.

Em dado momento *O Cruzeiro* lançava mão sobre a flexibilidade, pois algumas seções não apareciam nos jornais (como "declarações") e, além disso, outras tomavam um título diferente como "Gazeta dos tribunais" e seus informes jurídicos, bem como a "Revista literária de Portugal" com informes literários.

Em toda essa discussão sobre o suporte dessas crônicas no século XIX brasileiro, não podemos esquecer o que afirma a crítica Lucia Granja, em seu texto – "Crônica. Chronique. Crónica" – sobre a plasticidade do impresso ao recuperar e

transpor ideologias, como, por exemplo, a do nacionalismo. Esse caráter mantenedor e, ao mesmo tempo, transgressor do impresso foi apresentado da seguinte maneira:

[...] considerando o campo das afinidades interamericanas, sabemos que a circulação da imprensa no XIX, quer tomemos uma escala nacional, transamericana ou transcontinental, constitui-se em uma das fontes e importante caminho para a difusão do nacionalismo, sendo, ao mesmo tempo, meio para a sua transposição. (GRANJA, 2015, p. 88).

Dessa plasticidade, por vezes momentânea, típica do jornalismo, beneficiava-se a crônica, a qual por possuir, em sua forma de organização narrativa, a fragmentação, ampliava seu caráter de renovação conteudística, visto que a renovação nacionalista era pretendida por alguns jornais, conforme assegurou Granja.

O jornal brasileiro também possibilitava articulações, necessárias, entre aqueles que usavam das páginas jornalísticas para publicar seus escritos, afinal, antes mesmo desses textos ocuparem as páginas jornalísticas e/ou tomarem formatos de livros, os críticos literários já haviam lido parte desses escritos produzidos pelos companheiros literatos. Um desses críticos era Tristão de Alencar Araripe Júnior (1978), que formou, com Sílvio Romero e José Veríssimo, a trindade crítica da segunda metade do século XIX brasileiro. O papel do crítico literário foi primordial na formação da literatura pelos grandes escritores brasileiros no século XIX, o que confirma que a genialidade técnica não era autossuficiente no processo de produção, circulação e recepção da literatura. Esse olhar aguçado do crítico literário era desenvolvido, também, pela experiência na escrita e acompanhamento da organização das folhas jornalísticas que circulavam pelo espaço nacional e internacional. Vale ressaltar que a atividade crítica se processava não apenas quanto ao que era produzido em seu país, mas, ainda, sobre o que era produzido em outros países. O que havia de comum entre os textos analisados era que, ao final, possuíam o jornal como espaço do texto literário e/ou da crítica feita, condição peculiar em *O Cruzeiro*.

Dentro desse cenário citadino do Rio Oitocentista, o jornal *O Cruzeiro* buscava captar todo o movimento possível da cidade e das pessoas, de modo que o leitor tivesse acesso a tudo que acontecia na cidade por meio das folhas jornalísticas. O que pode parecer uma característica superficial da imprensa, visto que não havia espaço suficiente para reflexão sobre o que era apresentado, compreendemos como uma tentativa de devolver ao leitor aquilo que também era fugaz: o movimento de pessoas e dos acontecimentos ao redor dele (do leitor).

Esse giro pelos acontecimentos é retomado por Ferreira, a qual retoma os hábitos de consumo dos livros, algo tão “corriqueiro”. A autora assegura que:

Os jornais anunciavam os números de frequentadores das bibliotecas, as obras por eles consultadas, os horários de funcionamento das livrarias e serviços por elas prestados, e outras informações adicionais, com seções especializadas em crítica literária, resenhas e informes de recebimento de publicações. (FERREIRA, 1999, p. 86).

Esse consumo da cultura impressa no século XIX brasileiro, a partir do cenário da cidade do Rio de Janeiro, implicava na apresentação da sociedade carioca aos leitores transeuntes locais, bem como na estimulação de novas práticas leitoras. Sobre essas alusões a bibliotecas brasileiras, consultas e retiradas de livros trataremos em capítulo posterior, mas é relevante pontuar que essa prática era comum no *Cruzeiro*.

Recuperando a discussão acerca do desenvolvimento do século XIX brasileiro, é preciso indicar algumas tecnologias que ultrapassaram o XIX, chegando até o XX, as quais foram bem absorvidas pela imprensa oitocentista à medida que modificava sua forma de organização das páginas jornalísticas e, também, que recuperava os efeitos de tais transformações na sociedade brasileira. Barbosa enumera algumas transformações tecnológicas no cenário brasileiro do final do século XIX até o começo do XX: “O cinematógrafo, o fonógrafo, o gramofone, os daguereótipos, a linotipo, as Marinonis são algumas das tecnologias que invadem a cena urbana e o imaginário social na virada do século XIX para o XX (...)”. (BARBOSA, 2007, p. 21). Essas tecnologias interferiram na aquisição de bens sonoros, visuais e impressos, ampliando a forma de percepção do cotidiano das

peessoas, afinal, já possibilitavam a gravação e reprodução de sons, do registro de imagens e, ainda, das novas técnicas tipográficas disponíveis à imprensa. Todo esse conjunto de transformações chega até o leitor através, também, das formas novas de composição das folhas jornalísticas, o que tornava a leitura ainda mais atraente. Assim, observamos que *O Cruzeiro* possuía um trabalho editorial que contemplava toda variedade de informes que suprisse a sistemática de uma sociedade organizada como o Rio oitocentista de 1878.

4. O CAMINHO MACHADIANO DA CONSTITUIÇÃO DO INTERESSE PELA LEITURA LITERÁRIA EM 1878: “NOTAS SEMANAIS” COMO ESPELHO DE UM “TRAÇO”

A presente seção discutirá, considerando a forma de composição de *Iaiá Garcia*, de alguns textos híbridos e de “Notas Semanais” como tal técnica de composição conseguiria apresentar uma maneira de linguagem narrativa que pudesse estabelecer diálogo com o leitor desse tempo e, ao mesmo tempo, indicar traços do interesse pela leitura literária de quem folheava tais escritos.

4.1 IAIÁ GARCIA: ANÁLISES SOBRE AS TÉCNICAS DE COMPOSIÇÃO DESSA NARRATIVA PUBLICADA EM O CRUZEIRO

O romance *Iaiá Garcia*, o último da considerada “fase romântica” de Machado de Assis, foi publicado como folhetim em 1878 no jornal *O Cruzeiro*. Esse escrito apresenta, além de personagens com perfis psicológicos bem definidos, uma técnica de composição que convida o leitor, como aquele que estaria do outro lado do escrito, a construir sentidos no processo de leitura.

Apresentaremos algumas análises da trama em questão, que buscarão discutir como os enigmas indicados no romance, bem como as alusões ao século XIX, poderiam funcionar como estratégias de manutenção da leitura e, para além disso, indicar algo sobre o leitor do século XIX, em especial aquele do ano de 1878, que circulava pelos espaços cariocas e tinha acesso a tais escritos.

4.1.1 Breves considerações

Burke (1992) apresenta a leitura como uma forma de apreciar as marcas sociais e culturais no interior dos escritos, o que assegura a apreensão dos sentidos. Na perspectiva de ler as marcas da sociedade, com atenção especial sobre o leitor, é que apresentaremos rápidas considerações acerca do jornal *O Cruzeiro*, o qual serviu como suporte aos textos que analisaremos no decorrer de toda essa subseção. É preciso lembrar que *Iaiá Garcia* foi publicado, inicialmente (pois ele passaria a ser impresso no formato de livro), no Jornal *O Cruzeiro*, que circulou no Rio de Janeiro pelo ano de 1878, periódico que tinha como redator-chefe Henrique Correia Moreira, o qual ficou conhecido no meio jornalístico da época como Pato Tonto, figura que, por vezes, era ridicularizada como alguém subserviente aos ditames de fazendeiros.

As publicações da obra se restringiram ao período de 1 de janeiro de 1878 a 2 de março do mesmo ano. Diante disso, o romance tomou formato de folhetim ao ocupar as páginas jornalísticas, passando a ser publicado em partes. Seguem

algumas páginas da edição de janeiro de 1878 evidenciando os espaços inferiores que eram ocupados por *Iaiá Garcia*:



(O CRUZEIRO, 3 de janeiro de 1878, p. 1).

técnica folhetinesca poderia despertar a curiosidade do leitor e a garantia, em muitos casos, da manutenção da atenção leitora em futuros textos que aparecessem no rodapé do jornal. Dessa maneira, o interesse pela leitura literária poderia ser processado, inclusive, a partir desses momentos de interrupção das narrativas que ocupavam o jornal, pois a curiosidade leitora passaria a ser ativada através dessas interrupções.

Esse ritmo de leitura, impresso pelo folhetim, levaria o leitor à compreensão e análise pausada por conta das interrupções, condições que possibilitariam um envolvimento mais próximo aos textos e quebrariam a ideia de leitura apressada. O limite do espaço jornalístico dado ao rodapé impõe estratégias narrativas sobre o autor, visto que o momento de pausa deve não apenas interromper o texto, mas, sobretudo, parar na fronteira entre o cansaço e a curiosidade, condições que deveriam atrair o leitor e, por conseguinte, formar seu interesse pela leitura literária.

Normalmente, *O Cruzeiro* disponibilizava dois espaços do rodapé do jornal, um em cada folha, mais especificamente na parte inferior das páginas 1 e 2, conforme visualizado nas imagens anteriores. Nessas imagens podemos perceber que o espaçamento entre as palavras é maior, assim como a fonte dos textos de *Iaiá Garcia*, o que determina uma leitura menos cansativa por conta da disposição das palavras. Além disso, tais formatações usadas para o texto literário poderiam chamar a atenção do leitor por conta do aspecto visual do tamanho da fonte, estratégias que funcionariam para atrair o leitor ao texto literário em voga.

Em alguns momentos, a disponibilização se restringia à primeira página e, além disso, é preciso lembrar que as publicações não foram ininterruptas, já que em algumas datas esses textos não foram publicados. Na edição de 15 de janeiro, o espaço destinado na primeira página foi menor. Visivelmente é um espaço inferior, o que nos leva a crer que, neste momento, era interessante somente encerrar a apresentação do término do capítulo VI de *Iaiá Garcia* na primeira página para, na página posterior, iniciar o próximo. Dessa forma, o espaço era usado pensando em não comprometer o começo do próximo capítulo, que deveria ser iniciado sem a presença da continuação do parágrafo anterior, conforme indicado antes. Seguem abaixo as páginas 1 e 2:

[illegible]

...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...

...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...

...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...

...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...

...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...

...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...

...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...

...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...

...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...

...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...

...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...

...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...

...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...

...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...

...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...

...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...

...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...

...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...

...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...

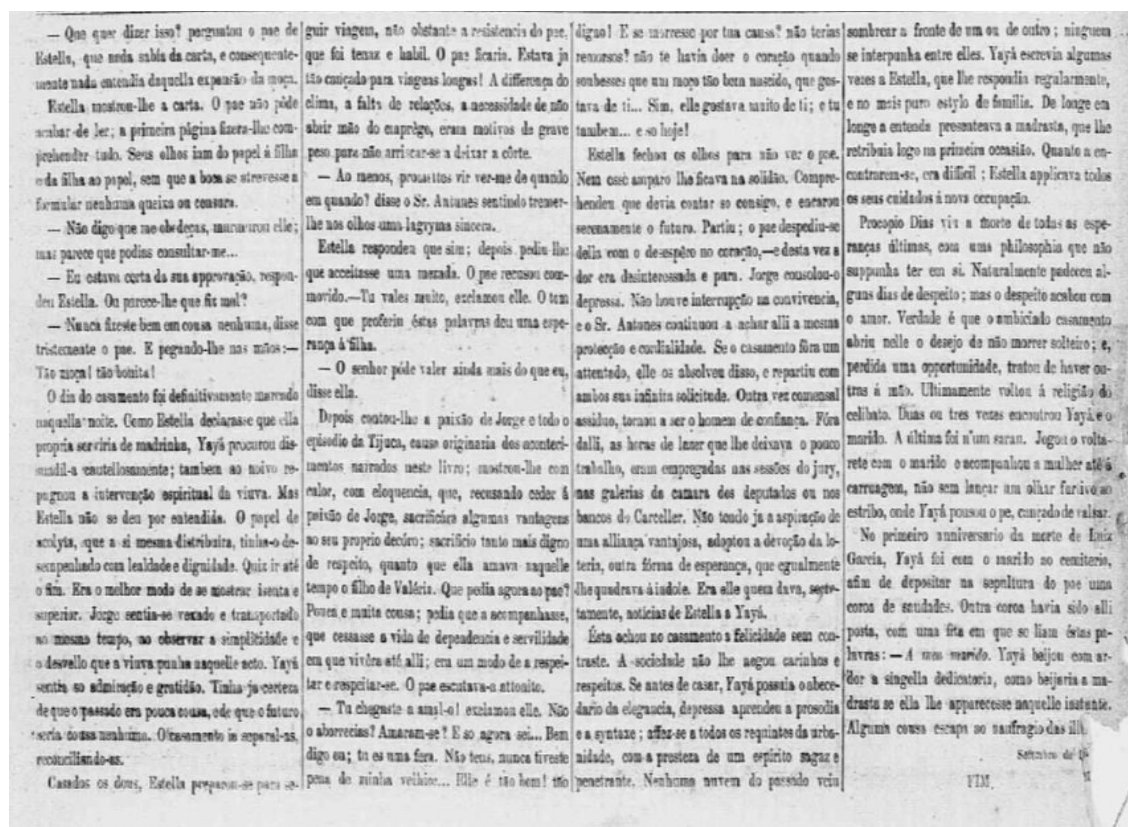
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...

...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...
...do, a P. de Paula, em virtude de sua...

É preciso discutir, também, sobre as colunas distribuídas para *Iaiá Garcia*, já que a redução de 6, quantidade que normalmente envolvia as páginas do jornal, para 4, número que abarcava os rodapés e as últimas páginas disponíveis às propagandas, indica a preocupação do jornal em destacar o texto literário e,

sobretudo, viabilizar uma distribuição maior da narrativa no espaço da página. Tudo isso cria condições possíveis de tornar a leitura mais prazerosa, já que não há um compacto do texto em colunas quase que comprimidas, conforme era distribuído nos outros textos que tomavam as folhas jornalísticas. Tal aspecto de distribuição do texto funcionaria, a nosso ver, como mais uma estratégia de constituição do interesse pela leitura literária no espaço do Oitocentos brasileiro, especialmente pela maneira como o texto literário ocupava as páginas jornalísticas.

No final da publicação do último capítulo do folhetim, na edição de 2 de março de 1878, após a última cena há uma indicação do mês de setembro, antes mesmo da palavra “FIM”; não sabemos se indica um tempo de escrita real do escrito feito por Machado de Assis, anterior à publicação do jornal, ou se é uma falha de impressão do jornal. Segue a imagem:



(O CRUZEIRO, 2 de março de 1878, p. 2).

Apesar da organização de *Iaiá Garcia* em livro, sua distribuição pelas folhas do jornal adiciona aspectos jornalísticos no ato da leitura, especialmente por conta das interrupções. O leitor do jornal que leu os textos, primeiro na versão interrompida, poderá recuperar interrupções ou modificar o momento da pausa, o que dará dinamismo e percepções diferentes sobre a segunda leitura de *Iaiá Garcia*. Por fim, nosso objetivo era apresentar um pouco sobre a forma como as páginas jornalísticas de *O Cruzeiro* eram organizadas e, ao mesmo tempo, como *Iaiá Garcia* tomava, em formato de folhetim, esse suporte que, como já discutimos em capítulos anteriores, beneficiava ao escritor da literatura, ao texto e, especialmente, ao leitor.

4.1.2 Alguns enigmas a serem decifrados

Machado de Assis, em *Iaiá Garcia*, traz em uma das passagens do romance a seguinte cena: “Guiando para casa, Jorge ia agitado e inquieto; recapitulava a conversação que acabava de ter com a filha de Luís Garcia. O caso propusera-lhe um enigma; o tempo dava-lhe a decifração”. (ASSIS, 1970 [1878], p. 233). Essa cena apresenta uma das características da técnica narrativa típica dos textos literários e que Machado recupera no seu escrito: o desejo pela descoberta através da apresentação de um enigma. Na verdade, são enigmas que são decifráveis, sempre posteriormente à sua aparição no escrito, mas que constroem um caminho que conduz o leitor até o final da trama em busca de respostas às perguntas, criadas pela narrativa ou pelo leitor. O enigma, conforme perceberemos, é um traço comum em *Iaiá Garcia*, nos textos híbridos e em “Notas semanais”, o que poderia não apenas inserir o leitor em uma rota de leitura, mas, sobretudo, desenvolver seu interesse pela leitura literária.

Nesse percurso de leitura presente no texto ficcional, a ideia de *leitor modelo*, proposta por Eco (1986), é concretizada, haja vista que os comandos propostos pela narrativa servem como guias no processo de identificação leitora com o texto. Desta forma, apresentaremos algumas situações que nos levam à ideia de enigma. Entretanto, deixamos claro, desde já, que os enigmas em discussão não esvaziavam a existência de outros no romance e, dada essa multiplicidade de aparições, os leitores eram convidados a desvendar tais estratégias narrativas, fossem os

implícitos ou os *modelos*, o que possibilitava a construção do interesse pela leitura literária.

O título do romance aparece, a nosso ver, como o primeiro enigma, visto que, desde o começo da narrativa, Jorge é revestido de um protagonismo que o acompanha até as páginas finais do romance. Iaiá Garcia, ao contrário de Jorge, participa “efetivamente” da trama, quando seu pai, Luís Garcia, passa a ter a companhia de Estela. Desse modo, por que o título *Iaiá Garcia*? Quando, na verdade, outros personagens assumem papéis de destaque – maior ou na mesma proporção – em todo o escrito: Valéria Gomes, Luís Garcia, Jorge e Estela. Inicialmente, poderíamos pensar no protagonismo feminino, mas, outra pergunta viria a seguir: por que não Estela, ao invés de Iaiá Garcia? Esse enigma, assim como o que apresentaremos por último, é, para nós, indecifrável no escrito.

Ainda sobre essa ideia de título, no ano de 1872, no dia 24 de janeiro, Machado de Assis escreveu do Rio de Janeiro para o contista e poeta Lúcio de Mendonça uma carta que apresenta um pouco dos conselhos que o autor dava a seus iguais. Na passagem que discutiremos, damos destaque ao que parece ser comum em seus escritos: o cuidado com o interesse pela leitura literária do leitor. Machado não somente escreve como se estivesse lendo, mas, ainda, como se ele mesmo fosse o leitor dos seus (e dos outros) escritos, daí o conselho para o cuidado com o título do texto de Lúcio de Mendonça, conforme consta na passagem abaixo:

E para liquidar de uma vez este ponto dos senões, permita-me dizer-lhe que o principal deles é realizar o livro a ideia do título. Chamou-lhe acertadamente *Névoas Matutinas*. Mas por que *névoas*? Não as tem a sua idade, que é antes de céu limpo e azul, de entusiasmo, de arrebatamento e de fé. É isso geralmente o que se espera ver num livro de rapaz. Imagina o leitor, e com razão, que de envolta com algumas perpétuas, virão muitas rosas de boa cor, e acha que estas são raras. Há aqui mais saudades que esperanças, e ainda mais desesperanças que saudades. (ASSIS, 2009 [1872], p. 60).

Machado de Assis pensa, sempre, nos mínimos detalhes, como por exemplo no título do escrito. Ele joga com os mais diversos tipos de leitores, inclusive aquele que tudo ressignifica na literatura, em especial a menor parte: o título. Por isso, é preciso, diante do que foi escrito, portar-se como tal leitor. Não se trata, aqui, de

abrir mão de ser escritor, mas de transitar pelas condições de autor e leitor. Às vezes destacando-se mais em uma condição que em outra, sempre seguindo a conveniência do que for mais importante para o processo criativo da literatura brasileira no século XIX.

Nesse sentido, a escolha pelo nome da personagem Iaiá Garcia como título do romance é mais uma forma de convidar o leitorado a levantar suas próprias conclusões em favor da escolha desse nome. No começo da leitura, qualquer leitor terá uma atenção especial para Iaiá, à espera das evidências que confirmem o protagonismo que parece resistir no início, ainda que seja um protagonismo controlado, pois o sobrenome Garcia ainda liga a personagem à figura paterna, algo comum no espaço imperiosamente patriarcal.

Não podemos deixar de pensar nesse escrito machadiano como um tipo de narrativa que visava o público feminino. Sobre esses romances que poderiam atrair a atenção desse público, é preciso observar que o texto ficcional é tão impactante para o comportamento humano quanto o texto de caráter denotativo e, por vezes, os homens do século XIX não percebiam isso. No caso de *Iaiá Garcia*, a personagem Iaiá representa um perfil de mulher que confronta os ideais comportamentais em volta da figura feminina oitocentista e, a partir dessa questão, vale recuperar o pensamento de Chartier: “A leitura é, por definição, rebelde e vadia. Os artifícios de que lançam mão os leitores para obter livros proibidos, ler nas entrelinhas e subverter as lições impostas são infinitas” (CHARTIER, 1994, p. 7). Essa rebeldia era própria de alguns dos que não tinham seus direitos reconhecidos no século XIX brasileiro: mulheres livres e escravas, homens livres pobres e escravos.

Após um momento de apresentação sobre os hábitos familiares de Luís Garcia em sua casa, a narrativa em análise apresenta um enigma que parece convidar o leitor a sair de uma leitura linear para uma leitura investigativa em que “as peças” deverão ser montadas, inicialmente, pelo leitor. Segue a passagem em questão: “Assim vivia esse homem céptico, austero e bom, alheio às coisas estranhas, quando a carta de 5 de outubro de 1866 veio chamá-lo ao drama que este livro pretende narrar”. (ASSIS, 1970 [1888], p. 19). O enigma se instala, aqui, não somente como o conteúdo a ser decifrado nesse escrito (a carta) que chegou a Luís Garcia, mas, ainda, como o impacto que tal carta dará, posteriormente, na vida, em especial, de Jorge, de Estela e de Iaiá. Há muitas situações que envolvem a carta como algo que ligará a trama ou, mesmo, os relacionamentos entre

personagens, mas nem todas apresentarão o enigma como ingrediente predominante. Tais decifrações dos enigmas aproximam o leitor ao texto e, certamente, o interesse pela leitura literária era processado.

É claro que a escolha de ler o romance a partir de um percurso que envolve detectar os enigmas não reduz a possibilidade de ressignificação desse escrito. Sobre esse caráter plurissignificativo de alcance da arte, e aqui adicionamos o texto literário, Bourdieu assegura que:

A ideologia da obra de arte inesgotável, ou da “leitura” como recriação, mascara, pelo quase desvendamento que se observa com frequência nas coisas da fé, que a obra é feita não duas vezes, mas cem vezes, mil vezes, por todos aqueles que se interessam por ela, que têm um interesse material ou simbólico em a ler, classificar, decifrar, comentar, reproduzir, criticar, combater, conhecer, possuir. (BOURDIEU, 1996, p. 198).

Essa abertura do texto literário, conforme apresenta o autor através da arte, é que faz do escrito ficcional algo atual que atrai os diversos leitores em momentos diversos da história. Por meio dessa atração inicial, o interesse pela leitura literária poderia se consolidar. Essa multiplicidade de sentidos que o texto literário apresenta é uma condição própria desse tipo de escrito, o que viabiliza o encontro entre o leitor real e o *leitor implícito*, aquele que existe por meio da textualidade ficcional e, que, conforme possibilita entender Iser (1999), contribuía para erigir e ruir determinados sentidos sobre o texto.

Posteriormente, aparece outro enigma, agora envolvendo Jorge e Estela. A cena parece ideal para que o casal se forme e evite, por conseguinte, a viagem do filho de Valéria à guerra. Além de tudo isso, relacionar-se, neste momento, com Jorge, significa concretizar o desejo do pai da garota e da mãe do jovem: casarem os filhos com pessoas de boa família. Contudo, Estela rejeita as investidas de Jorge e, por essa razão, levantamos a seguinte questão: por que Estela resiste a Jorge? Segue a passagem:

_ Não há de sair daqui, sem me dizer se gosta de mim. Vamos; responda! Não sabe o que lhe pode custar esse silêncio?

Não obtendo resposta, continuou depois de alguma pausa:
 _ É animosa! Sabia que posso vir a odiá-la e que talvez a odeio; saiba também que posso tirar vingança de seus desprezos, e chegarei a ser cruel, se for necessário. (ASSIS, 1970 [1878], p. 54).

A causa da rejeição de Estela será apresentada, explicitamente, à enteada quase no fim do romance. Até aqui, o leitor tem somente as suposições como caminhos que levam ao preenchimento dessa dúvida e, que, ao final da descoberta, poderá descartar ou não. Esse intervalo entre o enigma e sua decifração poderia ser, ao nosso ver, o instante preciso do despertar do interesse pela leitura literária.

Esse movimento de levar o leitor a recuperar informações – de trás para frente e de frente para trás – faz de qualquer escrito, ainda que apresente uma unidade de começo, meio e fim bem definida, um roteiro a ser lido por meio de associações entre o que está por vir e o que já foi apresentado, movimento semelhante ao que já ocorria nas consagradas estratégias narrativas, inglesas e francesas, por exemplo, de textos ficcionais menores, como a crônica e o conto. Nesse tipo de escrito, entra em cena outras habilidades leitoras, conforme apresenta Scholes:

Dado que «lemos» a situação da própria leitura, o processo de inventar metáforas interpretativas e de abandoná-las depois deverá conter grande valor explanatório. Se é esta a maneira — ou uma das maneiras — através das quais lemos, a leitura toma-se então um processo criativo em que geramos, utilizamos e pomos de parte os nossos próprios textos de modo a fazer sentido o texto que ostensivamente «lemos». (SCHOLES, 1989, p. 24).

Scholes apresenta um movimento leitor em que a compreensão sobre o lido se dá por levantamento e seleção de figuras de linguagem que, ao final, serão usadas (ou não) em favor da apreensão do sentido do texto. Apesar desse autor estar inserido em um pensamento sobre o século XX, no Dezenove brasileiro essa ação do leitor era despertada na mesma proporção, basta verificar as composições literárias de autores como Machado de Assis. Desta forma, concluímos que os enigmas machadianos podem despertar no leitor de *Iaiá Garcia* tal atividade leitora apresentada pelo teórico e crítico estadunidense.

Em outro momento do romance, a personagem Iaiá Garcia inicia um comportamento resistente à presença de Jorge em sua casa. A ausência do motivo para tal comportamento levará o leitor, novamente, a outro enigma: qual o motivo da mudança de comportamento de Iaiá? Até aqui, o leitor não tem certeza, pois nada justifica tal ação e, para reforçar a ideia do enigma, o romance não apresenta motivo, pelo menos na trama, para tal circunstância. Segue a cena em questão:

— Que diabo fiz eu a esta menina? Perguntava Jorge a si mesmo. Durante a moléstia e a convalescença do pai, Iaiá tratara Jorge com muita gratidão e cordialidade. Algum tempo depois, começou a diminuir essa aparência, até que cessou de todo e se converteu noutra coisa, que visivelmente era repugnância, com uma pontezinha de hostilidade. (ASSIS, 1970 [1878], p. 144).

A passagem acima indica um ambiente adverso e, para além disso, incompreensível para Jorge, já que nada o leva a entender o motivo de a filha de Luís Garcia tomar tanta resistência à sua presença. Por mais que o filho de Valéria levante hipóteses, fica difícil decifrar tal enigma. Tal dificuldade se apresenta, também, ao leitor de *Iaiá Garcia*, o que não compromete o interesse pela leitura literária, visto que os enigmas não decifráveis podem, em dado momento, fazer retornar o leitor ao texto.

Esse cenário de sentidos possíveis nos leva a pensar não somente no leitor, mas, também, no autor. Lima aborda essa relação entre a obra literária e sua forma de composição da seguinte maneira:

A obra literária é o "instrumento ótico", construído pelos elementos técnicos da forma, através do qual o autor formula além do que percebe, além de suas próprias crenças. Não será, entretanto, em virtude destes instrumentos técnicos, que tal química se cumpre". (LIMA, 1983, p. 127 – 128).

Assim, conforme possibilita pensar o autor, a obra escapa dos domínios do autor em dado momento, em especial em situações que o leitor é convidado a adicionar sentidos sobre o que lê, como nas situações enigmáticas apontadas até

agora. Esse pensamento de Lima reforça o que já anunciava Iser (2000), o qual defendia a ideia de que o texto ficcional evoca várias interpretações como quebra do antigo monopólio de compreensão sobre os textos, situação fértil para a apropriação do leitor sobre o texto e, também, para o processamento do interesse pela leitura literária.

É claro que os enigmas parecem levar o leitor às conclusões que não comprometam o sentido da trama e, nesse sentido, o cálculo de quem escreve entra em jogo, já que Machado de Assis, assim como afirmado antes, em dado momento escreve como leitor. Mesmo já envolvido com Iaiá Garcia, o passado de Jorge parece confundir a paixão da garota, e daí surge a pergunta: o que estaria por surgir de diferente na narrativa que, ao final, comprometeria o casamento de Jorge com Iaiá? Esse enigma é desvendado parcialmente na própria cena, pois de uma coisa o leitor está certo: tudo está relacionado ao fato de Iaiá não saber o que houve entre Jorge e Estela, o resultado disso permanece como enigma:

- _ Sabe que eu tinha um desgostozinho? Disse Iaiá. Jorge interrogou-a com os olhos.
- _ É verdade, um capricho, continuou ela. Quisera que o senhor nunca tivesse gostado de outra pessoa, e é bem possível que não seja este o primeiro amor de seu coração.
- _ Não é, respondeu Jorge depois de um instante de reflexão. Amei uma vez, há muito tempo; mas todo esse passado acabou.
- _ Está certo que acabou?
- _ Criança! Que noiva receou nunca de um amor antigo, começado e acabado, antes dela ser amada também? Que o novo amor seja sincero e fiel, eis o que se deve pedir e exigir. Quanto ao passado, é como os defuntos; reza-se por ele, quando se reza.
- _ Tenho medo de almas de outro mundo, tornou Iaiá sorrindo. (ASSIS, 1970 [1878], p. 247 – 248).

As referências de Iaiá são direcionadas a Jorge e a Estela. Entretanto, mesmo que o leitor já esteja convicto de que nada pode atrapalhar o casamento entre Iaiá e Jorge, a mesma certeza não se aplica ao desfecho da descoberta da filha de Luís Garcia sobre o amor que seu noivo teve no passado.

Essa relação entre texto e leitor completa-se, mesmo com o texto sugerindo percursos, o resultado se concretiza com a operacionalidade do leitor sobre o texto e, nesse caso do livro *Iaiá Garcia*, os enigmas formam convites explícitos aos

leitores, que podem preencher com suas hipóteses em um primeiro momento e, posteriormente, o livro confrontará a resposta da trama ao que supôs o leitor. Nessa relação de preenchimento de sentidos, por parte do leitor, o interesse pela leitura literária poderia ser estabelecido. Iser, sobre essa relação texto e leitor, afirma que: “A lembrança estabelecerá novas relações, as quais, por sua vez, têm alguma influência sobre as expectativas dirigidas pelos correlatos na sequência das enunciações”. (ISER, 1999, p. 16 – 17). Desta maneira, o processo de leitura não é conduzido somente pela via da compreensão, mas, inclusive, pelo caminho da lembrança em que o leitor recupera cenas e situações que viabilizem relações iguais ou diferentes, condições favoráveis ao processamento do interesse pela leitura literária.

Apresentamos, agora, nosso último enigma retirado da narrativa em análise e, assim como o primeiro, consideramos indecifrável. É a última parte do romance, em que, já casados, Jorge e Iaiá Garcia vão colocar flores na sepultura do falecido Luís Garcia. Nesse contexto, o casal mantinha residência no Rio de Janeiro, enquanto a viúva Estela residia em São Paulo. Segue a cena em questão:

No primeiro aniversário da morte de Luís Garcia, Iaiá foi com o marido ao cemitério, a fim de depositar na sepultura do pai uma coroa de saudades. Outra coroa havia sido ali posta, com uma fita em que se liam estas palavras: _ A meu marido. Iaiá beijou com ardor a singela dedicatória, como beijaria a madrasta se ela lhe aparecesse naquele instante. Era sincera a piedade da viúva. Alguma coisa escapa ao naufrágio das ilusões. (ASSIS, 1970 [1878], p. 303).

O enigma da vez é o seguinte: por que Estela não foi, antes ou depois da visita ao túmulo de Luís Garcia, à casa da enteada? As conclusões podem ser as mais diversificadas, entre elas, a de que Estela ainda nutria algum sentimento por Jorge, mas o enigma mantém-se sem resposta. Tal abertura do texto literário leva o leitor a, inclusive, erigir e ruir sentidos sobre a mesma passagem, condições que processam o interesse pela leitura literária.

Esses enigmas em *Iaiá Garcia* reaparecerão nos textos híbridos e na série de crônicas “Notas semanais”, o que envolverá o leitor do romance no circuito de leitura machadiana e, inevitavelmente, no processo de constituição do interesse pela leitura

literária. Os enigmas posteriores não levantarão dúvidas somente sobre a organização da trama narrativa, mas, ainda, sobre a forma de constituição híbrida dos textos, bem como a maneira como o cotidiano é recuperado nas narrativas. Por fim, compreendemos que o caminho do preenchimento dos enigmas, através do *repertório* do leitor, era uma leitura possível de ser feita sobre a obra *Iaiá Garcia* e que, por mais que o romance fosse considerado de uma fase romântica do autor, a narrativa traz questões que ultrapassam, em muito, o limite da previsibilidade escondida nessa visão tradicional de dividir os escritos machadianos em dois momentos.

4.1.3 Algumas alusões ao século XIX

Iaiá Garcia é, mesmo, um romance que apresenta uma técnica de composição que joga com as convenções de sua época, sejam elas temporais, narrativas ou de conteúdo. Nesta perspectiva diversa, buscaremos apresentar os momentos nos quais o romance dialoga com o seu tempo, recuperando situações que poderiam ser localizadas pelos leitores do jornal *O Cruzeiro* (primeiro suporte do romance), bem como os que tivessem acesso ao romance. Nesse tipo de discussão sobre a narrativa ficcional, lançamos mão sobre o *horizonte de expectativas*, teoria de Jauss (1999), que visa problematizar, também, o escrito literário através do que se espera na recepção do texto durante sua circulação.

A primeira cena do romance traz à baila Luís Garcia e sua atividade enquanto funcionário público. O funcionário e o serviço público aparecem, por diversas vezes, nos escritos ficcionais machadianos e, ainda, nas folhas jornalísticas por meio dos informes do diário oficial. Nesse sentido, toda essa imagem era bastante familiar ao leitor do jornal *O Cruzeiro*, que funcionava como primeiro suporte do romance *Iaiá Garcia*:

A vida de Luís Garcia era como a pessoa dele (...) Almoçado, descia a passo lento até à repartição, onde, se tinha algum tempo, folheava rapidamente as gazetas do dia. Trabalhava silenciosamente, com a fria serenidade do método. (ASSIS, 1970 [1878], p. 7 – 8).

Essa evocação das cenas de leitura, do silêncio e da solidão no espaço que é público apresenta o funcionamento do serviço público distante do povo. Essa cena presente na passagem do romance também era familiar nas folhas dos jornais, o que tornava o impresso ainda mais útil e próximo ao povo, já que os informes privados e públicos tomam as folhas com o objetivo de chegar aos leitores. Tal estado de aproximação entre a ficção e a realidade no texto provocam, a nosso ver, outra faceta que desperta o interesse pela leitura literária. A ideia de levar ao leitor aquilo que lhe é familiar provoca não somente o sentimento de pertencimento à cena construída, mas, principalmente, a possibilidade de compreender o que visa o texto. Sobre esse cuidado, vale citar o que afirmou Jobim:

Todo narrador, por mais engenhoso ou criativo que se pretenda, ao visar como leitor um membro de uma certa comunidade, lança mão de recursos e possibilidades normatizadas e socialmente disponíveis, para que possa atingir sua finalidade, qualquer que seja. Assim sendo, a própria criação de seu texto não é apenas privada, isto é, não pertence à esfera exclusiva de uma subjetividade autônoma, que se pretenda responsável absoluta por sua invenção. (JOBIM, 2002, p. 150).

O caráter público da cena levada pelo autor é, na verdade, algo que visa alcançar a todos. Afinal, o espaço público é de todos, ainda que o consumo por parte de muitos, seja somente visual.

Em outra passagem de *Iaiá Garcia*, deparamo-nos com mais uma cena pública, dessa vez uma cena histórica que ainda mantinha viva na memória dos brasileiros: a Guerra do Paraguai. Apesar de tratar da ida do personagem Jorge, a convicção da mãe de que o filho retornaria como um herói faz pleno sentido para o leitor, visto que todos sabiam do desfecho, para o Brasil, daquela investida bélica que se encerrou em 1870. Segue a cena descrita em 1878 no romance *Iaiá Garcia*:

_ Sr. Luís Garcia, disse a viúva; esta guerra do Paraguai é longa e ninguém sabe quando acabará. Vieram notícias hoje?
_ Não me consta.

_ As de ontem não me animaram nada, continuou a viúva depois de um instante. Não creio na paz que o López veio propor. Tenho medo que isto acabe mal.

_ Pode ser, não depende de nós...

_ Por que não? Eu creio que é chegado o momento de fazerem todas as mães um grande esforço e darem exemplos de valor, que não serão perdidos. Pela minha parte trabalho com o meu Jorge para que vá alistar-se como voluntário; (ASSIS, 1970 [1878], p. 21).

A justificativa da mãe vinha acompanhada de um sentimento nacionalista, argumento predominante durante o período da guerra. Além de tal referência, há uma citação a López, que supomos ser Francisco Solano López Carrillo, presidente do Paraguai durante parte da guerra. Todo esse contexto descrito por Machado foi vivido por parte da população, o que reforça a compreensão sobre o texto e desperta, a nosso ver, o interesse pela leitura literária.

Essas referências à história nacional serviam, inclusive, para visitar a figura do herói que se desenha diante da ideia do nacionalismo e, também, serve como um recurso de identificação do leitor brasileiro com sua identidade. Esse *horizonte de expectativas* projetado pelo envolvimento entre o texto literário e o repertório do leitor provoca, através das alusões aos acontecimentos históricos, o interesse pela leitura literária. Segue a passagem:

Embora reconheçamos que o nacionalismo é um produto histórico e que as histórias que geram as nacionalidades podem relacionar-se com elementos “internacionais”, “transnacionais”, “globais”, elementos, enfim, que se situam além do nacional, isto no entanto não significa o descarte automático do nacionalismo, cuja construção negociada por muitas gerações estabeleceu parâmetros culturais que não podem ser ignorados, principalmente nos estudos literários. (JOBIM, 2002, p.56).

A história do Paraguai serve, na narrativa, como uma forma de identificação nacional, ainda que a referência aconteça somente nesse momento da narrativa. O retorno de Jorge da guerra faz dele uma figura heroica e representativa, o que justifica o bônus para quem retorna.

Como foi publicado, inicialmente, nas folhas do jornal *O Cruzeiro*, *Iaiá Garcia* traz, em vários momentos de sua composição, técnicas narrativas que lembram a

crônica, o que não soa absurdo, já que o romance está em todo um cenário que põe em diálogo a escrita jornalística e a literária, sem contar que Machado de Assis escreve nos dois veículos impressos: jornal e livro. Segue a situação em questão:

Justamente nesse tempo sucedeu morrer-lhe a mulher, de quem lhe ficou uma filha de dez anos, menina interessante, que algumas vezes visitara a casa do desembargador. Este fez o enterro da mãe e pagou o luto da filha e do pai. O Sr. Antunes, que não era de extremas filosofias, tinha a convicção de que debaixo do sol, nem tudo são vaidades, como quer o Eclesiastes, nem tudo perfeições, como opina o doutor Pangloss; (ASSIS, 1970 [1878], p. 41).

A cena com referências diversas em pequeno espaço – neste caso, pequeno momento – é típico das crônicas e joga com a sagacidade do leitor para encaixar a leitura a partir da montagem das referências em favor de sua conclusão, respeitando o que propõe, também, o romance. Essa característica de relacionar informações e gêneros diversos em uma mesma obra parece habitual para Machado de Assis. É preciso pontuar que há a alusão literária, nesse caso, para criar a ironia, procedimento comum na crônica (GRANJA, 2000).

A diversidade de elementos inspiradores a que Machado tinha acesso parece clara, em especial quando analisamos parte das cartas escritas pelo autor oitocentista. Datada de 10 de novembro de 1871 (Rio de Janeiro), escrita para o desenhista e cartógrafo Ladislau Neto, aparece o rumor da organização de uma obra biográfica sobre Pedro Américo, a ser produzida por Machado de Assis. Nessa passagem, para além da possibilidade de escrever a biografia, o que nos chama a atenção é a forma como Machado aprecia a pintura de Pedro Américo. O que nos parece, no primeiro momento, é que esse escritor brasileiro busca, a todo instante, exercitar sua condição de leitor, mesmo que de obras diversas, de modo a aperfeiçoar seu olhar enquanto autor de literatura. Esse percurso é percebido nos momentos que o escritor carioca busca emitir sua leitura sobre a obra do pintor em questão:

E se há neste quadro defeitos e incorreções, não sei; para mim, que não sou crítico de arte, afigura-se-me que é uma obra excelente;

composição, desenho, colorido, tudo me parece merecedor de aplausos. Não os merece menos a coragem de Pedro Américo. (...) A posteridade não quer saber de desânimo, nem das decepções que empeceram o caminho do artista; quer obras; é preciso dar-lhes a todo custo. (ASSIS, 2009 [1871], p. 56).

Nesse instante, os efeitos da leitura sobre a obra em tela, elaborada por Pedro Américo, parece tomar o lugar de destaque na apreciação do autor e de sua obra, o que justifica o posicionamento de Machado de Assis ao não se empolgar com a ideia de organizar a biografia esperada. Tal posicionamento só reitera a força que tinha o público, enquanto apreciador e construtor de significados, para Machado. Aqui, nesse posicionamento, a obra e seu significado se sobrepõem à vida privada do autor.

Em outra ocasião de *Iaiá Garcia*, nos deparamos com uma informação que foi, em dado momento, publicada em um dos textos híbridos machadianos, em uma das crônicas de “Notas Semanais” e, agora, no romance: o reaparecimento da água de Minas. Essas referências funcionam, a nosso ver, como técnica de convidar à leitura o leitor do jornal, o qual já possui a informação que reaparece no romance e, por conseguinte, tem o interesse pela leitura literária processado pelas leituras cruzadas entre gêneros diferentes. Segue o trecho: “A carta era de Luís Garcia. Dava-lhe notícias de sua mãe, que, por motivos de doença, fora tomar águas a Minas, e rematava com estas palavras assombrosas”. (ASSIS, 1970 [1878], p. 81). Com assuntos de domínio público e bastante atuais, o romancista parece querer despertar a atenção do leitor do jornal e da crônica. Esse leitor, muitas das vezes, é o mesmo que se apropria de todos esses gêneros.

Essas associações possibilitadas pelo texto machadiano funcionam, também, como uma forma de se ler o ocorrido, não apenas para apresentar o que já é familiar. Sobre esse caráter interrogatório sobre o que se lê, Riedel afirma que:

As indagações ao texto machadiano – dos processos de composições de sua leitura, teorizações da narrativa, da metáfora, da linguagem artística em geral... – encontram uma indagação correspondente no próprio texto. Este vai se construindo à medida que se interroga e se busca nos seus processos, e vai se interrogando à medida que se vai construindo. Assim, o narrador,

sem propor propriamente uma teoria da metáfora, permite que a formulemos à base do seu texto. (RIEDEL, 1979, p. 94).

Verificamos, conforme afirmou Riedel, que são uma qualidade do texto machadiano as referências abertas às intervenções do leitor. E, nesse sentido, as alusões ao seu tempo funcionam como uma maneira de apresentar formas diferentes de se ler o cotidiano, isso, a partir da ficção do romance. Essas alusões são construções narrativas que evocam caminhos de compreensão do texto ficcional, o que Eco (1986) chama de *leitor modelo*, o trajeto que pode estabelecer plena relação com o leitor real e, a nosso ver, despertar o interesse pela leitura literária. Essas estruturas narrativas que conduziam o olhar do leitor poderiam, em algum momento, ser ultrapassadas com as intervenções do leitor no processo de identificação com as *implicitações leitoras*.

Essas alusões ao século XIX em *Iaiá Garcia* são comuns nos textos híbridos e em “Notas semanais”, especialmente pelo caráter desses dois últimos textos. *Iaiá Garcia*, na verdade, apresenta aspectos comuns de textos que são próprios do suporte jornalístico, o que torna esse romance ainda mais próximo dos leitores do jornal *O Cruzeiro*. Assim, apesar de *Iaiá Garcia* apresentar diversas possibilidades de leitura, compreendemos que as alusões históricas, bem como as referências ao que as páginas do Jornal *O Cruzeiro* publicavam funcionam, também, como uma técnica de composição que possibilita formar o interesse pela leitura literária do leitor do impresso. Por fim, por meio dos enigmas o leitor do Oitocentos brasileiro, fosse homem ou mulher, livre ou escravo, pobre ou rico, era convidado a realizar apropriações leitoras que superavam, em muito, a pura e simples compreensão textual.

4.2 TEXTOS MACHADIANOS (HÍBRIDOS) ESPALHADOS N'O CRUZEIRO (DE 1878): O QUE HÁ DE “COMUM” NO “ESTRANHO”?

Canclini (1998) compreende que não há oposição abrupta entre a tradição e o moderno e, dessa maneira, há a necessidade de olhar para o híbrido cultural usando as ferramentas das diversas áreas do saber. Apropriamo-nos desse pensamento dando atenção à cultura da escrita, em especial à escrita do século XIX brasileiro. Nesse sentido, os textos machadianos híbridos, assim como *Iaiá Garcia* e “Notas Semanais”, funcionavam como narrativas de transição, que por meio dos enigmas e da recuperação do tempo ao redor da circulação do jornal *O Cruzeiro* construíram um roteiro de leitura. Isso, através do contato do leitor com tais narrativas, o que processava o interesse pela leitura literária.

Alguns textos de Machado de Assis, em 1878, parecem demolir algumas fronteiras consagradamente instituídas sobre determinados textos literários, o que confirmaremos a seguir. Esses textos machadianos que serão discutidos aqui poderiam, sem nenhum prejuízo histórico, ser compreendidos como crônicas, como contos, como ensaios, ou, mesmo, como textos sem classificação literária, apesar de ficcionais, mas nossa escolha foi discutir sua forma de organização narrativa aberta aos leitores e fechada a qualquer tipo de enquadramento de gênero literário final.

Esse tipo de escolha apontada aqui estabelece relação com o que propõe Chartier (1988) quanto ao escrito literário enquanto um bem cultural de circulação. Nessa condição de bem cultural de circulação, o texto pode assumir um estado de flexibilidade possível de ir ao limite máximo de quando termina um gênero e quando começa o outro. Nesse instante, o interesse do leitor pela leitura literária assume, ao nosso ver, outro estado de possibilidade: o de rever novas formas de construção do texto literário.

Todos os textos selecionados neste subcapítulo fazem parte de um grupo de narrativas de difícil enquadramento e que, escritas por Machado de Assis, despertam a atenção de parte da crítica literária. Além de tudo isso, por trás dessas narrativas há o ano de 1878, o jornal *O Cruzeiro* como suporte e, principalmente, Machado de Assis como mentor desses textos, através do pseudônimo Eleazar. “O Bote de rapé”, “Um cão de lata ao rabo”, “Filosofia de um par de botas”, “Antes da missa” e “Elogio da vaidade” são os textos que discutiremos a seguir.

Assim, nossa pretensão é recuperar os motivos que reforçam o caráter híbrido e discutir sobre o uso dessa técnica de composição que destoa do que é comum. Em todo esse processo de reflexão, não podemos descartar o interesse pela leitura literária por parte da figura do leitor e, ao final, a seguinte pergunta: para quem escrevia Machado de Assis nesse contexto?

4.2.1 “O Bote de rapé”: entre a peça teatral e a crônica

O primeiro texto que escolhemos, “O Bote de rapé”, apresenta aspecto formal de uma peça teatral, com indicação de turnos para fala, indicação de impressões que direcionam o possível ator, ordem dos atos e um roteiro que lança mão das cenas. Por outro lado, o caráter da crônica, em fazer de uma simples saída à compra em uma das principais ruas do Rio de Janeiro, motivo de reflexão sobre várias questões sociais e políticas, além da alusão a assuntos que o próprio jornal já fazia referência em dado momento, faz do texto, apesar da forma de organização, uma narrativa híbrida em que o diverso confunde qualquer tentativa de enquadramento em um único gênero. Esse enigma quanto à elasticidade desses textos evoca não somente perguntas, mas, principalmente, uma curiosidade que conduz o leitor ao “estado” de adaptação ao novo, o qual configura o interesse pela leitura literária.

A ideia de invenção machadiana, nesses textos, assume, ao nosso ver, o nível máximo de ousadia, visto que o terreno da escrita escolhido é um totalmente “movediço” e “incomum”. Apesar de Machado de Assis transitar pela crônica, pela crítica literária, pela poesia, pelo conto e pelo romance, o texto “O Bote de Rapé” parece pôr em cheque qualquer mordaça de gênero e, contraditoriamente, recupera, ao mesmo tempo, as especificidades de parte desses gêneros que o escritor habitualmente escrevia.

A técnica composicional usada por Machado de Assis afeta não somente sua forma de escrita, mas, sobretudo, como ele enxerga a literatura. Sobre essa ideia de tradição e convenção da escrita, Chartier afirma o seguinte:

O essencial é superar duas limitações. A primeira é que na tradição da história da literatura, e além da história da literatura, muitos trabalhos sobre os textos esqueceram que estes não existem fora de uma materialidade que lhes dá existência. Esta materialidade geralmente é um objeto, um manuscrito ou um impresso, mas também pode ser uma forma de representação do texto sobre o palco, uma forma de transmissão vinculada às práticas da oralidade: recitar um texto, lê-lo em voz alta, etc. Todos estes elementos materiais, corporais ou físicos, pertencem ao processo de produção de sentido, e as formas mais radicais de ignorar esta dimensão são claramente as correntes da crítica literária mais estruturalista, a *nouvelle critique* francesa e o *new criticism* norte-americano, que esqueceram por completo esta dimensão, na medida em que o enfoque está localizado no funcionamento da linguagem dentro da obra, sem se ocupar com sua forma material. (CHARTIER, 2001, p. 30).

Chartier vê na cultura escrita literária não apenas a escrita como representante do significado, mas, além disso, tudo que vem compor o escrito, tal e qual as imagens presentes na leitura em voz alta. Nesse caráter de texto com aspectos pouco comuns, o leitor era o maior beneficiado, visto que esse tipo de escrita apresenta aspectos narrativos da crônica e da peça de teatro, condições que podem despertar o interesse pela leitura literária do leitor por qualquer um desses gêneros.

O texto “Bote de rapé” apresenta um conteúdo humorístico envolvendo quatro personagens: Tomé, Elisa (sua mulher), um Relógio na parede e o Nariz de Tomé. Pela via do humor, Eleazar, pseudônimo de Machado de Assis, traz cenas do cotidiano do carioca e, nesse momento, a pena do cronista parece predominar, apesar de toda organização em formato de peça para o texto. Isso acontece na primeira cena, conforme veremos a seguir:

TOMÉ Vou mandar à cidade o Chico ou o José.
 ELISA Para ... ?
 TOMÉ Para comprar um bote de rapé.
 ELISA Vou eu.
 TOMÉ Tu?
 ELISA Sim. Preciso escolher a cambraia,
 A renda, o gorgorão e os galões para a saia,
 Cinco rosas da China em casa da Malte,
 Um par de luvas, um peignoir e um plissé,
 Ver o vestido azul, e um véu ... Que mais? Mais nada.
 TOMÉ (rindo)

Dize logo que vás buscar se uma assentada
 Tudo quanto possui a Rua do Ouvidor.
 Pois aceito, meu anjo, esse imenso favor.
 ELISA Nada mais? Um chapéu? Uma bengala? Um fraque?
 Que te leve um recado ao Dr. Burlamaque?
 Charutos? Algum livro? Aproveita, Tomé!
 TOMÉ Nada mais; só preciso o bote de rapé (ASSIS, 1985 [1878], p. 980).

A rua do Ouvidor, em todo esse cenário de diálogo, surge como um personagem à parte, pois é o lugar onde se encontra de tudo, o que já é de conhecimento dos personagens da narrativa e, em especial, do leitor de *O Cruzeiro*. Nesse contexto sobre o que há na rua, Elisa apresenta todo o desejo em consumir, apesar de ter como motivo inicial de sua ida à rua: a compra do bote de rapé.

No romance *A conquista*, o escritor Henrique Maximiano Coelho Neto resumia, em 1899, a Rua do Ouvidor. Isso, da seguinte maneira:

A rua do Ouvidor é trêfega. Durante o dia toda ela é vida e atividade, faceira e garbo; é hílare e gárrula; aqui picante, além poderosa, sussurra um galanteio e logo emite uma opinião sisuda, discute os figurinos e comenta os atos políticos, analisa o soneto do dia e dissecar o último volume filosófico, sabe tudo – é repórter, é lanceuse, é corretora, é crítica, é revolucionária. Espalha a notícia, impõe o gosto, eleva o câmbio, consagra o poeta, depõe os governos, decide as questões a palavra ou a murro, a taponar ou a tiro e, à noite, fatigada e sonolenta, quando as outras mais se agitam, adormece. Ouve-se apenas o rumor constante dos prelos nas oficinas dos jornais [...] (COELHO NETO, 2003 [1899], p.87-88).

A rua do Ouvidor era lugar comum nas narrativas literárias de muitos escritores, mesmo antes de Coelho Neto com a excelente apresentação de um dos mais importantes espaços do Rio oitocentista. Nessa rua tudo acontecia e, por isso, já era motivo de discussão entre muitos autores, inclusive Machado de Assis. É válido enxergar essa rua como uma metáfora do cotidiano, pois nesse espaço acontecia de tudo, inclusive, o consumo da leitura e a formação, *in loco*, do interesse pela leitura literária.

Não bastasse desejar tudo que a rua do Ouvidor pudesse oferecer, Elisa mantém o “exagerado” desejo de consumo, mas se vê na condição de convencer

Tomé a não consumir o bote de rapé – o tabaco (ou fumo) em pó para inalar – devido à tosse, fruto do vício. O cômico também se instala aí, já que o desejo domina Elisa e Tomé. Mas, nessa tentativa de convencimento e de contra-argumento, nos deparamos com uma resposta que, para além do desejo, está uma visão política sobre o Rio de 1878. Segue a passagem:

ELISA (rindo) Oh! se pudesse estar
 Vazia para sempre, e acabar, acabar
 Esse vício tão feio! Antes fumasse, antes.
 Há vícios jarretões e vícios elegantes.
 O charuto é bom tom, aromatiza, influi
 Na digestão, e até dizem que restitui
 A paz ao coração e dá risonho aspecto.
 TOMÉ O vício do rapé é vício circunspecto.
 Indica desde logo um homem de razão;
 Tem entrada no paço, e reina no salão
 Governa a sacristia e penetra na igreja.
 Uma boa pitada, as ideias arejam;
 Dissipa o mau humor. Quantas vezes estou
 Capaz de pôr abaixo a casa toda! Vou
 Ao meu santo rapé; abro a boceta, e tiro
 Uma grossa pitada e sem demora a aspiro;
 Com o lenço sacudo algum resto de pó
 E ganho só com isso a mansidão de Jacó. (ASSIS, 1985 [1878], p. 980 – 981).

A resposta de Tomé ultrapassa a ideia de conversa banal, aqui parece que por trás do desejo, está um *status quo* que Tomé quer possuir, mas o humor não está dissociado dessa reflexão, pois ele começa pelo desejo do que é mais supérfluo: o rapé. Aqui se instala um enigma e, como sempre, sua operacionalização no texto ficcional conduz o leitor à condição de decifrador sobre o porquê do desejo pelo supérfluo. Nesse processo de encontrar e desvendar enigmas, o interesse pela leitura literária poderia ser processado nas narrativas em estudo, assim como poderia ter ocorrido em *Iaiá Garcia*. A crítica humorística, quase imperceptível, aponta para uma construção social de determinada figura: a da autoridade, seja ela política, seja ela religiosa, seja ela familiar etc. O que é comum entre essas autoridades no espaço carioca? O rapé, o qual funciona, inclusive, como um enigma dos tipos sociais do espaço carioca. Por isso, a tosse no peito é tão banal para Tomé, o que gera incompreensão para Elisa.

Esse pensamento da artificialidade é de Tomé e dos ilustres que circulam pela cidade carioca. Esse estado artificial o move em algumas partes do diálogo, o que requer, de quem lê, certa habilidade leitora de quem habitualmente lê as crônicas, visto que nesse gênero há uma necessidade de relacionar partes ao todo ou, mesmo, de desmembrar o todo em busca de sentidos específicos. Novamente os enigmas reaparecem no texto em cena, o que nos leva a crer que em tal narrativa o narrador, a todo instante, abre mão da formulação de sentidos em favor da abertura aos mesmos para o leitor adentrar no processo de leitura enquanto aquele que adiciona sentidos sobre o texto, situação que viabiliza a formação do interesse pela leitura literária.

Já no final da segunda cena, o texto “Bote de rapé” mantém sua alusão aos acontecimentos citadinos que ultrapassam a ideia de consumo. Dessa vez, percebemos uma referência geográfica do Brasil: “TOMÉ Duas! / E a minha Elisa a andar por essas ruas. / Coitada! E este calor que talvez nos dará / Uma amostra do que é o pobre Ceará”. (ASSIS, 1985 [1878], p. 982). A seca e o excesso de calor em regiões do nordeste já tomavam as folhas de jornais como *O Cruzeiro*, o que adiciona o caráter de atualização histórica tão comum nas crônicas e, também, em romances como *Iaiá Garcia*. Tais fatos históricos ampliam a percepção do leitor sobre os acontecimentos e, a nosso ver, formulam o interesse pela leitura literária.

Por fim, o humor que é tão característico do texto predomina no final da narrativa, agora envolvendo Tomé, Elisa e o Nariz. Elisa parece não entender que a pressa é comum nas pessoas que não dominam o desejo, característica marcante nos três aqui citados. Vejamos a cena:

O NARIZ (baixo a Tomé)
 Senhor, uma pitada!
 TOMÉ (com intenção, olhando para a caixa)
 Mas ainda tens aí uns pacotes...
 ELISA Sabão;
 Estes dois são de alface e estes de alcatrão.
 Agora vou mostrar-te um lindo chapelinho
 De sol; era o melhor da casa do Godinho.
 TOMÉ (depois de examinar)
 Bem.
 ELISA Senti, já no bonde, um incômodo atroz.
 TOMÉ (aterrado)
 Que foi?
 ELISA Tinha esquecido as botas no Queirós.

Desci; fui logo à pressa e trouxe estes dois pares;
 São iguais aos que usa a Chica Valadares.
 TOMÉ (recapitulando)
 Flores, um peignoir, botinas, renda e véu.
 Luvas e gorgorão, fichu, plissé, chapéu,
 Dois vestidos de linho, os galões para a saia,
 Chapelinho de sol, dois metros de cambraia
 (Levando os dedos ao nariz)
 Vamos agora ver a compra do Tomé.
 ELISA (com um grito)
 Ai Jesus! esqueceu-me o bote de rapé! (ASSIS, 1985 [1878], p. 984).

Desta forma, o texto é encerrado. Uma narrativa com forma de peça teatral e com conteúdo, por que não afirmar, com possibilidades de leitura que o coloca em condição de um tipo de crônica literária. Ao final, Elisa foi consumida pelo esquecimento e, diante disso, aparece o que nos parece mais óbvio durante todo o texto: o humor. Essa narrativa, apesar de compreensível no conteúdo, traz em sua forma o enigma do porquê de tal maneira de organização. Caberia ao leitor construir suas conclusões, já que não há resposta definitiva. Há, entretanto, a hipótese de que nessa formatação textual, o interesse pela leitura literária fosse formado, inclusive, pelas dúvidas reforçadas pelo texto e pelos enigmas.

Nessa cena anterior, vale pensar um pouco sobre a figura do Nariz, o qual expressa o seu desejo contínuo de cheirar o rapé. O interessante é que Eleazar usa essa figura, sem cérebro, para expressar o desejo, o que indica que o vício é para manter, ao final, um desejo irracional. Essa técnica de usar a fantasia para informar “coisa” séria será o tom de muitos textos que aqui apresentaremos. E, além desses aspectos narrativos que despertam a atenção crítica do leitor, é preciso pontuar que a narrativa em discussão apresenta uma trama que dialoga com a que aparece em romances, o que aproxima, ao menos na ideia de linearidade, esse texto híbrido a *Iaiá Garcia* e, ao final, pode assegurar a continuidade do interesse pela leitura literária.

Portanto, “O Bote de rapé”, em tom humorístico, é uma narrativa que possibilita ser lida como uma peça, pela sua inquestionável forma de organização, bem como uma crônica literária que, em momentos diversos, desvia a atenção da trama do texto para o dia a dia no Oitocentos carioca. Machado de Assis mantém a qualidade do seu texto brincando, em especial, com a tão comum, e tradicionalmente defendida, fronteira entre os gêneros literários.

4.2.2 “Um cão de lata ao rabo”: o cúmulo da inovação

“Um cão de lata ao rabo” parece pôr em dúvida máxima o tipo de texto que foi organizado nessa narrativa, bem como a maneira atípica da trama publicada no jornal *O Cruzeiro*. Mas, o que menos importa, nessa narrativa, é tentar precisar o tipo de texto, pois o leitor será levado a uma condição de participante em escolher o texto que mais preenche a expectativa do concurso que leva o mesmo título do texto. Aqui o enigma é quanto ao caráter de abertura do texto, visto que a ideia de começo, meio e fim é interrompida. O leitor, novamente, é convidado a, por meio da sua disponibilização para o pacto ficcional, constituir significados nessa narrativa. Eleazar, além de colocar a qualidade da narrativa em aberto, brinca com a condição da literatura ao disponibilizar, para o leitor, a escolha acerca da melhor narrativa.

Santaella apresenta a seguinte marca desses textos ficcionais: “A literatura não foi devorada pelos outros meios, seu processo de autodevoração esteve sempre à frente, compondo flagrantes de seu poder de pré-sentimento do mundo”. (SANTAELLA, 1996, p. 56). Todo esse processo de “devorar” as possibilidades já é da literatura e, no caso de Eleazar, ele compreende e usa essas possibilidades abrindo mão de decisões plenas, como, por exemplo, a de manter a decisão sobre os melhores textos do concurso da trama.

Tudo começa com a escolha da atividade do concurso, a qual recupera uma cena típica do cotidiano: colocar latas amarradas no rabo do cachorro e, quanto ao enredo, ficaria por conta de cada participante. Segue a desafiante cena descrita:

Era uma vez um mestre-escola, residente em Chapéu d'Uvas, que se lembrou de abrir entre os alunos um torneio de composição e de estilo; ideia útil, que não somente afiou e desafiou as mais diversas ambições literárias, como produziu páginas de verdadeiro e raro merecimento.

— Meus rapazes disse ele. Chegou a ocasião de brilhar e mostrar que podem fazer alguma coisa. Abro o concurso e dou quinze dias aos concorrentes. No fim dos quinze dias, quero ter em minha mão os trabalhos de todos; escolherei um júri para os examinar, comparar e premiar.

— Mas o assunto? perguntaram os rapazes batendo palmas de alegria.

— Podia dar-lhes um assunto histórico; mas seria fácil, e eu quero experimentar a aptidão de cada um. Dou-lhes um assunto simples, aparentemente vulgar, mas profundamente filosófico.

— Diga, diga.

— O assunto é este: — UM CÃO DE LATA AO RABO. Quero vê-los brilhar com opulências de linguagem e atrevimentos de ideia. Rapazes, à obra! Claro é que cada um pode apreciá-lo conforme o entender. (ASSIS, 1985 [1878], p. 984 – 985).

A liberdade dada aos participantes é o ingrediente necessário para gerar uma curiosidade no leitor, já que a narrativa apresentará os textos dos participantes no decorrer da trama. Há, nesse instante, um princípio de metatexto, já que os textos ficcionalizados dentro da ficção narrativa evocam enigmas sobre o caráter de composição geral da narrativa em análise. Esse episódio descrito leva o leitor à condição de juiz sobre o texto, isso através do uso do *imaginário*, condição que leva ao interesse pela leitura literária.

Essa licença temática advém da liberdade que é típica do jornal e da literatura, o que justifica a publicação de um texto como “Um cão de lata ao rabo”. Chalhoub, Neves e Pereira apresentam um pouco sobre essa abertura proposta pelo jornal:

A imprensa como a crônica, “em que se fala de tudo”, se apresentam aqui como metáforas do espaço público. E, sob tal aspecto, elas se tornam um elemento essencial no processo de formação desse espaço em que interagem pessoas, classes sociais, assuntos e interesses diversos. (CHALHOUB; NEVES; PEREIRA, 2005, p. 329).

O caráter de abertura ao cotidiano tem como objetivo, também, fazer do veículo informativo uma parte integrante do cotidiano do leitor. Dessa forma, “Um cão de lata ao rabo” traz aquilo que é típico do texto literário: a abertura aos sentidos.

A condição de júri é intrínseca ao ato da leitura, já que a *implicação leitora* conduz o leitor na condição de quem deve adicionar ou retirar sentidos sobre o texto. Mas, nesse texto, a novidade está em o narrador já reconhecer que sua

participação, enquanto quem narra, é assumir que o leitor faz parte desse processo de construção do sentido. Isso fica claro no momento em que o narrador convida o público a participar com sua decisão diante dos textos selecionados:

Eram geralmente bons; mas três, sobretudo, mereceram a palma e encheram de pasmo o júri e o mestre, tais eram — neste o arrojo do pensamento e a novidade do estilo — naquele a pureza da linguagem e a solenidade acadêmica — naquele outro a erudição rebuscada e técnica — tudo novidade, ao menos em Chapéu d’Uvas. Nós os classificamos pela ordem do mérito e do estilo. Assim, temos:

1º Estilo antitético e asmático.

2º Estilo ab ovo.

3º Estilo largo e clássico.

Para que o leitor fluminense julgue por si mesmo de tais méritos, vou dar adiante os referidos trabalhos, até agora inéditos, mas já agora sujeitos ao apreço público. (ASSIS, 1985 [1878], p. 985).

A iniciativa de fazer do leitor um membro do júri acerca de um concurso sobre o melhor texto elaborado é, sem dúvidas, uma ação inovadora. Nesse texto, o leitor poderá ser levado a assumir seu protagonismo diante da leitura e, no final, constituir seu interesse pela leitura literária.

O tom natural do exame é exposto no segundo texto (ESTILO AB OVO), quando a pessoa candidata desiste e apresenta a falta de tempo como motivo. Se associarmos esse motivo ao que normalmente acontece em algumas crônicas que apresentam o final em aberto, a pessoa que fez o texto entende que uma narrativa sem fim, em especial a que ocupa as páginas jornalísticas, necessariamente não afeta em sua qualidade. Segue a passagem: “Assim explorada a origem do uso, entrarei no exame do assunto que... (Não houvera tempo para concluir)”. (ASSIS, 1985 [1878], p. 988).

Todo esse caráter inaugural explorado na literatura universal e revisitado por Machado de Assis já estava respaldado, também, em como seus textos eram aceitos na sociedade, o que nos leva a afirmar que o Eleazar tinha certo porto seguro. Confirmando isso, em correspondência enviada de São Luís – MA pelo poeta Gentil Braga, mais precisamente no dia 19 de junho de 1872, o assunto é a leitura do romance *Ressurreição*, narrativa bastante elogiada em carta. A crítica sobre tal escrito, em especial a que vinha de outras regiões do Brasil, assegurava

não somente a expansão da qualidade do autor, como também da narrativa, mesmo que não resultasse, ao final, na ampliação significativa do público de seus escritos. Segue a passagem em análise:

Meu muito estimado Machado de Assis,
Mandou-me o Serra o seu lindo romance – *Ressurreição*. Li-o em viagem do Ceará para esta minha terra do Maranhão, sendo-me o livro entregue no dia da viagem ao chegar o vapor do sul. A crítica já o recebeu como devia, festejando o aparecimento e congratulando-se com as letras pátrias por mais este delicadíssimo fruto do seu formoso talento. De mim só lhe posso dizer que cada vez mais o admiro. (ASSIS, 2009 [1872], p. 63).

Um passo decisivo para alcançar o público era, também, conquistar a crítica do país, afinal esses leitores ocupavam espaços em periódicos diversos pelo Brasil, o que possibilitava elogios às obras machadianas, ampliando, ainda mais, a abertura editorial a seus escritos. Esse esforço foi mantido por Machado de Assis por saber da influência que tinha o impresso na formação do interesse pela leitura literária e, acompanhado por essas análises legitimadoras dos que ocupavam o jornalismo, a estratégia de Machado parecia mais certa.

Esses textos híbridos apresentam uma importância experimental, dada a novidade na forma de organização narrativa, e uma eficiência instrutiva, visto que o leitor poderá usar habilidades diferentes na leitura do texto. Nesse sentido, a ideia de que o autor não sabe para quem escreve, defendida por Escarpit (1969), joga sobre o autor, especialmente do Oitocentos brasileiro, a necessidade de por em aproximação categorias textuais distintas como a crônica, a peça, o conto, a poesia e a crítica. Nessa aproximação entre gêneros distintos, os enigmas reapareciam, já que o leitor deveria questionar o porquê de tais aproximações sem perder de vista a compreensão do que lhe era apresentado, já que tais textos formulariam seu interesse pela leitura literária. Desta maneira, o autor amplia a chance de atrair leitores de gêneros diversos, pois o *horizonte de expectativas* e o *repertório* do leitor estão em jogo nessa forma de organização textual.

Portanto, “Um cão de lata ao rabo” apresenta uma escrita inaugural para textos de curta duração e, apesar dessa narrativa não possibilitar enquadramento

algum, Eleazar joga com o que lhe é peculiar: a busca pelo incomum, sem distanciar-se do que é convencional: o leitor oitocentista brasileiro.

4.2.3 “Filosofia de um par de botas”: “diga com quem andas, que direis quem tu és”

Em “Filosofia de um par de botas”, Eleazar mantém uma forma que se aproxima de uma peça teatral, mas o conteúdo da trama assemelha-se com a de um conto. Nessa narrativa, o mais original está em analisar a sociedade através somente dos seus passos e, aí, se justifica a presença das botas enquanto enigmas que funcionam como pegadas a serem desvendadas e relacionadas aos seus tipos sociais. Em especial quando elas são as mesmas para pés diferentes. Essa forma de pensar as relações sociais olhando para os pés é, mesmo, muito original e pouco comprometedor, pois o narrador pode tratar de qualquer assunto com o pretexto de se “esconder” na filosofia das botas.

Inicialmente, o narrador reconhece que as botas são senhoras, pois já viveram o bastante e, por isso, vale a pena escutar suas memórias. Dessa forma, o leitor é convidado a participar de um jogo: perceber a quem se dirigem as botas. Acerca dessa ideia de jogo e leitura, podemos recuperar o pensamento do Huizinga:

[...] a verdadeira civilização não pode existir sem um certo elemento lúdico, porque a civilização implica a limitação e o domínio de si próprio, a capacidade de não tomar suas próprias tendências pelo fim último da humanidade [...] (HUIZINGA, 2000 [1938], p. 234).

Apesar de se referir ao século XX, tal pensamento pode ser aplicado para o século XIX, em especial à ludicidade própria da ficção. Afinal, o cronista instituía um jogo que envolvia a atribuição de sentidos a outros tantos que já existiam no texto e, ainda, poderia despertar o interesse pela leitura literária.

A cena que apresentaremos é a do encontro das botas. Antes mesmo de citar a passagem, percebemos uma atenção ao corpo humano, através das sensações

que o cérebro, o estômago e os dentes possibilitavam ao homem que se alimentava. O que parecia ser uma cena que apontava, apenas, para o momento de relaxamento, verificamos que, posteriormente, será também uma constante, visto que, por parte dos pés que usam as botas, outras sensações aparecerão. Vejamos a cena da descoberta das botas:

Digeria o estômago, enquanto o cérebro ia remoendo, tão certo é, que tudo neste mundo se resolve na mastigação. E digerindo, e remoendo, não reparei logo que havia, a poucos passos de mim, um par de coturnos velhos e imprestáveis. Um e outro tinham a sola rota, o tacão comido do longo uso, e tortos, porque é de notar que a generalidade dos homens camba, ou para um ou para outro lado. Um dos coturnos (digamos botas, que não lembra tanto a tragédia), uma das botas tinha um rasgão de calo. Ambas estavam maculadas de lama velha e seca; tinham o couro ruço, puído, encarquilhado. Olhando casualmente para as botas, entrei a considerar as vicissitudes humanas, e a conjecturar qual teria sido a vida daquele produto social. Eis senão quando, ouço um rumor de vozes surdas; em seguida, ouvi sílabas, palavras, frases, períodos; e não havendo ninguém, imaginei que era eu, que eu era ventríloquo; e já podem ver se fiquei consternado. Mas não, não era eu; eram as botas que falavam entre si, suspiravam e riam, mostrando em vez de dentes, uma pontas de tachas enferrujadas. (ASSIS, 1985 [1878], p. 989).

Esse instante da descoberta das botas parece não gerar medo, apesar do estranhamento no homem, afinal, assim como o chapéu, as botas são como extensão do corpo de muitos homens no espaço carioca. Elas dão pistas do *status quo* do homem do Oitocentos brasileiro.

Tal maneira de observar a sociedade através do uso das botas indica como essa parte do traje masculino assume uma forma de metáfora e contribui para a formação do interesse pela leitura literária. Riedel deixa claro que a metáfora, no texto machadiano, se configura por meio da linguagem, visto que sua própria forma de organização da narrativa possibilita ampliar a plurissignificância, afinal:

As indagações ao texto machadiano – dos processos de composições de sua leitura, teorizações da narrativa, da metáfora, da linguagem artística em geral... – encontram uma indagação correspondente no próprio texto. Este vai se construindo à medida que se interroga e se busca nos seus processos, e vai se

interrogando à medida que se vai construindo. Assim, o narrador, sem propor propriamente uma teoria da metáfora, permite que a formulemos à base do seu texto. (RIEDEL, 1979, p.94).

Essa relação dialógica entre texto e leitor na narrativa de Machado de Assis, parece uma tônica. Conforme já afirmamos antes, o bruxo do Cosme Velho produz como leitor, desta forma, é inevitável não convidar o leitor a atuar como protagonista em seus escritos, já que nos seus textos há *implicações leitoras*.

O diálogo inicial entre as botas parece direcionar ao passado enquanto ocupavam, jovens, as prateleiras, o que denota um sentimento nostálgico acerca do passado. Mas as botas parecem, apesar de formar um par, discordar de muita coisa, inclusive da experiência de “residirem” em um lugar com vistas para o mar. Aqui reaparece o enigma, visto que o leitor poderia perguntar: como sendo iguais e formando um par, as botas discordam? Talvez, nesse instante, as botas metaforizem, também, a importância da contradição em um espaço majoritariamente comandado por iguais em poder e em gênero. Nesse instante, a o interesse pela leitura literária poderia tomar forma. Nessa conversa sobre seus antigos donos, elas citam o primeiro:

BOTA ESQUERDA. O certo é que ninguém nos inventou para vivermos novas toda vida. Mais de uma pessoa ali foi experimentar-nos; éramos calçadas com cuidado, postas sobre um tapete, até que um dia, o Dr. Crispim passou, viu-nos, entrou e calçou-nos. Eu, de raivosa, apertei-lhe um pouco os dois calos.

BOTA DIREITA. Sempre te conheci pirracenta.

BOTA ESQUERDA. Pirracenta, mas infeliz. Apesar do apertão, o dr. Crispim levou-nos.

BOTA DIREITA. Era bom homem, o Dr. Crispim; muito nosso amigo. Não dava caminhadas largas, não dançava. Só jogava o voltarete, até tarde, duas e três horas da madrugada; mas, como o divertimento era parado, não nos incomodava muito. E depois, entrava em casa, na pontinha dos pés, para não acordar a mulher. Lembras-te?

BOTA ESQUERDA. Ora! por sinal que a mulher fingia dormir para lhe não tirar as ilusões. (ASSIS, 1985 [1878], p. 990).

O estado das botas aponta para os hábitos do dono. Era o caso do Dr. Crispim, bastasse um pouco de inteligência e todos perceberiam que, pelo estado de

suas botas, a intenção era qualquer uma que não envolvesse trabalho. Com isso, o par de botas se beneficiava com tal hábito, já que os lugares frequentados envolviam a noite, o luxo, a luxúria, enfim, situações que comprometem a moral, mas não o estado das botas.

A reflexão acima traz à baila a questão moral de pessoas que visam manter um *status quo*, mas, ao final, são denunciadas pelos pés através do estado das botas. Os pés, por mais que estivessem mantidos cobertos, eram denunciados através do estado dos seus calçados. Apesar de toda discussão partir de um par de botas, a narrativa produz um sentimento de pertença, pois a reflexão é sobre algo que existe no cotidiano carioca e que, a partir da discussão das botas, fica difícil discordar de tal raciocínio: o de que esses calçados metaforizam os tipos sociais e morais de trabalhadores, de autoridades políticas, de autoridades familiares e de homens sem importância social para a época.

Iser recupera um pouco do processo de intervenção do leitor sobre o lido e, mesmo reconhecendo o poder das estruturas textuais, indica o poder do leitor sobre o texto. Seguem suas considerações:

O que a linguagem diz é transcendido por aquilo que ela revela, e aquilo que é revelado representa o seu verdadeiro sentido. Assim, o sentido permanece relacionado ao que o texto diz, mas não é fruto arbitrário do leitor, pois este o produz na representação, uma vez que os esquemas textuais são apenas aspectos deste sentido. Ademais, os aspectos interagem entre si, razão pela qual a intenção de um aspecto ainda não pode ser o sentido do texto. Portanto, a constituição de sentido do texto na formação de representações é um ato criativo [...] (ISER, 1999, p. 66 – 67).

Mesmo com todo o poder de convencimento das botas, o leitor ainda poderia extrair e adicionar outros sentidos diferentes do que a narrativa gerava como expectativa. Mesmo contando com a ação criativa do leitor, não podemos esquecer das botas enquanto parte dessa estrutura textual que provoca reações diversas no leitor e, ao final, contribui na configuração do interesse pela leitura literária.

As referências das botas são direcionadas, também, aos aspectos políticos internacionais. As leis da Bolívia são associadas à substituição intensa de um par de botas por outros, o que indica indecisão e fragilidade política. Dessa referência à

política, uma das botas resiste à discussão sobre o assunto, entretanto, a outra insiste em manter a conversa, desta vez associando o cenário político e as botas a um diálogo acontecido em baixo da mesa:

BOTA ESQUERDA. Pois então! Ele gastava mais sapatos do que a Bolívia gasta constituições.

BOTA DIREITA. Deixemo-nos de política.

BOTA ESQUERDA. Apoiado.

BOTA DIREITA (com força). Deixemo-nos de política, já disse!

BOTA ESQUERDA (sorrindo). Mas um pouco de política debaixo da mesa?... Nunca te contei... contei, sim... o caso das botinas cor de chocolate... as da viúva...

BOTA DIREITA. Da viúva, para quem o Dr. Crispim quebrava muito os olhos? Lembra-me que estivemos juntas, num jantar do comendador Plácido. As botinas viram-nos logo, e nós daí a pouco as vimos também, porque a viúva, como tinha o pé pequeno, andava a mostrá-lo a cada passo. Lembra-me também que, à mesa, conversei muito com uma das botinas. O Dr. Crispim sentara-se ao pé do comendador e defronte da viúva; então, eu fui direita a uma delas, e falamos, falamos pelas tripas de Judas... A princípio, não; a princípio ela fez-se de boba; e toquei-lhe no bico, respondeu-me zangada: “ Mas eu insisti, perguntei-lhe por onde tinha andado, disse-lhe que estava ainda muito bonita, muito conservada; ela foi-se amansando, buliu com o bico, depois com o tacão, pisou em mim, eu pisei nela e não te digo mais... (ASSIS, 1985 [1878], p. 990 – 991).

A referência à situação debaixo da mesa serve como uma alusão à condição do cotidiano, em que a sociedade carioca não tinha acesso a tudo, em especial às situações e condições que aconteciam de maneira camuflada. Um exemplo simples de como as “cordialidades” entre botas diferentes, embaixo de uma simples mesa, expunham, cirurgicamente, situações desagradáveis do espaço brasileiro. Aqui há outra metáfora, pois o “embaixo da mesa” representa tudo que acontece às escondidas, especialmente no tocante às elites locais. Tais inferências poderiam contribuir na constituição do interesse pela leitura literária no espaço oitocentista brasileiro.

Da vida repleta de mordomias como circulação por carros, pisos com tapetes e diversos cuidados com a aparência, apesar de necessárias, as botas entendem que com o tempo a ideia de utilidade diminui. E o Dr. Crispim doa as botas a outra pessoa. Vejamos como se dá a análise sobre o novo dono:

BOTA ESQUERDA. Não me fales! Isso foi a nossa desgraça! Um procurador! Era o mesmo que dizer: mata-me estas botas; esfrangalha-me estas botas!

BOTA DIREITA. Dizes bem. Que roda viva! Era da Relação para os escrivães, dos escrivães para os juizes, dos juizes para os advogados, dos advogados para as partes (embora poucas), das partes para a Relação, da Relação para os escrivães...

BOTA ESQUERDA. Et coetera. E as chuvas! e as lamas! Foi o procurador quem primeiro me deu este corte para desabafar um calo. Fiquei asseada com esta janela à banda. (ASSIS, 1985 [1878], p. 991).

A condição social provoca efeitos devastadores nas botas, o que nos leva a crer que quanto mais desgastados os calçados, mais envolvido com o trabalho era o dono. Contudo, essas botas se queixam exatamente desse excesso de atividade, já que intensifica o consumo e compromete o seu estado, diminuindo, por conseguinte, sua vida útil.

A narrativa continua nessa trama acerca das características e da personalidade de quem passava a ser dono das botas e, quanto mais trabalhador fosse o dono, mais sofriam os calçados. Ao final, o velho e bom humor aparece em tom de ditado popular, isso, após um mendigo pegar as botas no chão e, deste modo, provocar um desespero sobre o par de botas, já imaginando a vida difícil que teria com o novo dono. Vejamos o tom desesperador:

BOTA ESQUERDA. É um mendigo.

BOTA DIREITA. Um mendigo? Que quererá ele?

BOTA DIREITA (alvorçada). Será possível?

BOTA ESQUERDA. Vaidosa!

BOTA DIREITA. Ah! mana! esta é a filosofia verdadeira: — Não há bota velha que não encontre um pé cambaio. (ASSIS, 1985 [1878], p. 993).

Aqui o enigma aparece, pois há a seguinte pergunta: por que a narrativa é finalizada com a cena em que as botas chegam aos pés do mendigo? O narrador joga com as representações políticas e sociais, visto que somente as sobras chegam aos mais carentes, o que sinaliza o estado de precariedade das políticas públicas no espaço nacional, assim como o abandono a parte da sociedade. Nesse

momento, o leitor poderia, através das associações possíveis, formular seu interesse pela leitura literária através da apreciação ou rejeição a tais relações possíveis.

Através do tom humorístico, esse texto apresenta um forte viés político e social que, “escondido” pelo olhar das botas e, ainda, sobre o pretexto do ditado popular, consegue abordar vários tipos sociais e, ao final, expressar uma visão crítica sobre alguns costumes no espaço carioca. Deste modo, o leitor, atento a todo o cenário, poderia entender, através da linguagem metaforizada já comum em escritos como romances, as alusões aqui apresentadas e, sem se dar conta, trilhava o caminho em busca dos sentidos do texto como se estivesse calçado as próprias botas da narrativa.

4.2.4 “Antes da Missa”: um olhar sobre os costumes da época

Mais uma vez, nos deparamos com um texto híbrido, ou seja, que apresenta forma de peça teatral e conteúdo “construído” para ser lido como um típico conto, entretanto, a peculiaridade mais marcante é seu olhar sobre determinados aspectos da sociedade carioca. Esse tipo de enigma composicional acompanha muitos desses textos híbridos, o que lança a base para o leitor adaptar-se a esses tipos de gêneros textuais fronteiriços entre um tipo e outro de gênero. O aspecto em tela é a contradição das pessoas religiosas, as quais mesmo seguindo princípios comportamentais cristãos, não dominam a língua, em especial quando o assunto é a vida dos outros. E, nesse instante de crítica, os costumes sociais são evidenciados, ainda que sob uma ótica “velha” e “alcoviteira”.

Barthes reconhece, em dado momento, a abertura de diálogo entre autor e leitor, deixando claro que: “Na cena do texto não há ribalta: não existe por trás do texto ninguém ativo (o escritor) e diante dele ninguém passivo (o leitor); não há um sujeito e um objeto”. (BARTHES, 2002, p.23). Essa imobilidade criticada pelo teórico não é típica da ficção literária, principalmente em momentos que envolvem um olhar social dos costumes.

Na primeira cena, uma mulher vai à missa e encontra-se com a amiga. Em uma conversa aparentemente despretensiosa, a vida de muitas pessoas é exposta em uma conversa cuja palavra de ordem é: falar mal. Apesar da conversa iniciar

sobre a ausência de D. Beatriz na festa, rapidamente a fofoca inicia. O assunto era o vestido azul e, repentinamente, as amigas começam a falar de diversas pessoas. Segue a passagem:

D. BEATRIZ Então,
Acabou tarde?
D. LAURA Sim; à uma, foi a ceia;
E a dança terminou depois de três e meia.
Uma festa de truz. O Chico Valadão,
Já se sabe, foi quem regeu o cotilhão.
D. BEATRIZ Apesar da Carmela?
Apesar da Carmela.
D. BEATRIZ Esteve lá?
D. LAURA Esteve; e digo: era a mais bela
Das solteiras. Vestir, não se soube vestir;
Tinha o corpinho curto, e mal feito, a sair
Pelo pescoço fora. (ASSIS, 1985 [1878], p. 995).

As amigas observam tudo, inclusive o corpinho e parte do vestido das outras pessoas. Nessa perspectiva ocular das personagens, um detalhe em questão está em, mesmo reconhecendo qualidades fisionômicas, conduzir a crítica do leitor desse texto em direção à escolha da roupa das outras personagens. A qual, por ter sido mal escolhida, comprometeu o corpo de Carmela.

Apesar de soar como uma discussão banal, a escolha da roupa associada ao espaço social escolhido para circular indicava, em conjunto, uma representação social reconhecida por todos. As amigas D Beatriz e D. Laura sabem disso, o que justifica, sob sua ótica, atacar tais questões. Táti recupera um pouco dessas “regras” de condutas no espaço carioca do *Oitocentos*:

O tempo era o da graça feminina com sede nas belas curvas, nos decotes rasgados, braços nus, pés, escondidos, bustos altos, cintura apertadas, bom relevo de cadeiras, véus cobrindo os rostos, ventarolas ou leques, rumorosos vestidos de seda, folhos, fitas e adereços. (TÁTI, 1991, p.102).

O comportamento histórico condiz com o comportamento narrado por Machado de Assis em muitos de seus escritos, o que pode ativar o interesse pela

leitura literária do leitor. O olhar das amigas vai no sentido de rir toda e qualquer beleza pretendida por Carmela, afinal, elogiar significa reconhecer o *status quo* da jovem, motivo que não condiz com a conversa do dia.

Os olhares das amigas não se prendem somente ao corpo e às roupas, dessa vez elas trazem à discussão a pobreza em não participar de tal baile e, não se contentando com isso, observam a joia falsa usada por uma pessoa. Em um espaço de ostentação, o corpo, as roupas e as joias reforçam todo o *glamour* da elite da época. Com isso, usar uma joia falsa é, de forma oficial, assumir-se como intruso em um espaço que não é seu, seria o cúmulo do desagradável. Outrossim, imagine comprar e não pagar? Esse último ato é a vergonha mais pública que há. São situações que as amigas recuperam nessa conversa. Vejamos a cena em questão:

D. BEATRIZ A Clara foi?

D. LAURA Que Clara?

D. BEATRIZ Vasconcelos.

D. LAURA Não foi; a casa é muito cara. E a despesa é enorme. Em compensação, foi a sobrinha, a Garcez; essa (Deus me perdoe!) Levava no pescoço umas pedras taludas, Uns brilhantes...

D. BEATRIZ Que tais?

D. LAURA Oh! falsos como Judas! Também, pelo que ganha o marido, não há

Que admirar. Lá estive a Gertrudinha Sá; Essa não era assim; tinha joias de preço. Ninguém foi com melhor e mais rico adereço. Compra sempre fiado.

(ASSIS, 1985 [1878], p. 995).

Essas observações, apesar dos condenados perfis morais das duas senhoras, são formas de olhar a própria sociedade carioca que, mesmo crescendo em progresso (respeitando as devidas proporções), ainda possuía defeitos em seu tecido social. Toda a narrativa aponta, também, para hábitos de pessoas que, buscando a prática religiosa para “desenhar a sua personalidade”, ao final, mantém uma dupla personalidade e, em conversas como as desenvolvidas por D. Beatriz e D. Laura, a personalidade oculta (de falar mal dos outros mantendo, ao final, um dos setes pecados capitais: a inveja) passa tomar forma.

Esse aspecto de observar a vida alheia não se restringe ao tempo literário e ficcional, mas ainda, ao tempo histórico e real. Tais aspectos constroem o *horizonte de expectativas*, condição favorável ao receptor, e, ainda, as *implicações leitoras*,

condições que podem oportunizar a construção do interesse pela leitura literária. Tati, sobre o rito no espaço carioca oitocentista, assegura o seguinte:

As igrejas eram muitas, e a razão de frequentá-las – afora a simples devoção – eram as festas dos santos, missas fúnebres, batizados, casamentos, a que todos acorriam, quer levados pela fé, quer por simples distração ou dever social. (TÁTI, 1991, p.161).

Os ritos também tinham lugar nessa miscelânea que era o Rio de Janeiro e, em especial, o de pessoas, como as amigas em cena, que pretendiam imagens sérias apesar dos comportamentos questionáveis. Essa correspondência entre o texto e o cotidiano poderia atrair, ainda mais, a atenção leitora, o que formularia o interesse pela leitura literária.

O velho humor machadiano aparece em cena. Quase no meio da conversa, nos deparamos com a seguinte preocupação: “D. LAURA isto fica aqui / Há coisas que eu só digo e só confio a ti. Não me quero meter em negócios estranhos”. (ASSIS, 1985 [1878], p. 996). O humor intensifica à medida que D. Laura afirma seriamente não se meter em assuntos alheios, quando, na verdade, está fazendo isso desde o começo do diálogo.

“Antes da Missa” apresenta um pouco dos sete pecados principais, visto que nessa conversa entre as duas amigas, a visão que elas têm das pessoas evidencia alguns vícios de conduta, como: gula, luxúria, avareza, ira, soberba, preguiça e inveja. Esses vícios são percebidos, separadamente, em muitas pessoas que surgem na conversa e, sobretudo, nas próprias amigas. Dessa vez, o pecado em questão é a gula:

D. BEATRIZ A Farias foi lá a tua casa?
D. LAURA Foi;
Valsou como um pião e comeu como um boi.
D. BEATRIZ Come muito, então?
D. LAURA Muito, enormemente; come
Que, só vê-la comer, tira aos outros a fome.
Sentou-se ao pé de mim. Olha, imagina tu
Que varreu, num minuto, um prato de peru,
Quatro croquetes, dois pastéis de ostras, fiambre;
O cônsul espanhol dizia "Ah, Dios quê hambre!"

Mal me pude conter. A Carmosina Vaz,
 Que a detesta, contou o dito a um rapaz.
 Imagina se foi repetido; imagina.
 D. BEATRIZ Não aprovo o que fez a outra.
 D. LAURA A Carmosina?
 D. BEATRIZ A Carmesina. Foi leviana; andou mal.
 Lá porque ela não come ou só come o ideal... (ASSIS, 1985 [1878],
 p. 996).

Nessa passagem, até quem não come muito, sofre com as críticas de D. Laura e D. Beatriz. Nada passa sem ser percebido: os hábitos de consumo, os hábitos alimentares, o interesse amoroso, o poder aquisitivo ou a falta dele. Assim, pelo olhar torto dessas personagens podemos acessar uma parte da sociedade carioca.

Essa revisitação da realidade não era processada como forma de acessar o fato ocorrido, mas, sobretudo, compreender a realidade a partir de outros ângulos. Pensando sobre a consciência formadora no escrito machadiano, Moisés traz o seguinte raciocínio:

O fim da obra literária não é servir apenas de entretenimento, porquanto o seu fim não se acha nela própria, mas na visão da realidade que é captada nas suas malhas. Além de passatempo, o gozo estético que a visão do imaginário proporciona, está-lhe reservada outra função, mais inquietante, como formadora de consciências. (MOISÉS, 2001, p.61).

A funcionalidade do texto literário é muito importante para se ampliar o lugar de estimação dessa narrativa em análise para a literatura nacional. Além disso, tal funcionalidade contribui no processo de formação do interesse pela leitura literária no século XIX brasileiro.

A última cena que recuperamos de D. Beatriz e D. Laura diz respeito à separação e violência doméstica. Nessa narrativa, os pecados da sociedade carioca ultrapassam, em muito, os sete principais. O fato curioso dessa vez é que D. Laura, com um olhar de detetive, cita uma marca na mulher para justificar sua afirmação sobre o fato:

D. BEATRIZ O Mesquita
 Brigou com a mulher?
 D. LAURA Dizem que se desquita.
 D. BEATRIZ Sim?
 D. LAURA Parece que sim.
 D. BEATRIZ Por que razão?
 D. LAURA (vendo o relógio) Jesus! Um quarto para as onze! Adeus!
 Vou para a Cruz. (Vai a sair e Para) Cuido que ela queria ir à Europa;
 ele disse que antes de um ano mais, ou dois, era tolice. Teimaram, e
 parece (ouviu-o ao Nicolau)
 Que o Mesquita passou da língua para o pau. E lhe fez um discurso
 hiperbólico e cheio de imagens. A verdade é que ela tem no seio um
 sinal roxo; enfim vão desquitar-se.
 D. BEATRIZ Vão desquitar-se! (ASSIS, 1985 [1878], p. 997).

Sob os olhos das alcoviteiras D. Beatriz e D. Laura, o leitor de “Antes da Missa” tinha acesso aos tipos que ocupavam o cenário carioca e, de maneira humorística, era levado a tomar suas conclusões acerca das apresentações narrativas.

Por fim, mais uma narrativa “assinada” por Eleazar e que, inteligentemente, brinca com as funcionalidades do texto. Talvez, uma peça para ser lida como conto e, para além das estruturas, ousa com uma forma peculiar de apresentar os tipos que ocupavam, também, os romances. Em *Iaiá Garcia*, por exemplo, os tipos de famílias, de mocinhas e de comportamentos também apontam para uma estrutura social, guardadas as devidas proporções. Assim, do outro lado, sempre, o leitor poderia estar atento a tudo que lhe era apresentado nos romances e nos textos híbridos, o que poderia contribuir para a formulação do seu interesse pela leitura literária.

4.2.5 “Elogio da vaidade”: um olhar sobre o interior de si e do outro

O último texto a ser discutido nos leva a crer que Eleazar conclui, nessa narrativa, a ideia de olhar panorâmico da sociedade carioca e, por que não afirmar, brasileira. Agora, buscando realizar uma apresentação do interior dessa sociedade que, ocupando a capital, terminava sendo um tipo que compunha outras

organizações sociais espalhadas pelo Brasil. “Elogio da vaidade” é um olhar sobre o interior de si e do outro, através de uma defesa da vaidade, a qual se coloca em posição de destaque e ataca sua inimiga: a modéstia.

Novamente, o leitor desses textos se deparava com mais um enigma: por que tal narrativa, distanciando do caráter social das demais, apresenta um olhar sobre o interior humano? Tal resposta, talvez, diga respeito a um roteiro de leitura que leve o leitor a formar seu interesse pela leitura literária através das mais diversas situações composicionais e conteudísticas típicas do texto literário.

Através dessa visita, ou tentativa de visita, ao interior da figura humana que ocupava o cenário carioca, a narrativa consegue provocar não somente o contato entre leitor e conteúdo, mas, sobretudo, uma aprendizagem que provocará experiência a quem lê. Abreu recupera algo sobre esse processo de identificação entre leitor e texto literário: “As obras literárias conduzem à identificação com personagens e cenas fazendo que, ao final da leitura, sejamos pessoas experientes, mais sensatas, mais justas”. (ABREU, 2006, p.81). Como efeito dessa relação há a reflexão sobre si mesmo ou, melhor, sobre sua identidade.

Apesar de a vaidade apresentar sua forma de atuação reconhecendo seus atributos positivos e indicando os negativos da modéstia, ao final, cabe ao leitor gerar sua identificação e/ou repulsa a qualquer uma ou às duas. Nesse instante, para além de apresentar esses entraves discursivos, buscaremos trechos que indiquem aspectos gerais da sociedade da época. Vejamos a primeira situação:

Onde é que eu não entro? Onde é que eu não mando alguma coisa? Vou do salão do rico ao albergue do pobre, do palácio ao cortiço, da seda fina e roçagante ao algodão escasso e grosseiro. Faço exceções, é certo (infelizmente!); mas, em geral, tu que possuis, busca-me no encosto da tua otomana, entre as porcelanas da tua baixela, na portinhola da tua carruagem; que digo? Busca-me em ti mesmo, nas tuas botas, na tua casaca, no teu bigode; busca-me no teu próprio coração. (ASSIS, 1985 [1878], p. 999).

Mesmo que a vaidade reconheça toda sua importância, ela precisa materializar a si mesma e só é possível através do uso que as pessoas fazem dela. Nesse momento, o que resta é olhar para seu entorno, ou seja, a sociedade

habitada pelo leitor carioca. Essa materialidade se dá por meio da identificação, também, do leitor. Esse argumento da vaidade será eficaz, somente, quando o leitor se sentir pertencido, o que não será difícil diante das estratégias narrativas usadas aqui.

Todo esse momento de identificação indicado no último parágrafo nos faz lembrar de Jauss, que afirma o seguinte: “[...] a experiência primária de uma obra de arte realiza-se na sintonia com [...] seu efeito estético, i. e., na compreensão fruidora e na fruição compreensiva”. (JAUSS, 1979, p. 46). O efeito dessa narrativa assinada por Eleazar é, certamente, imediato para o leitor que acompanhava as transformações políticas no espaço carioca oitocentista. Iser (1999) compreende que o leitor traz seu repertório acerca do tempo em que vive e, ao nosso ver, tal repertório pode contribuir para a formulação do interesse pela leitura literária. Além disso, essas narrativas facilitam a compreensão do leitor do XIX brasileiro.

A vaidade não se dá por satisfeita com as alusões feitas antes e, de modo conciso, recupera outras cenas que justifiquem sua importância coletiva e individual. Mais uma vez, é preciso apontar para o outro e, com efeito, a atenção volta para o reconhecimento de suas afirmações. Dessa vez, a vaidade se coloca como promotora, inconsciente, das ações humanas, já que as ações do consumo humano, segundo ela, são frutos da necessidade de serem vistos e apreciados por nossos iguais. Segue a passagem:

Valeria a pena ter, se eu não realçasse os teres? Foi para escondê-lo ou mostrá-lo, que mandaste vir de tão longe esse vaso opulento? Foi para escondê-lo ou mostrá-lo, que encomendaste à melhor fábrica o tecido que te veste, a safira que te arreia, a carruagem que te leva? Foi para escondê-lo ou mostrá-lo, que ordenaste esse festim babilônico, e pediste ao pomar os melhores vinhos? E tu, que nada tens, por que aplicas o salário de uma semana ao jantar de uma hora, senão porque eu te possuo e te digo que alguma coisa deves parecer melhor do que és na realidade? Por que levas ao teu casamento um coche, tão rico e tão caro, como o do teu opulento vizinho, quando podias ir à igreja com teus pés? Por que compras essa joia e esse chapéu? Por que talhas o teu vestido pelo padrão mais rebuscado, e por que te remiras ao espelho com amor, senão porque eu te consolo da tua miséria e do teu nada, dando-te a troco de um sacrifício grande benefício ainda maior? (ASSIS, 1985 [1878], p. 999 – 1000).

A vaidade parece buscar apresentar-se no cenário carioca e convencer o leitor acerca de como essa necessidade de exibição move as pessoas. Em dado momento, soa como um estado de espírito, ou seja: assim como os órgãos do corpo são necessários para o funcionamento do corpo humano, a vaidade é necessária para que evite a nossa invisibilidade diante das pessoas. Tal exibicionismo é típico de uma sociedade que busca o protagonismo e, desta maneira, o leitor se vê como aquele que, também, faz parte dessa engrenagem social usando a vaidade como forma de expressão do que é e, também, do que quer ser.

Enquanto de um lado o leitor se depara com a apresentação de todos os argumentos possíveis para justificar a utilidade da vaidade, em outro momento, se depara com as fragilidades da modéstia. Segue a passagem:

Agora, contemplai aquele que tão apressadamente oferece o braço a uma senhora. Ela aceita-lhe; quer seguir até a carruagem, e há muita gente na rua. Se a Modéstia animara o braço do cavalheiro, ele cumprira o seu dever de cortesia, com uma parcimônia de palavras, uma moderação de maneiras, assaz miseráveis. Mas quem lhe anima sou eu, e é por isso que ele cuida menos de guiar a dama, do que de ser visto dos outros olhos. Por que não? Ela é bonita, graciosa, elegante; a firmeza com que assenta o pé é verdadeiramente senhoril. Vede como ele se inclina e bamboleia! Riu-se? Não vos iludais com aquele riso familiar, amplo, doméstico; ela disse apenas que o calor é grande. Mas é tão bom rir para os outros! (ASSIS, 1985 [1878], p. 1001).

De uma simples ação, o exibicionismo social impera sobre o ser humano e, segundo o argumento da vaidade, tudo não passa de uma relação de troca: eu faço e você me aprecia. Esse exibicionismo termina apontando para o próprio Eleazar, afinal, a vaidade também cria um pacto, ainda que inconsciente, de apreciação do leitor às suas habilidades narrativas. Aqui, a vaidade parece gerar um pacto de compreensão e de apreciação entre leitor e texto que, ao final, pode formatar o interesse pela leitura literária pela via pactual.

Encerrando esse momento de reflexão sobre as passagens da narrativa em estudo, o leitor se depara com reflexões que jogam com o seu nível informativo acerca das publicações fora do cenário nacional. Vejamos o trecho:

Oh! a outra! Que tem ela feito no mundo que valha a pena de ser citado? Foram as suas mãos que carregaram as pedras das Pirâmides? Foi a sua arte que entreteceu os louros de Temístocles? Que vale a charrua do seu Cincinato, ao pé do capelo do meu cardeal de Retz? Virtudes de cenóbios, são virtudes? Engenhos de gabinete, são engenhos? Traga-me ela uma lista de seus feitos, de seus heróis, de suas obras duradouras; traga-me, e eu a suplantarei, mostrando-lhe que a vida, que a história, que os séculos nada são sem mim. Não vos deixeis cair na tentação da Modéstia: é a virtude dos pecos. (ASSIS, 1985 [1878], p. 1002).

As referências em tela exigem um acervo informativo de um leitor que acesse obras internacionais. Uma década depois, percebemos os frutos de tais habilidades usadas por Machado em seus escritos, que recuperam a figura do Eleazar e suas narrativas peculiares.

Décadas depois desses escritos machadianos em análise, de Portugal, seu cunhado Miguel de Novais envia notícias no dia 19 de agosto de 1887 da cidade de Lanhelas. As “boas novas” são sobre a entrada de Machado no mercado português e, diante das notícias, parece um empreendimento bastante difícil, o que nos leva a crer que, nesse momento, o bruxo do Cosme Velho se dá conta do quanto foi importante sua experiência e, ainda, do que deveria ser feito para transcender as barreiras nacionais. Seguem as palavras de Miguel de Novais:

Tratemos agora dos seus livros e das dificuldades que se opõem à sua divulgação neste país, como eu desejava, dificuldades que me parecem insuperáveis. Compreende perfeitamente que eu sem discutir o que vale o Machado de hoje comparado com o Machado de ontem, porque um e outro me agradam, tenho desejo de apresentá-lo tal qual é e os que travassem relações com o Machado de hoje é de crer que não fosse necessário convidá-los a que procurassem conhecer o Machado de ontem. Mas à vista do que me expõe, pareceu-me a empresa quase impossível. Os livros impressos aí não podem vender-se cá por causa do preço excessivo por que ficam e é por isso que os editores das suas obras não tentam mandar para aqui nenhuns exemplares. Não haveria inconveniente nenhum, penso eu, em que o amigo imprimisse um livro em Portugal e que esse mesmo se divulgasse depois pelo Brasil, visto que nos dois países se fala a mesma língua, mas não lhe conviria decerto pelo lado de interesses, porque, apesar de eu não saber nem aproximadamente o preço que lhe dá aí um editor por um dos seus livros, estou certo que não haveria aqui nenhum que lhe desse quantia idêntica. Em primeiro lugar porque [,] embora lhe conheçam

o nome, não lhe conhecem os livros [...] e em segundo porque o mercado é realmente mesquinho para que um editor se anime a arriscar grandes somas em tal empresa. Ora eu, como já lhe disse, editava com muito gosto um livro seu, não pretendia ganhar dinheiro, e por isso, deduzidas as despesas da impressão, os lucros seriam todos para o autor. [M]as, aqui, apresenta-se a maior das dificuldades – a *revisão das provas*. Estas só podem ser revistas pelo autor, e era quase impossível fazer-se uma publicação quando as provas carecessem de quarenta ou cinquenta dias para entrarem de novo na tipografia já corretas e prontas a servir. (ASSIS, 2009 [1887], p. 327).

Aqui, talvez, Machado de Assis se dê conta do quanto foi importante todo esforço para levar seu escrito e, por conseguinte, seu nome à condição de destaque nacional reconhecidamente mencionado na carta. Por outro lado, o mercado externo não favorecia a produção de seus livros fora dos limites geográficos do Brasil.

Machado, através desses textos híbridos publicados n’*O Cruzeiro*, entende que sua condição enquanto autor e sua maneira de observar o espaço carioca respaldam “testes” como os que foram levados nessas narrativas de difícil enquadramento quanto ao gênero. Ao final, nesses testes a intertextualidade suavizava qualquer possível estado de estranhamento por parte do leitor, pois os aspectos sociais tomavam o enredo de tais textos. Tais estranhamentos poderiam, inclusive, levar o leitor à reflexão sobre o ato da leitura, conforme discutiu Iser (1999). Paulino, Walty e Cury apontam um pouco para esse caráter intertextual das produções humanas a partir da seguinte constatação:

As produções humanas, embora aparentemente desconexas, encontram-se em constante inter-relação. Na verdade, constrói-se uma grande rede, com o trabalho de indivíduos e grupos, onde os fios são formados pelos bens culturais. Se se considerar toda e qualquer produção humana como texto a ser lido, reconstruído por nós, a sociedade pode ser vista como uma grande rede intertextual, em constante movimento [...] (PAULINO; WALTY; CURY, 1995, p. 12).

É claro que essa relação funciona, também, para o século XIX brasileiro, conforme vimos na última passagem da narrativa analisada aqui. Assim, percebemos em “Elogio da vaidade” um olhar sobre o estado de espírito em que

muitos brasileiros do cenário carioca poderiam, e eram, tomados ao realizar suas ações. Ao final, a vaidade, assim como outras necessidades, movia as relações sociais em seu empenho diverso nas questões do dia a dia.

Por fim, todos os textos machadianos retomam um caráter experimental em que o autor – assim como na composição de um jornal que recupera os mais variados assuntos, bem como na crônica, que através do uso do ficcional e do real, devolve os acontecimentos através de uma nova roupagem – apresenta formatos narrativos diferentes no mesmo texto à procura da atenção do leitor, o qual poderia apresentar interesse pela leitura literária ao todo ou, mesmo, às partes da narrativa. À medida que Machado experimenta, não perde de vista o leitor, o qual poderia ser visto enquanto a “unidade” a ser alcançada em meio a esses diversificados textos escritos em forma de mosaico.

4.3 “NOTAS SEMANAIS”: O LEITOR, A LEITURA E A CONSTITUIÇÃO DO INTERESSE PELA LEITURA LITERÁRIA EM 1878

As crônicas assinadas por Eleazar apresentavam o que de mais desafiador havia para o seu leitor: as variadas facetas do seu cotidiano, inclusive facetas que, de tão comuns, como, por exemplo, a gastronomia, a política nacional e internacional, a água, o incêndio, o suicídio, o falecimento etc., desafiavam-no a maximizar a relação física e simbólica das questões tratadas nas narrativas, em especial, por conta desse narrador que se posicionava, também, como um leitor e, ao final, visava o interesse pela leitura literária do seu leitor.

Nesse roteiro de leitura dos textos machadianos publicados no jornal *O Cruzeiro*, “Notas Semanais” não assume um posicionamento de destaque frente às narrativas machadianas anteriores, nem tampouco uma posição de alvo final, mas, sobretudo, condição de texto de transição, que pela via dos enigmas e do diálogo com seu tempo de circulação poderia levar o leitor ao interesse pela leitura literária. Para efeito de esclarecimento, decidimos apresentar as narrativas assinadas por Eleazar através dos seus meses, apenas por uma questão de organização metodológica, já que as referências ao leitor não foram restringidas a períodos. Por fim, veremos o quanto o leitor era recuperado junto ao cotidiano que tomava forma através dos atos, das coisas, das pessoas e de parte do que foi o século XIX brasileiro, especificamente 1878.

4.3.1 Junho de 1878: Eleazar e algumas de suas percepções sobre tudo, principalmente o leitor

Thérenty discorre sobre o tempo presente na narrativa e sobre o tempo de duração do escrito que tem o jornal como suporte. Esse tempo é, por vezes, esticado em narrativas machadianas, em especial quando o assunto merece atenção estendida, o que é comum nos textos assinados por Eleazar ao recuperar, ainda que rapidamente, questões de temáticas semelhantes em vários textos. Segue a passagem da autora:

Geralmente, a amplitude das narrativas dos jornais tem relação com um tempo breve, aquele que separa a publicação do exemplar comprado pelo leitor da anterior. Sem dúvida, análises são sempre possíveis, mas não se pode negar que o jornal se ancora numa atualidade breve, aquela do dia. Existe então uma relativa equivalência entre o tempo da leitura e o tempo descrito. Um dia se lê em um dia. (THÉRENTY, 2015, p.9).

Apesar da brevidade, o narrador do texto literário, especialmente do romance-folhetim, modifica o tempo do acontecimento, seja por ausência de algo mais importante, seja por motivo de brevidade de espaço dado à crônica, o que justifica, também, discutir o mesmo assunto em mais de uma crônica. Tais particularidades composicionais entre o romance e a crônica não são estabelecidas somente pela extensão diferente, mas, também, pelo caráter de trama e de personagens que, guardadas as devidas proporções, apresentam semelhanças. Nesse sentido, o leitor poderia pensar em tais semelhanças e diferenças durante a leitura desses gêneros. Essa técnica de compactar a apresentação do acontecimento, seja por conta do espaço da crônica no jornal, seja por conta do ângulo escolhido pelo jornal, era comum, também, em muitas crônicas machadianas, o que sinaliza o esforço em prender a atenção leitora e formar seu interesse pela leitura literária.

Partindo para as crônicas, a água é assunto certo em algumas folhas do jornal e, neste sentido, o cronista não deixa passar em branco a necessidade de problematizar esse bem hídrico. Na narrativa datada de “2 de junho de 1878”, a temática hídrica vem acompanhada de uma situação específica: sua procedência e a imagem veiculada sobre esse bem natural bastante consumido:

Descobriu uma de tais comissões que certa casa da rua tal, número tantos, vende água de Vidago e de Vichy, sem que as ditas águas venham efetivamente dos pontos designados nos anúncios e nos rótulos. As águas são fabricadas cá mesmo. A comissão entendeu obrigar a casa a dar um rótulo às garrafas, indicando o que as águas eram; e, não sendo obedecida, multou-a. (ASSIS, 2008 [1878], p. 88).

O assunto vem acompanhado de um tom de denúncia, o que coloca o leitor em uma posição de investigador do caso, afinal, poderia ser um consumidor de tal produto. Por outro lado, Eleazar, nas linhas seguintes, apresenta seu posicionamento, que pode ser seguido ou refutado, para o leitor: o de ingenuidade e o de injustiça, ambos realizados pela Comissão que aplicou a multa. O leitor da narrativa foi envolvido em uma discussão que, aparentemente simples, tratava, também, sobre economia e mercado, visto que na condição de consumidor real ou potencial do produto, poderia posicionar-se a favor da Comissão ou de Eleazar. Em tal discussão sobre a água, não podemos desconsiderar a leitura crítica dessas narrativas, em especial a de “2 de junho de 1878”, que Gledson e Granja fizeram: “Vichy e Vidalgo são tão falsas quanto o Beco dos Aflitos. Toda essa água é artificial e o seu processo de venda é uma ficção coletiva e elaborada, de que participa toda vizinhança”. (GLEDSON; GRANJA, 2008, p. 35). Aqui, a água toma condição de produto manipulável conceitualmente, o que produz certo estranhamento.

Em um espaço onde a dúvida sobre os produtos vendidos parece não importunar muita gente, o enigma parece ressurgir, visto que o leitor é levado a perguntar o seguinte: o que, assim como a água, não possui seu real valor no comércio local? Tal questionamento pode acompanhar o leitor em sua leitura e tal caráter de dúvida pode levar a novas postulações, que mantém o interesse pela leitura literária em cena. Tais dúvidas indicadas aqui, acompanhadas do estranhamento, reforçam a importância dos enigmas e das intervenções do leitor à procura da decifração.

Continuando a discussão sobre o presente texto, o narrador passa para outro assunto: a publicação de um livro de receitas. Eleazar não se furta de posicionar-se quanto à sua publicação. Segue a passagem:

No meio dos graves problemas sociais cuja solução buscam os espíritos investigadores do nosso século, a publicação de um manual de confeitaria só pode parecer vulgar a espíritos vulgares; na realidade, é um fenômeno eminentemente significativo. Digamos todo o nosso pensamento: é uma restauração, é a restauração do nosso princípio social. O princípio social do Rio de Janeiro, como se sabe, é o doce de coco e a compota de marmelos. Não foi outra também a origem da nossa indústria doméstica. (ASSIS, 2008 [1878], p. 89).

O que pode parecer humorístico, toma um caráter histórico e social sob o olhar do narrador acerca da importância da “indústria doméstica”, afinal, os casarões sempre mantiveram uma culinária que, passando de geração para geração (familiar), executada por escravas e modificada pelo tempo faz parte de uma cultura nacional. Esses recortes temáticos, comuns a muitas pessoas, poderiam constituir o interesse pela leitura literária, já que produz o sentimento de pertencimento entre leitor e texto.

A mudança de curso da crônica parece ser a tônica de Eleazar, já que o leitor era convidado a manter relação entre água e doces. Mas, o último desafio será adicionar à água e aos doces o incêndio de Macacu. Segue a passagem em questão:

Não acabou menos depressa o paço municipal de Macacu, que aliás acabou mais radicalmente; ardeu. Sobre as causas do desastre perde-se a imaginação em conjeturas, sendo a mais verossímil de todas a da combustão espontânea. Se não foi isso, foi talvez o mau costume que têm todos os paços municipais de dormirem com luz e lerem até alta madrugada. O de Macacu parece que até fumava na cama. Imprudência que se não combina com a madureza própria de um paço municipal. Seja como for, há de ser muito difícil achar agora os papéis do município, e fica truncada a história de Macacu. (ASSIS, 2008 [1878], p. 92).

O incêndio no paço municipal de Macacu parece ser a quebra plena da ideia de linearidade na crônica e, agora, o leitor é colocado em condição de relacionar: água, doce e incêndio no paço municipal de Macacu. Tudo parece convergir para mais um texto hermético e desconexo, condições que podem, sem nenhum problema, ocupar o mesmo espaço da crônica e, para além de tais condições da escrita narrativa, há uma convergência entre a livre apropriação do cotidiano, por Eleazar, e a livre interpretação por parte de quem lia tal narrativa.

Esse princípio de incompreensão é, também, um enigma. O leitor deverá, caso julgue importante, estabelecer relação entre a água, a comida e a cidade.

Encerrando as discussões sobre essa crônica, Eleazar traz um conteúdo internacional. Segue a passagem:

Sucessos em terra, sucessos no mar. Voa um prédio; inaugura-se a linha de navegação entre este porto e o de New York. No fim de uma coisa que acaba, há outra que começa, e a morte paga com a vida: eterna ideia e velha verdade. Que monta? Ao cabo, só há verdades velhas, caiadas de novo. (ASSIS, 2008 [1878], p. 92 – 93).

Nesse último momento escolhido, o narrador já dá sinais de que a narrativa apresenta algo comum entre a água, as receitas, Macacu e os Estados Unidos: o leitor. Isso porque será esse último que estabelecerá relação entre tais recortes presentes no texto. O leitor foi convidado a usar uma habilidade gastronômica no ato da leitura de tal narrativa, que é o seu interesse em posicionar-se de maneira livre sobre tudo que estava em discussão. Por fim, aqui o leitor entenderia, também, que sua leitura traz um pouco de gastronomia, ao ter que usar o interesse, algo tão peculiar no ato de comer, para construir seus sentidos sobre o lido.

Guimarães nos apresenta algumas perspectivas que possibilitam compreender a recepção dos escritos machadianos, das quais recuperamos o pensamento de que é bastante útil no processo de discussão dos escritos literários em análise aqui. Segue a passagem:

É na postulação da existência de uma dialética de efeito e recepção, do diálogo entre obras produzidas ao longo do tempo, numa espécie de mediação diacrônica, que foi encontrada a fundamentação em que são mobilizados vários momentos e sentidos da recepção literária. Isso significa postular a existência de conexões entre o momento da produção literária de Machado de Assis – impressionante leitor de uma diversidade enorme de matrizes e tradições literárias que foram fundamentais para a confecção do seu texto – e a história da sua recepção, composta por uma série de leitores [...] (GUIMARÃES, 2017, p. 17).

Essa compreensão do escrito pelas vias textuais, associada ao tempo de recepção, possibilita adentrar nas estratégias narrativas elaboradas por Machado de

Assis, o que, por conseguinte, nos leva a, inclusive, sua forma de ler a sociedade. E, na última narrativa em análise, o tempo era devolvido – de forma bem estilizada – ao seu dono: o leitor, o que tinha o cargo de reconstituí-lo. Em todo esse processo de constituição da narrativa, o interesse pela leitura literária poderia tomar contornos.

Partindo para outra narrativa da série “Notas semanais”, em “9 de junho de 1878”, Eleazar começa essa crônica recuperando um caso de suicídio, mas, como na crônica as informações servem de “trampolim” para conectar-se a outras situações, o narrador aproveita do episódio do suicídio de João Coelho Gomes para apresentar o efeito da percepção leitora parcial sobre a vida do leitor, afinal, seu suicídio parte de uma leitura, conforme carta elaborada antes da prática. Segue o texto:

Aquele pobre Gomes que se confessa materialista e se mata para ir saber "o que aquilo é", não é mais do que um produto fatal do retalho de ciência. Imaginação impressionável, verdura de anos, também ali as houve; mas o funesto retalho foi que o levou ao uso dessa triste liberdade de morrer, que a natureza só ao homem conferiu, e que, aliás o elegante Garção dizia ser a mais perfeita e inviolável. Retalho de ciência, retalho de arte, retalho de literatura, retalho de política, eis os perigos de uma juventude mais cobiçosa de devassar do que paciente em discernir. *O pouco mais ou menos* é um triste mal. Pobre Gomes! Foste pedir à ciência alguma coisa que supunhas superior, ou melhor, do que as crenças da tua meninice; (ASSIS, 2008 [1878], p. 97).

Essa conclusão que Eleazar chega ao associar a fragilidade leitora a um ato último de tirar a própria vida parece, mesmo, possível, visto que o próprio suicida atestara a relação entre a leitura e seu ato derradeiro. Aqui o enigma reaparece, pois o porquê de recuperar uma cena de suicídio, algo tão comum em uma sociedade, fica na dúvida. É claro que, na crônica, o narrador concentra atenção nessas leituras parciais e superficiais, conforme a executa pelo próprio Gomes, sobre o conhecimento, que, por conseguinte, parece devastador ao leitor apressado. Gledson e Granja (2008), sobre essa mesma passagem, confirmam que ao invés das doutrinas, o seu efeito era o que chamava atenção “quando assimiladas por mentes desprevenidas”.

No caso do Gomes, há um princípio de conclusão que, segundo possibilita pensar a discussão de Eleazar, a leitura não se restringe ao entendimento do leitor, mas, sobretudo, à ação processada entre a compreensão e a convicção de utilidade do que foi lido à vida de quem leu. Saraiva apresenta um pouco do contexto favorável à leitura, o qual mesmo já relatado antes, vale a pena recuperar, já que nessa narrativa o assunto envolve, também, leitura apressada, o que confronta com uma disponibilidade de acervo que já estava, guardadas as devidas proporções, disponível ao público. Segue o texto:

O crescente comércio de livros, as associações de escritores e intelectuais, a instalação dos gabinetes de leitura, a que se conjugava o apoio da imprensa – que reservava espaço nos jornais para a publicação de obras literárias, particularmente as provenientes da França – promoviam o consumo de ficção e influenciavam o comportamento da sociedade burguesa em ascensão. (SARAIVA, 2012, p. 73).

Esses lugares incentivavam o acesso a materiais escritos, o encontro com leitores – que poderiam, ou não, compactuar com o mesmo interesse – e com a formação de leitores. Afinal, no centro de todo esse espaço público, o livro era um dos protagonistas da cena carioca e que poderiam formar, também, o interesse pela leitura literária.

Seguindo o caminho em busca de outros diálogos e/ou alusões a tipos de leitores e leituras, nos deparamos, ainda na crônica “9 de junho de 1878”, com o perfil de leitor que Eleazar espera ler a presente narrativa: lúcido e equilibrado. Nem pouco nem muito, seria o leitor da medida certa, que não é apressado e nem busca preencher todas as lacunas. Vejamos a referência em questão:

A primeira vez que assisti a uma sessão do parlamento era bem criança. Recordo-me que ao ver um orador oposicionista, após meia hora de um discurso acerbo, inclinar-se sobre a cadeira do ministro, e rirem ambos, senti uma espécie de desencanto. Esfreguei os olhos; não lhes podia dar crédito. Era tão diferente a noção que eu tinha dos hábitos parlamentares! A reação veio; e então compreendi que a mais bela coisa das lutas partidárias é justamente a estima das pessoas, de envolta com as dissensões de princípios, espírito de

tolerância que não conhecem ainda as povoações rústicas. A este respeito, contam estas a mesma idade que eu tinha, quando pela primeira vez pus os olhos no parlamento. (ASSIS, 2008 [1878], p. 101).

O narrador compreendeu que é importante confrontar e defender ideias, ao contrário de dar-se por satisfeito com suas convicções e, para além de tudo isso, ficou nítida a importância de tolerar o diferente, seja a pessoa ou, mesmo, outras convicções leitoras defendidas. Nesses instantes o leitor se deparava com sua importante decisão de chegar a conclusões equilibradas sobre o que leu. Nessa crônica, Eleazar consegue, de forma simples, recuperar o cotidiano do leitor e, ao mesmo tempo, associar tudo isso às posturas leitoras, que, certamente, poderiam ser compreendidas por aquele que lia as folhas do jornal *O Cruzeiro*. A narrativa em destaque parece exercer um papel informativo, provocador e formador de costumes, tudo através dos fatos que ocupavam o cotidiano humano e jornalístico.

Os hábitos populacionais eram discutidos por Eleazar em todos os instantes de suas narrativas, principalmente quando havia alguma incompatibilidade entre o desejo do povo e os posicionamentos políticos. Na crônica de “16 de junho de 1878”, a questão do fogueteiro e da proibição política tomam a atenção do leitor. Esse entrave aparece na narrativa enquanto uma alusão à prática habitual de publicar a proibição e, por outro lado, a prática histórica de desrespeitar tal medida proibitiva. Segue abaixo o trecho:

Duas coisas, entretanto, perduram no meio da instabilidade universal: 1.º – a Constância da polícia, que todos os anos declara editalmente ser proibido queimar fogos, por ocasião das festas de S. João e seus comensais; 2.º – a disposição do povo em desobedecer às ordens da polícia. A proibição não é simples vontade do chefe; é uma postura municipal de 1856. Anualmente aparece o mesmo edital, escrito com os mesmos termos; o chefe rubrica essa chapa inofensiva, que é impressa, lida e desrespeitada. Da tenacidade com que a polícia proíbe, e da teimosia com que o povo infringe a proibição, fica um resíduo comum: o trecho impresso e os fogos queimados. (ASSIS, 2008 [1878], p. 110).

Essa prática de proibição, por parte do poder público, e de quebra da lei, por parte dos cidadãos, coloca o leitor da narrativa em um “lugar” que deveria ser ocupado, na prática, pela população e pelos representantes públicos: o do equilíbrio, ou seja, o lugar do “meio”, aquele que deve considerar as questões da lei e as da cultura popular. Nesse instante cabe ao leitor ponderar a favor do bom senso e formar seu interesse pela leitura literária no âmbito do equilíbrio. Essa ponderação faz parte da interpretação apresentada por Eco (1986) em seu *leitor modelo*, o qual funciona como caminho que equilibra a expectativa textual à leitora. Em ampliação a tal pensamento, não podemos deixar de adicionar a importância do *leitor implícito*, pensado por Iser (1999), enquanto dispositivo textual que atrai o leitor ao texto ficcional, condição que contribui para a formação do interesse pela leitura literária.

Muito embora a passagem anterior tenha sido uma típica abertura à intervenção do leitor, não demora muito para o narrador convidá-lo explicitamente à discussão sobre política e sociedade. Dessa vez, Eleazar não se exime em apresentar claramente sua visão acerca da condição ruim que passa a política local. Segue a passagem em questão:

O leitor (perdoe a sua ausência), é um estimável cavalheiro, patriota, resoluto, manso, mas persuadido de que as coisas públicas andam mal, ao passo que as coisas particulares andam bem; sem advertir que, a ser exata a primeira parte, a segunda forçosamente não o é; e, a sê-lo a segunda, não o é a primeira. Um pouco mais de atenção daria ao leitor um pouco mais de equidade. (ASSIS, 2008 [1878], p. 111).

Nessa chamada à participação leitora, Eleazar aponta características passivas de alguns de seus leitores e, por isso, o narrador assume uma postura incisiva de posicionar-se, em algumas situações, em favor de determinado ponto de vista e, por conseguinte, redimensionar a opinião de seu leitor. Nesse esforço narrativo, Eleazar conduz seu leitor à conclusão preocupante de que o poder público local não vai bem, o que requer maiores reflexões por todos. Cabe discutir, nesse instante, o *leitor implícito*, afinal, Eleazar, nessas narrativas, viabiliza uma condição de instância textual que conduz o leitor até a formação do interesse pela leitura literária.

Nessas narrativas assinadas por Eleazar, o leitor é confrontado a “cobrir” algumas aberturas interpretativas em que o narrador se afasta de uma visão sobre os fatos, bem como a seguir visões formadas por Eleazar sobre determinadas situações. Em ambas as situações, cabe ao leitor a decisão final. Crestani apresenta um pouco do perfil editorial do suporte dos textos de Eleazar. Verificamos que tais considerações são facilmente percebidas na série de narrativas, sobretudo as que dizem respeito a alguns posicionamentos desse narrador machadiano. Seguem seus comentários:

No decurso do ano de 1878, o periódico manteve-se coerente com a anunciada isenção de sua linha editorial, sustentando em suas publicações um posicionamento deliberadamente crítico frente aos desmandos da política nacional. Inconformado com o declínio vertiginoso da economia do país, o periódico assumiu a posição de arauto das reivindicações por ações públicas em favor das demandas urgentes dos principais setores responsáveis pelo orçamento e pela prosperidade financeira do Brasil. (CRESTANI, 2014, p. 150).

Esse caráter de reivindicação acerca das questões sócio-políticas tomam as narrativas machadianas publicadas no *Cruzeiro*. Uma forma de olhar panorâmico do Rio e do Brasil que, ao informar, forma o olhar de seu leitor, em especial por conta do perfil crítico que o narrador assumia ao fazer suas referências que poderiam levar a conclusões que superavam a ideia simplista de considerar os fatos.

Quando se trata de Eleazar, não podemos pensar em formato de elaboração da narrativa, mas em diversidade enunciativa. Esse tipo de diversidade aparece em alguns momentos como uma passagem hermética, fechada em si mesma, como se o narrador, nesse momento, não fizesse questão alguma de “facilitar” a informação, ao contrário, parece decidido a “esconder” os sentidos em questão. O enigma, nesse instante, parece inevitável: por que esconder os sentidos? A resposta parece apontar à necessidade do leitor em formular respostas e, dessa forma, o interesse pela leitura literária era ativado pela ação leitora sobre o texto, especialmente nas situações que o estranhamento surgia. Vejamos a passagem referida:

No tempo em que uma vã teoria regulava as coisas do espírito, estes nomes de *artista* e de *arte* tinham restrito emprego: exprimiam certa aplicação de certas faculdades. Mas as línguas e os costumes modificam-se com as instituições. Num regime menos exclusivo, essencialmente democrático, a arte teve de vulgarizar-se: é a subdivisão da moeda de Licurgo. Cada um possui com que beber um trago. Daí vem que farpear um touro ou esculpir o *Moisés* é o mesmo fato intelectual: só difere a matéria e o instrumento. Intrinsecamente, é a mesma coisa. Tempo virá em que um artista nos sirva a sopa de legumes, e outro artista nos leve, em tálburi, à fábrica do gás. (ASSIS, 2008 [1878], p. 113).

Parece-nos uma alusão ao desajuste entre a política e a cultura, condições que retomam o desacordo entre a medida contra o ato de soltar fogos no período junino e a ação “afrontadora” das pessoas em continuar com os fogos. Entretanto, essa alusão não é esclarecedora, ao contrário, é uma inferência que se dá por meio da relação entre o artista e sua arte em moldar a língua e os costumes. Trata-se, a nosso ver, da eficiência da arte em modificar realidades, caminho que não é conquistado no campo político, mas, pela via da cultura, conforme aponta Williams (2015).

O leitor, através da passagem anterior, era confrontado a levantar suas hipóteses através do que é próprio do ato da leitura: a liberdade interventiva. Nesse sentido, o *imaginário* funcionava como dispositivo que, provocado pela leitura, atrai o leitor a adicionar sentidos sobre o texto ficcional. Ainda sobre a última passagem da narrativa, a ineficiência da política é associada à flexibilidade da arte e do artista em transformar realidades, condição não alcançada pelos políticos e suas ações:

Venhamos à política prática, útil, progressiva; metamos na alcofa os trechos de retórica, as frases feitas, todos os fardões da grande gala eleitoral. Não digo que os queimemos; demos-lhe somente algum descanso. Encaremos os problemas que nos cercam e pedem solução. Liberais e conservadores de Campinas, de Araruama, de Juiz de Fora, batei-vos nas eleições de Agosto com ardor, com tenacidade; mas por alguns dias, ao menos, lembrai-vos que sois lavradores, isto é, colaboradores de uma natureza forte, imparcial e cética. (ASSIS, 2008 [1878], p. 115).

Na passagem final dessa narrativa, notamos uma “linearidade” em meio às referências rápidas e, aparentemente, “desconexas”. No final das contas, a política era tema central desse texto em análise. Gledson e Granja (2008) reforçam nossa análise através das seguintes colocações acerca de “Notas Semanais”: “A maior parte dos comentários políticos nessas crônicas, no entanto, refere-se ao processo eleitoral”. (GLEDSON; GRANJA, 2008, p. 47). Em meio a tudo isso, caberia ao leitor adicionar e, em dado momento, ruir determinados sentidos presentes na crônica.

As narrativas assinadas por Eleazar “sugavam” tudo o que podia tomar o cotidiano do carioca, até mesmo as notícias sensacionalistas que chamavam a atenção de todos os leitores e, nessas narrativas, o “espetacular” passa a ser recuperado através de algumas relações. No texto de “23 de junho de 1878”, Eleazar traz à baila uma das últimas atrações que havia tomado o espaço carioca no século XIX:

Somos entrados na quadra dos prodígios. Tivemos há dias um cavalo de oito pernas, que seguiu, no *Maskelyne*, para a Europa, ao passo que nos veio o homem-peixe e um homúnculo sem braços. Juntem a isto a chegada da companhia lírica (de cuja existência algumas pessoas entravam a duvidar) e o italiano que veio da Bahia, por terra, no “ônibus das duas”. São prodígios às rebatinhas. Temo-los para todos os paladares. O vulgar, o reles, o ramerrão ameaçava-nos da pior das mortes, que é a vida sem peripécias, sem novidade, sem esse relâmpago do inesperado, com que a fortuna sabe quebrar a monotonia de um céu pasmadamente azul. Dir-se-á que também nos cerca o monstro e o aleijão? Mas o aleijão é necessário à harmonia das coisas; o monstro é o complemento da beleza. Os antigos, que entendiam do riscado, casaram Vênus a Vulcano; e a lenda cristã reuniu a beleza física à fealdade moral, na pessoa do anjo réprobo. (ASSIS, 2008 [1878], p. 119).

Para além de alertar os leitores sobre as bizarrices da época, o cronista busca discutir sobre os efeitos desses “eventos” sobre quem tinha acesso a tais notícias. Neste momento, o leitor tem à sua disposição o bizarro e a decisão de “consumir” ou não o que era anunciado sobre tais esquisitices que aqueciam o “entretenimento” prometido ao público. Eleazar, com sua ironia sutil, dá sinais de estranhamento àqueles que compactuam com tais promessas ao associar a dúvida à chegada da companhia lírica e, neste momento, o leitor era advertido sobre essas noticiais

sensacionalistas que ocupavam as folhas dos jornais na divulgação de tais eventos. Essa preocupação narrativa parece dar pistas de um cuidado com a formação do interesse pela leitura literária.

Granja já apresenta peculiaridades sobre o que foi publicado na série de narrativas “Notas Semanais” ao pontuar sobre a crítica aos formatos de entretenimento que Eleazar apresentou em sua narrativa. Segue a passagem:

Como mostram os escritos para o jornal *O Cruzeiro*, na virada dos anos 1870 a 1880, o “feio” passou a integrar esteticamente a ficção de Machado de Assis, muitas vezes por meio de um ponto-de-vista narrativo que observava cruamente a naturalização do sadismo nas relações de poder. Existia também, por parte do cronista, uma severa crítica a forma como se apresentavam ao público os espetáculos de entretenimento [...] (GRANJA, 2017, p. 143).

Essa crítica era apresentada não somente no formato de preocupação, mas, sobretudo, no formato de convencimento do leitor sobre o cuidado devido a tais produtos. Isso porque o interesse pela leitura literária do leitor não poderia, tendo em vista a “linha” seguida por Eleazar ao se posicionar sobre os fatos cotidianos, ser contaminado por tais espetáculos. As referências feitas por Eleazar não se limitam aos fatos do cotidiano, mas nesse processo alusivo, que é recorrente em suas narrativas, o cronista recupera diversas questões que possibilitam pensar a partir dos fatos bizarros apresentados anteriormente. Nesse processo de referências o *horizonte de expectativas da obra*, conforme apresenta Jauss (1999), é levado à recepção do leitor do Oitocentos brasileiro, já que o texto ficcional recupera um tempo histórico comum ao leitor e esse, através de suas expectativas, e das que estão na obra, participa da recepção do escrito que formula seu interesse pela leitura.

A neutralidade política é apontada por Eleazar como uma marca de políticos daquele tempo no espaço carioca, entretanto tal marca parece ser mais nociva que o sensacionalismo das promessas anunciadas nas notícias que tomam as folhas do jornal. Afinal, diferente dos políticos, através do “olho nu” poderia ser confirmada a espécie de “política fraudulenta” por trás de tais entretenimentos, que atraíam as atenções por meio do insólito. Segue a passagem em discussão:

Mas o cavalo foi, e ficou o homem-peixe, - um cavalheiro, que se propõe a entrar na água, como Jonas no ventre da baleia, ou como o vilão por casa de seu sogro, isto é, sem pedir licença nem misericórdia. Ao contrário dos neutros da política, que não são peixe nem carne, o nosso hóspede possui uma e outra natureza: condição esta que, se o não faz neutro, pode fazê-lo outra coisa, também política, como se disséssemos - pau para toda a obra [...] (ASSIS, 2008 [1878], p. 120).

O leitor com quem Eleazar dialoga parece ter um perfil definido de atenção a tudo que acontece ao seu redor e, desta forma, o narrador divide preocupações e faz relações que poderiam ser facilmente compreendidas por quem lia, isso por meio do *imaginário*, conforme teoriza Iser (1999). No caso da passagem da narrativa anterior, Eleazar busca não somente refletir sobre essas notícias exageradas que manipulam a atenção de muitas pessoas, mas aponta, ainda, para outra questão que parece mais preocupante: a neutralidade que camufla a intenção de políticos que deveriam atuar claramente em favor das questões públicas.

Guimarães (2004) aponta que a partir da década de 1870, com o censo que divulgava o número de leitores no Brasil, os escritores passaram a ter uma visão mais apurada sobre quem lia. Nessa nova configuração sobre o leitor, consideramos importante atentar para o caráter instrucional dos textos literários que circulavam pelo espaço brasileiro pós 1870, visto que tais narrativas contribuíam na divulgação dos informes e, além disso, na orientação, ainda que de maneira implícita, de como enxergar o cotidiano através do olhar do narrador.

O tom humorístico a tais invenções esquisitas toma as próximas linhas dessa narrativa e o narrador parece prevenir seu leitor para tais entretenimentos que não somente ocupavam, mas que poderiam ocupar o jornal e as ruas do Rio de Janeiro oitocentista em dias futuros. Desta vez, Eleazar traz à lembrança um objeto de uma figura ilustre na história do cristianismo mundial: a vara que Moisés afrontou faraó na libertação do povo hebreu, em especial na ocasião da abertura do Mar Vermelho. Vejamos o trecho da narrativa em destaque:

Que se apresse esse homem singular em receber os últimos aplausos dos outros homens. Que se apresse, porque não tarda o tempo em que a sua façanha seja a ação mais ordinária do mundo. O pobre Oceano está perdendo todo o prestígio que lhe haviam dado a poesia e a superstição; hoje é apenas um *repórter*, bravo às vezes; mas fidelíssimo, di-lo a agência Havas. Dia virá em que algum americano pertinaz descubra a vara de Moisés; nesse dia o oceano será uma simples avenida; (ASSIS, 2008 [1878], p. 121).

A vara de Moisés seria o símbolo do progresso. Não somente pela sua importância bíblica, mas pela simbologia de superação dos discursos fracassados e simulados que imperavam o cotidiano carioca através das autoridades políticas em sua neutralidade e ineficiência, bem como dos entretenimentos que manipulavam o interesse e a atenção de parte das pessoas daquele cenário. Aqui, novamente, o *repertório* do leitor poderia ser um aliado na recepção do texto literário e na configuração do interesse pela leitura literária.

Para encerrar, nos deparamos com outra passagem que ilustra como o narrador dessa crônica convida seu leitor a participar da discussão sobre o espaço carioca. Dessa vez, Eleazar faz referências a invenções reais, e não falaciosas, que, através das especulações extraordinárias, buscam enganar seu leitor. Segue a passagem:

Falei no telégrafo e no fonógrafo; é ocasião de dizer, que também eu trabalho em um invento, que deitará por terra todos os anteriores. Provavelmente o leitor já teve notícia do microfone, um instrumento que dá maior intensidade ao som e permite ouvir, ao longe, muito longe, até o voo de um mosquito. Leram bem: um mosquito. Não tarda outro que nos faça ouvir o germinar de uma planta e até o alvorecer de uma ideia. Talvez cheguemos à perfeição de escutar o silêncio. (ASSIS, 2008 [1878], p. 125).

Observamos que Eleazar era um narrador atento a todas invenções e, desta forma, jogava com informações das mais diversificadas categorias, fossem nacionais ou internacionais, com seu leitor. Cabia ao leitor, também, confirmar ou refutar o “raciocínio” organizado pelo narrador da crônica datada de “23 de junho de 1878”. Através desse caráter instrutivo do narrador, o leitor poderia formar o seu interesse pela leitura literária. Essa penúltima narrativa, da série “Notas Semanais” do mês de

junho discutia, também, sobre o real e o imaginário enquanto discursos que ocupavam as folhas do jornal, do cotidiano carioca e que, ao final, poderiam manipular a opinião do leitor, o qual Eleazar considerava como parte integrante ao organizar tais narrativas.

Na crônica de “30 de junho de 1877”, Eleazar encerra o mês trazendo algo que movimenta a cidade carioca: as estreias. Todas as novidades em torno do que consumia o tempo da sociedade fluminense ou, pelo menos, as últimas que despertaram a atenção de parte das pessoas. Apesar desse informe prometido, Eleazar deixa o anúncio acompanhado de uma rotina, que é a novidade através, também, do que as pessoas fazem rotineiramente, ou seja, a rotina aparece enquanto uma marca de todo o dia, mais claramente enquanto um hábito:

A sociedade fluminense atravessa um período de inaugurações. Temos amanhã a do *Skating-rink*, depois de amanhã a da câmara municipal. Ontem foi a do homem-peixe; há dias a do Cassino e a do *Jockey-Club*; em breve a da companhia Ferrari. Se é lícito lembrar outras cousas mínimas, direi que inauguro hoje uma dispepsia, e que o meu vizinho fronteiro inaugura o uso de não pagar o bonde pelos outros: lição de estômago e de passageiro. Vivemos num longo pórtico, entre infinitas estreias. De todas estas, a mais importante é a da câmara municipal. Sabe-se que não só a câmara é diferente da outra, mas até de si mesma. Vereador, que o era há dois meses, não passa hoje de um modesto contribuinte; contribuinte, que o era, acordou há dias vereador. (ASSIS, 2008 [1878], p. 131).

O narrador parece orientar um pensamento acerca da novidade: ela é tão comum como qualquer outro acontecimento. Se pensarmos na narrativa anterior, parece ser uma instrução “definitiva” sobre como se portar diante de informações sensacionalistas e, além disso, deixar o leitor convicto de que sempre ocorrerão estreias, em especial quando envolve a ação humana em realizar algo rotineiro, em ocupar funções públicas, em realizar deveres etc. Essa instrução dá-se por meio da *implicação do leitor*, teorizada por Iser (1999), que funciona como caminho a ser percorrido pelo leitor real. Nesses escritos machadianos, *Iaiá Garcia*, textos híbridos e “Notas semanais”, o leitor era levado a experienciar o texto literário pelas vias do enigma, das composições e narrativas que despertavam o interesse pela leitura literária.

Na continuidade do texto, o narrador levará o leitor a situações habituais que expressam sua forma de estreirar. A primeira situação é apontada para o hábito dos vereadores, os quais são abordados da seguinte maneira no texto:

A câmara velha quis fazer as cousas fidalgamente; mandou dar uma mão de cal à sala das sessões, espanar as janelas, deitar meia dúzia de pontos às cortinas. Há nisto mais cortesia do que sagacidade. Eu, no caso da câmara velha, recebia a nova com as mesmas teias de aranha e dedadas dos contínuos, como se lhe dissesse: - "Veja Vossa Ilustríssima a virtude espartana que deve ter um vereador; é obrigado a meditar um contrato e catar uma pulga, a diminuir as despesas dos calçamentos e o lustro do calçado. Todo o sebo que poderia adquirir a consciência, aqui ficou colado a esta mesa de pinho. Não, lhe importe cair dessa cadeira velha; é o meio de não cair da opinião pública". Em vez disto, a câmara velha prefere dar à nova um espécime do palácio de Armida, alguma coisa semelhante ao luxo do Califa de Bagdá. É polido, mas impolítico. (ASSIS, 2008 [1878], p. 131 - 132).

A última parte da citação acima parece revelar de modo mais explícito a condição do hábito da câmara velha, em especial porque, conforme afirma Gledson e Granja (2008), no dia 2 de julho do corrente ano a câmara nova tomaria posse. O hábito da câmara velha sugere uma tradição que indica a preocupação com o supérfluo que tomava parte desses políticos locais.

Eleazar continua com a linha que conduz o leitor a pensar sobre todas as formas de estreias e, dessa vez, o narrador faz, em uma passagem única, alusões às variadas formas de estreias que, como afirmado antes, faz parte do hábito das pessoas e do cotidiano da cidade, o que reforça que o novo é tão comum quanto o antigo, pois um se alimenta do outro. Vejamos a passagem:

Sucedeu à corrida de cavalos outra corrida de homens, com o acréscimo dos "saltos", que os cavalos obrigam a dar, mas, não dão eles próprios. Nada posso dizer do novo torneio, porque escrevo estas linhas na ocasião justamente em que ele começa; mas posso julgá-lo pelo do ano passado, e creio que será delicioso... para os espectadores. Essa usança, que parece ser também um gosto, é companheira daquele bife cru, de que tratei na minha crônica do dia 2 do corrente, com uma diferença, e é que, se o bife entrou nos nossos costumes, a usança não entra, embora sejam um e outro venerados pelos dignos bretões. Quando uma raça se nutriu durante

três séculos com a bela goiabada de Campos, precisa de mais três séculos de carne sangrenta para apostar corridas e saltos. Somos demasiado melífluos para tão aspérrima canseira. Acresce que não estou perfeitamente convencido de que um bom banho frio, longos passeios, forte ginástica, e alguns jogos de força, sejam exercícios inferiores a deitar os bofes pela boca fora. Opinião de homem débil. Em todo o caso, antes ver correr os homens que ver brigar os galos, uso que floresceu com, igual vida em Atenas e na Gamboa, do mesmo modo que floresce às margens do Tâmis - ou Tamesis, como escrevia o Garrett. Donde se conclui que o homem é um animal eternamente brigão. (ASSIS, 2008 [1878], p. 136).

A narrativa traz uma série de hábitos como a corrida de cavalos, o consumo do bife cru, a goiabada de Campos e briga de galos. A “pressa” narrativa aparece enquanto um enigma, visto a aceleração narrativa em apresentar vários fatos, aparentemente, desconexos. A resposta possível a tal aceleração poderia ser postulada pensando na familiaridade do leitor a tais fragmentações apresentadas em textos anteriores. Tal familiaridade leitora poderia formar o interesse pela leitura literária em narrativas com ritmos narrativos distintos.

Tal *repertório* do leitor viabiliza o processo de recepção por meio do *horizonte de expectativas* do leitor, segundo formulou Jauss (1999). Isso para evidenciar que toda estreia é comum, ou melhor, faz parte do hábito humano e, desta maneira, o leitor se depara com uma forma de se defender, inclusive, de informes sensacionalistas que poderiam tomar o cotidiano carioca.

Thérenty tece um comentário sobre o folhetim de Delphine de Girardin que, certamente, poderia ser deslocado para algumas crônicas machadianas, em especial as da série “Notas Semanais”. Afinal, tal pensamento é característico da poética da crônica. Segue a consideração:

O folhetim inicialmente inquieta o próprio princípio do jornal, a noção do acontecimento jornalístico, seja negando sua existência, seja promovendo um detalhe à altura de um acontecimento, ou colocando em prática certo “pufismo” jornalístico. (THÉRENTY, 2015, p.4).

Essa repaginação sobre o acontecido é típica do narrador Eleazar. Isso porque, a todo instante, ele apresenta e sugere situações que, sem o olhar do

pseudônimo machadiano, poderia passar sem ser notado pelo seu leitor e, desta forma, o acontecido vira um outro acontecimento, conforme discutiu Thérénty.

Para encerrar as discussões sobre a narrativa em destaque, o narrador apresenta a “última novidade” do texto, a saber, a ocupação feminina de um cargo majoritariamente masculino: o de dentista. Aqui parece ser uma estreia que tomava aspectos, ainda que rarefeitos, de um hábito social percebido por Eleazar:

Melhor notícia do que essa é a de ter sido aprovada, na Bahia, uma senhora que fez exame de dentista. Registro o acontecimento, com o mesmo prazer com que tomo nota de outros análogos; vai-se acabando a tradição, que excluía o belo sexo do exercício de funções, até agora unicamente masculinas. É um característico do século: a mulher está perdendo a superstição do homem. Tomou-lhe o pulso: compreendeu que se ele fez a guerra de Tróia, e se serviu quatorze anos a Labão, foi unicamente por causa dela; e desde que o reconheceu, subjugou-o. (ASSIS, 2008 [1878], p. 137).

Eleazar trouxe, durante todo o mês de junho de 1878, ao leitor de *O Cruzeiro*, o cotidiano internacional e nacional das notícias. Nesse “jogo” informativo, o leitor era desafiado a posicionar-se diante dos fatos, da visão do narrador, da ausência da visão do narrador, bem como do que ele, o leitor, acreditava até aquele momento. Como parte de todo esse processo, situações como essa em que a mulher ocupa um lugar majoritariamente masculino, os enigmas, vistos antes em *Iaiá Garcia* e nos textos híbridos, reaparecem nas narrativas de Eleazar, o que impõe a rota de leitura que conduz o leitor desses textos machadianos no processo de formação do interesse pela leitura literária.

Nesse primeiro mês de divulgação das narrativas, chegamos à conclusão de que a série de crônicas “Notas Semanais”, mais que muitos textos machadianos, visava a formação do interesse pela leitura literária. Além de tudo isso, mais que uma afirmação do pseudônimo machadiano no cenário jornalístico, Eleazar parece, neste momento, “estrear” na ficção para “morrer” na condição de leitor real, ou seja, ele (Eleazar) era um modelo de leitor, conforme possibilitou pensar Iser (1999) e Eco (1986), que Machado de Assis precisava, buscava, enfim, que pretendia formar na realidade do outro lado das páginas. Esse leitor deveria existir, ainda que em estado

rarefeito e, inclusive, poderia ler o jornal que publicava as narrativas assinadas por Eleazar.

4.3.2 Julho de 1878: instrumentalização do leitor quanto a outras maneiras de observar o cotidiano

O valor estético da obra não se encerra em si, visto a importância do leitor no processo de recepção, segundo possibilita pensar Lima (1979). Essa premissa retoma a importância de considerar alguns polos do processo da criação literária, em especial, o do texto literário e o do leitor. As crônicas da série “Notas semanais” confirmam tal premissa crítica e teórica, pois o mês de julho inicia e as narrativas assinadas por Eleazar tomam formatações particulares na relação com seu leitor. É claro que, quando tratamos dessas narrativas, sempre haverá outras possibilidades de recepção de tais textos, o que não compromete a eleita aqui, visto que o caráter fragmentário desses textos, ou seja, a maneira de captar vários assuntos no pequeno espaço do jornal, parece maximizado no período em tela.

A crônica datada de “7 de julho de 1878” parece apontar para uma forma particular de observar o cotidiano: o olhar através da gastronomia. O mais interessante disso é que nada é mais agregador de pessoas que a comida, ainda que a quantidade e a qualidade não sejam comuns a todos, a comida une as pessoas através do hábito de produzir e organizar os alimentos a serem consumidos. Na primeira passagem do texto em questão, o leitor se depara com uma alusão clássica à glotonaria, através do general romano Luculo. A partir dessa apresentação, o leitor é levado ao processo de identificação com o anfitrião:

Hoje é dia de festa cá em casa; recebo Luculo à minha mesa. Como o jantar do costume é rústico e parco, sem os requintes do gosto nem a abundância e uma velha farsa portuguesa: mandar deitar ao caldeirão "mais uns cinco réis de espinafres". Noutros termos, enfunar um pouco o estilo. Não foi preciso; Luculo traz consigo os faisões, os tordos, os figos, os licores, e as finas toalhas, e os vasos murrinos, o luxo todo, em suma, de um homem de gosto e de dinheiro. (ASSIS, 2008 [1878], p. 143).

O enigma reaparece: qual o sentido de uma figura gluttona em um espaço com pouca comida? Neste contexto, Eleazar elabora uma alegoria em que o glutão (o leitor) já traz sua própria comida (seu interesse) ao ambiente alimentar (ambiente de leitura). Nem sempre as alusões feitas por Eleazar serão de fácil compreensão por seu leitor, como é o caso da situação em voga, a qual metaforicamente aponta ao leitor como um “glutão” por informações que tomam seu espaço no dia a dia. Tais metáforas, quando compreendidas à maneira do leitor, poderiam contribuir na formação do interesse pela leitura literária.

Em outro momento da crônica, o narrador machadiano instrumentaliza seu leitor acerca do que se pretende na narrativa: ler por meio dos hábitos alimentares, familiares, enfim, das tradições que tomam o espaço domiciliar. Segue a passagem em análise:

Não há patinação, não há corridas de cavalos, não há nada que nestes dias possa dominar o sucesso máximo, o sujeito que em Caravelas, na Bahia, deu à luz uma criança. Quando eu era pequeno, ouvia dizer que o galo, chegando à velhice, punha ovos, como as galinhas; não o averigui mais tarde, mas já agora devo crer que o conto não era da carocha, senão pura e real verdade. (ASSIS, 2008 [1878], p. 145).

Inicialmente, poderíamos compreender, também, o absurdo anunciado que está em jogo: não é se o homem teve um filho ou não, mas que tal acontecimento já era previsto no espaço familiar quanto ao galo, que colocaria o ovo na sua velhice, realizando uma “qualidade” da galinha. Aqui parece que Eleazar busca orientar seu leitor sobre as tradições familiares enquanto formas de observar o cotidiano. Gledson e Granja (2008), sobre essa mesma passagem, afirmam que se trata de uma ficção popular que faz referência à narrativa oral. Vale pensar que, conforme apontava Ong (1998), a educação informal se operacionaliza pelo princípio da oralidade, o que reforça a importância desses textos machadianos para a formação do interesse pela leitura literária do leitor da época.

Interrompendo um pouco sobre a análise da série de narrativas, reconhecemos que parece estranho recorrer à gastronomia, bem como às tradições

familiares para legitimar formas de leituras, mas ao contrário de estranho, entra em cena a elasticidade que a leitura tem. Confirmando esse pensamento, Manguel reconhece a importância do ato da leitura enquanto algo livre, tudo isso através da apresentação de formas opressoras de realizar tal ato:

Leitores autoritários que impedem outros de aprender a ler, leitores fanáticos que decidem o que pode e o que não pode ser lido, leitores estóicos que se recusam a ler por prazer e exigem somente que se recontem fatos que julgam ser verdadeiros: todos eles tentam limitar os vastos e diversificados poderes do leitor. (MANGUEL, 1997 [1996], p. 322).

Manguel apresenta situações opressoras de leitura que podem ser refutadas com a ideia de que tudo pode ser lido. Esse princípio de liberdade leitora está presente nas ideias de ler pelo olhar da tradição, da gastronomia e da autonomia, o que viabilizava Eleazar em suas narrativas.

Para encerrar a discussão sobre o texto em análise, chamamos atenção à forma de organização da narrativa, a qual traz pratos como: línguas de rouxinol, coxinhas de rola, peito de perdiz à milanesa, faisão assado, pastelinhos e compota de marmelo. Ainda que alguns “beirem” o imaginário, como maneira de indicar a passagem de uma discussão para outra, a linearidade da narrativa é marcada por pratos que, conforme a particularidade na relação do leitor com tais comidas, poderia ser uma forma de conduzir seu olhar sobre os fatos do cotidiano recuperados na crônica. O enigma toma forma através da seguinte questão: por que os alimentos reais são misturados aos ficcionais? Certamente, porque na cozinha, assim como durante a leitura, tudo é possível. Por essa razão, o *imaginário* conduz o leitor nesse percurso de formação do interesse pela leitura literária. A crônica era não somente espaço para “tudo”, mas, sobretudo, espaço para “tudo ao mesmo tempo”.

Na narrativa datada de “14 de julho de 1878” essa elasticidade é evidenciada, já que o narrador traz, como de costume, vários acontecimentos que marcaram o espaço carioca e, nesse contexto de evocações, aproveita para instrumentalizar seu leitor acerca do gênero em questão. Sobre esse caráter de instrumentalização, segue a passagem:

A crônica é como a poesia; *ça ne tire pas à conséquence*. Quem passa por uma igreja, descobre-se; quem passa por um botequim, não se dá a esse trabalho; entra a beber uma xícara de café ou um grog; pede duas lérias aos amigos, quer ouvir morder na pele do próximo; exige cócegas; pelo menos. É assim a crônica. Que sabes tu, frívola dama, dos problemas sociais, das teses políticas, do regime das cousas deste mundo? Nada; e tanto pior se soubesses alguma coisa, porque tu não és, não foste, nunca serás o jantar succulento e farto; tu és a castanha gelada, a laranja, o cálice de *Chartreuse*, uma coisa leve, para adoçar a boca e rebater o jantar. (ASSIS, 2008 [1878], p. 156).

Essa “dama frívola” manterá sua inutilidade se não for compreendida, bem como consumida ao extremo por seu leitor e, nesse sentido, se justifica para o narrador “ensinar” seu leitor a portar-se, em dado momento, sobre essa narrativa. Para Eleazar, não bastava recuperar o cotidiano, era preciso, em dado momento, “ensinar” a ler seu cotidiano.

Em continuação à análise do caráter “pedagógico” da narrativa assinada por Eleazar, encontramos uma passagem da narrativa em que o citado narrador apresenta outras qualidades da crônica, em especial, aquelas que devem ser observadas por seu leitor. Vejamos o trecho:

Os acontecimentos entrelaçam-se, uns fúnebres, outros alegres, outros nem alegres nem fúnebres, mas sensivelmente graves. Tratemos de rir, dizia um moralista, para que a morte nos não apanhe sem haveremos rido alguma vez. De acordo; mas não há meio de rir diante da morte, e a crônica também tem o seu obituário. (ASSIS, 2008 [1878], p. 157).

Inegavelmente, há um caráter pedagógico nesses instantes em que o narrador, quase que pausando a discussão, apresenta aspectos a serem notados no ato da leitura. Essa pausa é o momento providencial para que o *imaginário* do leitor funcione como mecanismo ativador do interesse pela leitura literária. Mesmo que houvesse a convicção de que ele escrevia para seu leitor, Eleazar não perdia a chance de “apurar” a forma de leitura, o que impactaria na maneira desse mesmo

leitor observar outros textos e, principalmente, seu próprio cotidiano enquanto um espaço aberto às novas significações.

Pina trabalha a ideia de *educação distensa* enquanto um saber que transcende o espaço escolar, tomando outros locais como, por exemplo, o jornal. Vejamos o que afirmou a autora: “Essa grande agência educativa que é o jornalismo do século XIX e do século XX tem uma esfera de ação muito maior que a do livro e a da escola: por apresentarem grande variedade de assuntos (...)” (PINA, 2002, p.57). Esse caráter educativo já parecia previsto por Eleazar, já que o narrador não perdia tempo em orientar seu leitor quando necessário.

É claro que nem sempre a crônica possibilita uma mesma maneira de ler o cotidiano e, às vezes, esse procedimento se dá pela via da associação entre os fatos no processo de uso do imaginário. Sabendo disso, Eleazar, em algumas situações, ilustra essa maneira de ler, com vistas na formação de seu leitor. Segue a passagem:

Gosto imenso do art. 6.º, que é político; é um aviso aos candidatos eleitorais: “Nenhum patinador poderá interromper de modo algum as corridas dos outros patinadores.” Há nestas palavras do simpático estrangeiro um simbolismo profundo. Interromper a corrida quer dizer cortar os votos, peitar os eleitores dos outros, pôr as convicções do adversário pela rua da Amargura, pintá-lo como escravo do poder ou iconoclasta das instituições, segundo o ponto de vista do interruptor. Trata-se pois de uma exortação e não de uma imposição do regulamento; é um pouco de cor local, uma atenção de cavalheiro para com o país que lhe abre, amplamente, os braços e as algibeiras. (ASSIS, 2008 [1878], p. 160).

Agora, Eleazar ilustra a forma de leitura através da evocação do ocorrido (publicação de uma lei), da interpretação do ocorrido (comentário sobre a lei) e, por fim, da relação entre essa publicação e outros acontecimentos que tomavam o espaço carioca (associação entre a publicação da lei e de outros fatos que tomavam o espaço carioca). Ao final, o assunto político terminava aparecendo na narrativa, pois, tudo poderia, sem nenhuma dificuldade, ser associado às contestadas práticas políticas locais, as quais poderiam funcionar como constituintes de aspectos que poderiam formar o interesse pela leitura literária.

Para encerrar a análise da segunda narrativa assinada por Eleazar no mês de julho de 1878, apresentaremos uma passagem que tem como tônica a necessidade de consulta a outros documentos oficiais. É comum, inclusive ocorreu várias vezes nessa narrativa em análise, Eleazar citar outras fontes como leis, artigos, livros, revistas e jornais como fonte de consulta própria e, nesse caso, serve como um ato exemplar a ser reproduzido por seu leitor, afinal, fica a mensagem de que o leitor deve, a todo custo, ler e confrontar informações no ato de formação do seu interesse. Segue o trecho em questão:

Outra cousa não menos espantosa é o jornal cearense que tenho diante de mim: O RETIRANTE, *órgão das vítimas da seca*. A primeira necessidade de uma vítima da seca parece que é pão é água; seu principal órgão é naturalmente o estômago. Quando eu lhes disser que há na quarta página da folha um anúncio de "dois delirantes bailes para distrair da seca", com a cláusula de que "As gentis teodósias terão entrada grátis e os cavalheiros lascarão dois bodes", - terei dado ideia da urbanidade e do zelo do nosso colega. (ASSIS, 2008 [1878], p. 162 – 163).

Essa passagem ilustra bem a importância de consultar outras fontes e detectar algumas incoerências que tomavam o espaço brasileiro (e jornalístico), visto que nem tudo que era importante saber o leitor tinha acesso, como era o caso da seca em parte do país. Isso só poderia ser confirmado através de outras fontes de leitura. Tal pensamento vai em direção à necessidade de revisitar a imprensa das províncias.

Chalhoub, Neves e Pereira (2005) apontam a utilidade que tinha a marca da variedade nas crônicas machadianas, em especial porque o narrador alinhava tudo isso no texto. É preciso lembrar que essa ação de “costurar” o texto não impedia que fissuras significativas continuassem presentes, afinal a natureza da crônica é a fragmentação. Nesse caráter fragmentado do texto, o leitor selecionava o que mais despertava seu interesse, daí a importância desse tipo de texto aberto às intervenções leitoras, segundo postulou Iser (1999). Toda essa constituição de fissuras narrativas era importante para a formação do interesse pela leitura literária, pois servia como convite às intervenções leitoras sobre as brechas textuais.

A crônica de “21 de julho de 1878” é a típica narrativa de variedades, “marca” desse tipo de texto que circulava pelos jornais brasileiros. Enfocaremos – no decorrer de nossa análise – no caráter de diversificação sem limite que se enquadrava nesse caráter de variedades, já que havia uma distância elástica entre os temas, o que competia aos leitores estabelecer, sempre que possível, a relação entre os recortes informativos.

O primeiro recorte informativo diz respeito ao poderio econômico do município, que apresentava a imagem de não possuir verba pública suficiente para investir em infraestrutura, mas que, quando conveniente, gastava valores exorbitantes na compra do que seria, naquele momento, dispensável. Vejamos a passagem:

Saibam, agora, que a câmara resolveu autorizar o tesoureiro a comprar uma arca forte para recolher nela as suas rendas. *Cáspite!* Esta notícia derruba todas as minhas ideias acerca das rendas do município. A primeira convicção política incutida em meu espírito foi que o município não tinha recursos, e que por esse motivo andava descalçado, ou devia o calçado; convicção que me acompanhou até hoje. A frase - escassez das rendas municipais - há muito tempo que nenhum tipógrafo a compõe; está já estereotipada e pronta, para entrar no período competente, quando alguém articula as suas ideias acerca dos negócios locais. Imaginei sempre que todas as rendas da câmara podiam caber na minha carteira, que é uma carteirinha de moça. (ASSIS, 2008 [1878], p. 170).

A ironia de Eleazar aplica-se ao cenário de contenção de gastos defendido pelos políticos e, desta forma, o leitor era levado a ser copartícipe na gestão do dinheiro público, condição típica de cidadãos críticos. O caráter instrutivo é estabelecido, também, pela via do acesso aos informes que podem impactar no comportamento do leitor e, por conseguinte, na formulação do seu interesse pela leitura literária.

Do dinheiro público do Rio de Janeiro para as touradas em Madri, na Espanha, essa é uma das extremidades contidas no texto em análise. A relação poderia ser muito variada, podendo, por exemplo, ser comparada à questão de utilidade, visto que as touradas faziam parte da cultura do outro e, nesse sentido, o

peso da utilidade deveria ser visto na hora da aplicação das verbas públicas no Brasil. Segue o trecho em questão:

Que os espanhóis são doidos por touros ninguém há que o ignore, e ainda há pouco tivemos notícias da magnífica tourada de Madrid, por ocasião do consórcio da malograda esposa do rei. O touro nivela todas as classes da Espanha; nos dias de tourada, só há uma entidade superior a todos os espanhóis, é o capinha ou como melhor nome haja, sujeito que, em chegando à celebridade, fica sendo o beijinho de todas as duquesas de Castela, ombreia com todos os Olivares e Ossunas, e em certos dias reúne em si todas as forças vivas da razão. (ASSIS, 2008 [1878], p. 171 – 172).

Esses recortes informativos sobre outros países buscavam formar um leitor crítico e atento às questões nacionais e mundiais. As crônicas de Eleazar possuíam um caráter de diversidade semelhante a um jornal, o que estabelecia um laço de aproximação com o leitor pretendido.

Granja revela outro ângulo do olhar machadiano por trás de sua consideração ao mencionar a forma de lidar com o touro. Segue a passagem:

Assim sendo, naquele final dos anos 1870, repetidas vezes, enquanto observa o cenário cultural mais amplo, sobretudo na cidade do Rio de Janeiro, Machado de Assis ali encontra apreensão e desesperança, as quais materializam, em suas crônicas, sob a forma da ironia e do sarcasmo. Em 16 de junho de 1878, por exemplo, voltara as touradas para dizer a seus leitores, com o mesmo espírito de provocação examinado na crônica de 15 de março de 1877, dizendo “que farpear um touro ou esculpir o Moises [de Michelangelo] e o mesmo fato intelectual” (MACHADO DE ASSIS, 2012, p. 112). Existe aí uma recusa aos novos hábitos, carregada de uma pesada sátira, que se manifesta a propósito de uma nova definição do que eram o gosto do público e os seus entretenimentos. (GRANJA, 2017, p. 149).

É claro que não era tarefa fácil discutir o hábito. Frente ao conservadorismo das práticas, Eleazar usava uma linguagem mais hermética que somente o leitor crítico poderia chegar à questão e, chegando, não ficaria escandalizado com as considerações irônicas.

Para encerrar a análise da crônica em voga, apresentaremos o último recorte informativo: a fratura do braço da menina Luzia. Não bastassem as distâncias estabelecidas entre as temáticas anteriores, o texto é encerrado com esse caso de polícia, em que uma criança perde a vida por conta de ataques de tamancos no hospital. Deste modo, a ineficiência do poder público não era somente na gestão do dinheiro público, mas, sobretudo, na resolução dos problemas civis. Vejamos a passagem do texto:

E daí pode ser que o motivo do litígio seja este recente problema: - Quem quebrou o braço da menina Luzia? - o qual parece destinado a quebrar por sua vez todas as cabeças pensantes. O congresso de Berlim destrinçou mais depressa a questão turca, do que nós veremos resolver este caso, essencialmente nebuloso; salvo se aceitarem a minha solução, que combina todas as versões opostas: foi o tamanco e só o tamanco que quebrou o braço. Porquanto, só um tamanco podia ter a crueldade de bater numa criança, ao sair de um hospital. Nem seria acertado esperar caridade dos tamancos: não é esse o seu forte; outros dirão que não é o seu fraco. (ASSIS, 2008 [1878], p. 174).

De fato, as relações entre o Brasil e outros países são pertinentes, visto a ineficiência local para resolver situações cotidianas consideradas de pouca complexidade. Para além da ineficiência de resolução do caso, ainda há a bizarrice de como se deu a morte e, ainda, de quem foi a vítima e de quem foi a autora do crime. Situações que remetem a um certo atraso social e político presente no Rio de Janeiro da época. Há, ainda, uma metáfora em cena, visto que a fratura do braço de Luzia é relacionada ao ato de pensar por meio da escrita, condição próxima ao ato da leitura. A leitura era metaforizada para, ao final, contribuir na formulação do interesse pela leitura literária.

A última crônica do mês foi datada de “28 de julho de 1878” e, pelo conteúdo, parece ter sido elaborada com a pretensão de alcançar, especialmente, um perfil de leitor que fosse atento à cultura erudita (teatro, ópera etc) e tivesse, ainda, um certo poder econômico para dispor do uso de empréstimo bancário. Segue o primeiro trecho a ser discutido:

Pode ser que a cousa lhe não lhe fizesse moça; a nós fez-nos muita, lisonjeou-nos o amor próprio nacional. É uma prova de confiança no nosso país; e os louvores dados à operação e ao Sr. ministro da Fazenda, que a realizou, são de todo o ponto merecidos. O dinheiro é um termômetro; cumpre ter os olhos nele, a ver se valemos de veras alguma coisa. E se ele é o deus do nosso tempo, e Rothschild seu profeta, - como já dizia H. Heine, - alegremo-nos com a confiança do profeta; é o caminho da graça divina. (ASSIS, 2008 [1878], p. 179).

Trata-se de um momento não somente de informe, mas, sobretudo, de utilidade. Logo, o caráter de ineditismo era tomado nas narrativas assinadas por Eleazar através da sua maneira de abordagem, bem como do ineditismo de determinados informes apresentados.

Em outra passagem da mesma narrativa, encontramos uma alusão à ópera, que poderia agregar um maior número de apreciadores e curiosos. Eleazar não “perdia tempo” em indicar acesso à cultura aos seus leitores, bem como a serviços econômicos. Vejamos o trecho: “Por enquanto, há a *Traviata*, e o 28 de julho, que é hoje; mas uma *Traviata* que encheu o vasto bojo do teatro, como não era capaz de encher daqui a uma semana”; (ASSIS, 2008 [1878], p. 181). O anúncio, como sempre, não poderia ser desacompanhado do posicionamento de Eleazar, “personagem” importante na constituição do interesse pela leitura literária do leitor dessas narrativas.

Brayner retrata o caráter instrutivo das narrativas machadianas, o que corrobora para o nosso pensamento empregado durante toda discussão. Seguem as considerações da crítica:

A crônica machadiana está sobrecarregada de sua instrumentação retórica, um verdadeiro caleidoscópio metatextual no qual expõe, deliberadamente, sua cultura literária. Afinal, o folhetinista é um artista da linguagem... Essa visão ativa da escrita opera as diferenças e faz propaganda de si mesma, lançando mão da multiplicidade de estilos percebidos nas normas literárias em vigência. (BRAYNER, 1992, p. 415).

Eleazar lança mão de vários tipos de situações e linguagens para conseguir alcançar todo o tipo de leitor. É claro que a forma de organização da crônica e seu tipo de suporte contribuem para esse investimento.

Por fim, a última passagem a ser discutida apresenta, ao nosso ver, uma dúvida de Eleazar quanto ao poder de seus textos, o que indica que o esforço em alcançar o leitor era maior que imaginamos, visto que o desejo em alcançar seu leitor não eliminava sua observação sóbria do cenário que o envolvia. O que está em voga nesse instante é o poder da palestra e o poder do texto jornalístico enquanto discursos retóricos que podem impressionar o leitor nesse espaço da sociedade auditiva. Segue sua observação:

A palestra é imprensa falada; tratar nas palestras é o mesmo que tratar em escritos, com a diferença que os escritos podem não ser, ser lidos, ou ser lidos até o meio, ou só bocejados, ao passo que nas palestras ouve-se até o fim, ingere-se o discurso inteiro, quando muito, sem pausas, o que é mais persuasivo. Há nisto um horizonte novo para os nossos homens públicos. (ASSIS, 2008 [1878], p. 183).

Eleazar, apesar de não termos dúvida hoje, ainda não tinha plena convicção do alcance dos seus textos e o que ele reconhece como fragilidade, a não garantia do texto prender a atenção do leitor, é, na verdade, previsto pela forma de organização da crônica, afinal, sendo um mosaico, o leitor pode abandonar a leitura até o momento que julgar necessário, o que não anulará a condição de informante frente ao lido, afinal, a crônica era uma das partes do entretenimento do jornal, por isso ela atraía tanto o leitor. Logo, o mês de julho foi um período de apresentação do cotidiano com vistas na instrumentalização do leitor quanto ao “que”, ao “como” e ao “quando” interferir nos fatos apresentados nas narrativas assinadas por Eleazar, condições que operacionalizam o interesse pela leitura literária do leitor.

4.3.3 Agosto a setembro de 1878: literatura, política, sociedade, comportamento e ele: o leitor

O mês de agosto inicia com aquilo que movimenta toda a sociedade: política. Esse é o recorte temático da primeira crônica do mês, datada de “4 de agosto de 1878”. Esse cenário é propício para que o leitor pondere muitas das questões acompanhadas até aqui por meio das narrativas assinadas por Eleazar. Segue a passagem:

Hoje, sim; posso pôr as manguinhas de fora. Sendo positivo que nenhum cidadão correto almoça agora como nos demais dias, conto não ser lido com o repouso do costume. Na verdade, mal se pode crer que o leitor tenha tempo de tomar o seu banho frio, beber às pressas dois goles de café, enfiar a sobrecasaca, meditar a sua chapa de eleitores, e encaminhar-se às reuniões. Pode ser que leia antes, às carreiras, o jornal que lhe for mais simpático; mas, uma vez feita essa oração mental, nenhuma obrigação mais o retém fora da arena, onde os partidos vão pleitear amanhã a palma do triunfo. (ASSIS, 2008 [1878], p. 189).

Eleazar quer deixar claro que a política mexe com a rotina de todos, querendo ou não, as pessoas serão afetadas em sua rotina e, compreendendo dessa forma, será mais “fácil” envolver-se, de maneira mais crítica e participativa, nessas situações de decisões coletivas. Há, inegavelmente, um esforço de Eleazar em apresentar a política enquanto algo de todos, e não apenas de autoridades.

Após essa apresentação, em outro momento Eleazar recupera situações mais específicas do ambiente político. Aqui nos deparamos com uma ideia de extensão do cenário político que inicia nas ruas, adentra nas residências até chegar nas reuniões a portas fechadas pelos partidos. Contudo, o leitor não desassociará o encontro a portas fechadas do que acontece nas ruas e o que mexe no cotidiano de cada um. Vejamos a passagem:

Reuniões, sim, e de todos os partidos, inclusive o republicano, reuniões noturnas, sucessivas e até simultâneas. Naturalmente as de uns eram vigiadas por outros, tal qual como nos exércitos, que se espiam mutuamente. Há ardor e resolução; e, se nem todos os costumes eleitorais me agradam, antes esse ardor do que apatia. (ASSIS, 2008 [1878], p. 191).

Eleazar não se furta do dever de mostrar que, ao final, as decisões na busca pelo poder eram exclusivas dos partidos que, indubitavelmente, afrontavam o direito participativo de todos. Muito embora haja o desejo em formar o interesse pela leitura literária, o escritor tinha, na contramão das tentativas, um espaço social pensado para poucos.

Na segunda crônica do mês, datada de “11 de agosto de 1878”, Eleazar traz a literatura enquanto aspecto constituinte da crônica, bem como da forma de ver o mundo. O leitor era convidado, por meio do seu conhecimento prévio ou do seu conhecimento instantâneo, a ver o mundo a partir da relação entre a realidade e a ficção e, por conseguinte, formular sua opinião por meio do *horizonte de expectativas da obra*, segundo formulações de Jauss (1999). Antes de seguirmos, é preciso destacar outro enigma: qual a necessidade de conduzir o leitor a relacionar ficcionalidade à realidade, já que esse movimento é comum nos textos literários? Certamente, Eleazar compreendia que formar o interesse pela leitura literária no Oitocentos nacional envolvia o ato de ir e vir, pensando na instrumentalização que não poderia ser esquecida. Vejamos o trecho:

Supôs-se por muito tempo que o Camões inventava a ilha dos Amores. Aqueles costumes, aquela corrida de ninfas e soldados, principalmente a do Leonardo, com a dama que lhe coube em sorte, e os famintos beijos na floresta, e o mimoso choro que soava, tudo aquilo fazia crer que se tratava de uma pura imaginação do poeta. Descobriu-se agora que a ilha dos Amores é nada menos que a ilha de Paquetá. Entendamo-nos; não digo que em Paquetá haja Leonardos, nem que ali vá ter a caravela de nenhum Gama. Há um falar e dois entenderes. O que digo é que, no ponto de vista eleitoral, a nossa ilha vale a de Camões. (ASSIS, 2008 [1878], p. 199).

Eleazar traz a marca da criação para relacionar ao contexto político atual, o qual, em dado momento, de tão inoperante e questionado mais parecia uma criativa bizarrice cabível em um bom texto ficcional. Scholes aponta para o leitor nessa condição literária do texto, o qual opera estados criativos no ato da leitura. Seguem as suas considerações: “O leitor, na qualidade de escritor, constrói metáfora, metonímias e causalidades, isto é, elabora o seu metatexto pessoal”. (SCHOLES,

1989, p. 65). Tais operações leitoras são típicas no texto ficcional, especialmente nas crônicas.

Em outra passagem da narrativa em análise o narrador continua lançando mão da relação entre o real e o ficcional e narra, brevemente, uma eleição em que os candidatos são vários (inclusive Gregório de Matos, falecido em 1696), menos os que realmente se candidataram no Rio de Janeiro do corrente ano. Isso demonstra o deboche que Eleazar tinha quanto a essas figuras que dominavam e decidiam no Rio. Vejamos o trecho:

Ri-se o leitor? Espanta-se talvez desta narração, que lhe parece fantástica? Não sei, entretanto, se poderá explicar de outro modo o fato de ter o subdelegado de Paquetá, promovido a retirada da força que para lá fora. Quando a autoridade pública, no interesse da ordem, buscava auxiliar as mesas eleitorais, armando-as com os meios de dominar qualquer tumulto, sempre possível no estado de exaltação em que se achavam os ânimos, Paquetá declarou dispensar a força que lhe mandaram, certa de fazer uma eleição pacífica. Este procedimento faz crer que Paquetá é o seio de Abraão, a morada da concórdia pública, o primeiro centro de uma forte educação política. (ASSIS, 2008 [1878], p. 201).

Os desmandos aconteciam em todos os âmbitos que se podia imaginar, inclusive no momento “cívico” de eleição. São os absurdos que Eleazar não deixava ficar no esquecimento ou mesmo no anonimato, ao contrário, trazia ao seu leitor.

Para encerrar a análise da crônica em questão, traremos uma situação em que o narrador reconhece a importância da educação informal, ou seja, aquela que tinha (e continua tendo) importância pela eficácia, mas que não era reconhecida como oficial. Eleazar aponta para uma sociedade que estabelece relações sonoras desde a infância, conforme consta a seguir:

Demais, sabe toda a gente que, abaixo do doce de coco, o que o fluminense mais adora é a boa música. Haverá, e não raros, que jamais possam suportar uma cena do *Cid* ou um diálogo do *Hamlet*, que os achem supinamente amoladores, tanto como os antigos dramalhões do Teatro de São Pedro; mas nenhum há que se não babe ao ouvir um dueto. E isto vem desde a infância; nas escolas aprende-se a ler a carta de nomes cantando; e ninguém

ignora que a primeira manifestação do menino carioca é o assobio. (ASSIS, 2008 [1878], p. 205).

O reconhecimento de uma sociedade musical é um sinal de que Eleazar estava atento às peculiaridades de parte de seu leitor que, não possuindo uma formação erudita, trazia em sua história outras habilidades. Gledson e Granja (2008) observam a música, aqui, de outra forma: como um tipo de “meninice social”. A nosso ver, tais considerações dos autores podem ampliar a nossa visão no sentido de afirmar um estado de meninice social que está em vias de crescimento.

Na crônica datada de “18 de agosto de 1878”, Eleazar discute o motivo do existir da crônica: o cotidiano. E como que buscando orientar o seu leitor sobre isso, aponta para a originalidade da vida com seus personagens que a fazem tomar um dinamismo típico de um bom escrito. O trato, nesse instante, é de iguais: Eleazar, no nível de leitura proposto, coloca-se na condição de seu leitor e “trava” uma discussão como se do outro lado só existissem autores abertos à reconfiguração do interesse pela leitura literária. Vejamos a passagem:

A vida oferece singulares mutações à vista. Não há imaginação de dramaturgo nem arte de maquinista que as faça mais súbitas nem mais completas. O grande mestre é exímio nesses saltos violentos; passa de uma tenda na Síria à galera de Pompeu, e do jardim de Capuleto à cela do pio frade. Não é ela o asno ordeiro e regrado, que obedece às posturas e ao chicote; é o cavalo de Jó, impetuoso como o vento. Pois nem Shakespeare era capaz de imaginar coisa análoga ao caso de Macaúbas. Com efeito, um homem, um capitão, o capitão Porfírio, era ali há meses delegado de polícia; hoje investe às fazendas à frente de um grupo de homens armados. Tem-se visto naufragos de virtudes; mas o caso do capitão Porfírio é diferente de um naufrágio; é pescador que passa a fazer ofício de tubarão. (ASSIS, 2008 [1878], p. 211).

As rápidas associações entre personagens e fatos, apesar de típico da crônica, em dado momento funciona como se não fosse necessário explicar ou, mesmo, reduzir as referências. Esse traço pode ser compreendido, também, como uma tentativa do narrador buscar formar, pacientemente, seu leitor e, em dado

momento, colocando-o no mesmo nível de quem escreve as crônicas, por isso o abandono da redução das referências ou explicações.

No plano real, a forma colaborativa de criação literária apesar de ser atribuída, muitas das vezes, somente ao autor, na verdade, parte de uma articulação entre iguais. Enviada do Rio de Janeiro em 15 de outubro de 1873, pelo escritor Alfredo d'Escragno Taunay, a carta em análise indica uma contribuição idiomática acerca de um vocábulo questionado por Machado para uma de suas composições. Segue a passagem:

Depois de nossa conversa última pensei qual podia ser o verdadeiro nome que deve ter a sua heroína Guaicuru. A tradição em que você se funda dá Naniné. Pois bem, o vocábulo legítimo e que servia de apelido a algumas mulheres guaicurus é Nianni [niãni], que quer dizer – criança, pessoa fraca, débil. Julguei de obrigação comunicarlhe isto. [...] *Nianni* é por certo melhor. (ASSIS, 2009 [1873], p. 87).

Esse cuidado composicional em muitas consultas só aumenta a credibilidade do seu nome e, por conseguinte, dos seus escritos, pois confirma o cuidado que Machado de Assis tinha em como chegar ao leitor e, ainda mais, como levar conteúdo de valor histórico às suas obras. Dessa maneira, o autor operacionalizava informações, inclusive, com outros escritores para, ao final, construir textos com perspectivas abertas às recepções variadas. Essa ação do autor acontece no ato da leitura do leitor e, nesse mesmo direcionamento, Scholes (1989) compreende o ato de ler como intertextual por o leitor cruzar informações durante a leitura.

Retornando à narrativa em análise, Eleazar não abre mão de pensar as particularidades do dia a dia e, para além de pensar, compartilhá-las com seu leitor. Dessa vez, trata-se de um episódio peculiar em Macaúbas, quando um delegado não aceitou ceder seu posto a outro, algo comum quando há trocas políticas. Vejamos como ocorreu tal narração:

Vai senão quando, chega a Macaúbas a notícia da mudança política de janeiro último. Naturalmente houve regozijo de um lado e consternação de outro; é a ordem das coisas humanas. O capitão Porfírio, que era somente delegado, não filósofo, e menos ainda político, não soube cair com sisudez e graça; sentiu morder-lhe no

coração alguma coisa semelhante à cólera romana; e disse consigo que não entregaria o poder nem ao anjo Gabriel. (ASSIS, 2008 [1878], p. 212 – 213).

Conforme percebido, Eleazar não poupa nada e nem ninguém do olhar observador de seu leitor. Afinal, ele já percebe, a essa altura, que independente do lugar (Rio, Bahia, Ceará etc) ocorriam coisas mais em comum que incomum entre os brasileiros, haja vista os cotidianos espalhados pelo país. Essa visão entre o que ocorria no país poderia, ao final, contribuir para a formação do interesse pela leitura literária.

Na narrativa de “25 de agosto de 1878” Eleazar volta a tratar da função do cronista, o qual estabelece uma relação próxima aos fatos do dia. Entretanto, há uma advertência quanto ao limite dessa ação realizada por esse tipo de escrita, a qual é indicada da seguinte maneira:

O cronista não tem cargo d'almas, não evangeliza, não adverte, não endireita os tortos do mundo; é um mero espectador, as mais das vezes pacato, cuja bonomia tem o passo tardo dos senhores do harém. Debruça-se, cada domingo, à janela deste palacete, e contempla as águas do Bósforo, a ver os caíques que se cruzam, a acompanhar de longe a labutação dos outros. (ASSIS, 2008 [1878], p. 223).

Eleazar, na verdade, reconhece o poder de quem está do outro lado da crônica: o leitor. O qual, ao final, tem total liberdade de decidir sobre o que leu, apesar de já impactado pela força do texto, pois a crônica sem o leitor não tem força alguma.

Chalhoub, Neves e Pereira discutem essa multifuncionalidade do cronista, que, ao nosso ver, ora porta-se como escritor, ora como leitor. Ao final de toda essa performance do cronista, importa saber que: “[...] o cronista desafiava seus leitores a formar opinião própria. Convidava-os para o espaço público, para a arena política [...]” (CHALHOUB; NEVES; PEREIRA, 2005, p. 72). A opinião do leitor era um alvo fixo de Eleazar e, para isso, o cronista flexibilizava as informações e suas intervenções a todo instante.

Em outro momento da mesma narrativa, a questão política retorna à discussão. Dessa vez, Eleazar põe em dúvida a promessa de um candidato em abrir mão do seu salário, e o que coloca mais dúvida sobre esse episódio é que o candidato afirma não ter programa de ideias, o que sugere que sua ideia se resume em abrir mão dos proventos. Mas, Eleazar faz a seguinte ressalva:

Hão de dar-me alguma coisa pela reflexão que aí fica, porque eu não acompanho um distinto candidato, que declarou em circular, publicada esta semana, não ter ainda fixado o seu programa de ideias, mas poder afiançar desde já que dispensa o subsídio. A intenção do candidato é, decerto, reta e pura; revela um sentimento econômico; mostra que ele desdenha o vil metal; mas em suma, trabalhar de graça não é uma ideia, ou é uma triste ideia. Um deputado pode ser excelente, sem ser gratuito. Creio até que as leis saiam mais perfeitas quando o legislador não tenha de pensar no jantar do dia seguinte. (ASSIS, 2008 [1878], p. 226).

Em um espaço em que o bizarro, o sensacionalismo, o amadorismo e outras armações eram usados em favor dos interesses particulares de alguns, Eleazar não se impressionava com a promessa em questão. Ao contrário, levantava a dúvida como forma de orientar seu leitor na formação do interesse pela leitura literária.

“Notas Semanais” traz um conjunto de pretensões, as quais foram reveladas, em parte, desde o primeiro texto da série. No decorrer das análises, demos atenção às situações referentes ao tempo, ao comportamento, às leis, à economia, ao poder público, às pessoas, enfim, a uma sociedade que, mesmo formada, tomava um processo de reformulações que trazia, em especial, a figura do leitor. Para encerrar, a última narrativa é a datada de “1 de setembro de 1878”. Optamos por terminar recuperando uma cena que prestigia parte do que discutimos até agora: o leitor e o cotidiano que está ao seu redor. Vejamos:

Talvez o leitor lastime não ver em toda essa enfiada de recreios públicos alguma coisa que entenda com a mentalidade humana. Não a havemos de ir procurar no teatro lírico, aonde, em geral, só vão os dois primeiros sentidos. Nos teatros dramáticos encontraríamos essa coisa, se na maior parte não se compusessem de mágicas aparatosas, operetas medíocres, e o melodrama intenso, inofensivo e sepulcral. Danças, vistas, tramoias, tudo o que pode nutrir a porção

sensual do homem, nada que lhe fale a essa outra porção mais pura; nenhum ou raro desses produtos do engenho, frutos da arte que deu à humanidade o mais profundo dos seus indivíduos. Pobre espírito! Quem pensa em ti, nessa dança macabra de coisas sólidas? Quem oferece alguma coisa ao paladar dos delicados, não corrompido pelo angu do vulgo? Ninguém; tu és, não digo o réprobo, — seria supor que existes, pobre espírito! — tu és como que uma velha figura de retórica, um velho par de sapatos... Talvez lastimes isso, leitor, mas tens o meio de o lastimar, sem nada perder ou pouco. Recolhe-te, de quando em quando, fecha a tua porta, abre a tua despensa intelectual, e saboreia sozinho o manjar dos deuses. Agora, sobretudo, nestas noites de chuva ou de frio, é uma deliciosa volúpia. Goza e vinga-te, diria o Padre Vieira, parodiando-se a si próprio. (ASSIS, 2008 [1878], p. 241).

Eleazar sugere ao seu leitor que, quando sempre tiver à sua frente um cotidiano que não valha a pena a “alimentação da alma”, que ele (o leitor) recorra a outras fontes. Aqui, a fonte sugerida parece ser o livro, instrumento que contribui na formação do interesse pela leitura literária.

Lajolo e Zilberman mostram certa atenção machadiana ao mercado editorial no decorrer do próprio país: “O tempo da maturidade intelectual e literária de Machado era tempo de aprendizagem para o escritor brasileiro, que engatinhava, junto com o país, em direção à modernidade”. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1998, p. 99). É claro que esse engatinhar se dá pela via, também, de sua relação com o leitor, o qual, conforme visto no decorrer desse capítulo, era bastante procurado. Além disso, apesar de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* ser considerada a obra divisora de águas da obra de Machado, entendemos que, se houve um limiar entre a fase de amadurecimento e a fase madura, diríamos que foi a série “Notas Semanais”, narrativas que fizeram parte de um roteiro de leitura.

Portanto, aqui encerramos a nossa discussão compreendendo que o seu leitor não deveria, apesar de ter uma contribuição formativa no hábito da leitura do jornal e da crônica, limitar-se a esses gêneros, mas, ao invés disso, transitar para outros gêneros e outros suportes que se materializavam em tipos de periódicos e no livro. Se o narrador de “Notas semanais” era flexível, tal desenvoltura era esperada de seu leitor: flexibilidade, inclusive, para transitar por outras fontes e espaços durante a formação de seu interesse pela leitura literária.

Nesse sentido, “Notas semanais” eram textos de passagem em que o leitor foi preparado desde *Iaiá Garcia* e os textos de difícil classificação, para, como nômade,

provar de outras fontes de leitura, bem como de narrativas híbridas. E, ao final, formar seu interesse pela leitura literária através de um *sistema literário*, aqui recuperamos Candido (1961), que levava a literatura a assumir aspectos semelhantes na produção em favor de um leitor que compreendesse o texto literário em seu tempo de circulação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É difícil precisar o número de leitores de *Iaiá Garcia*, dos textos híbridos e de “Notas semanais”, até porque todos esses textos passaram por um processo de circulação mercadológico que tinha o jornal como suporte, o que amplia o alcance do escrito literário no espaço carioca e, por que não afirmar, brasileiro. Apesar de ser difícil quantificar o leitor, é possível, ao menos, saber que o leitorado poderia ser composto por homem, mulher ou escravo, afinal algumas dessas pessoas detinham a leitura e escrita como habilidades educacionais. Para além de saber a condição do leitorado, é possível saber quais estratégias narrativas estavam presentes em alguns dos escritos que contribuíram para formação do interesse pela leitura literária e, nesse sentido, conseguimos mapear alguns traços dessa projeção do leitor nos textos machadianos de 1878. As pretensões e as estratégias para chegarmos mais próximos até esse leitor pretendido e desenhado pelas narrativas machadianas em 1878 foram conduzidas com vistas no acesso a dados empíricos sobre quem lia e, além disso, sobre o texto literário e suas composições metaforizadas, enigmáticas, referenciais e inferenciais.

Embora atuante e relativamente extenso, o mercado editorial no Brasil ainda não poderia ser comparado ao europeu. Apesar dessa condição inicial de circulação e consumo dos livros no mercado local, notamos um princípio de ambiente literário, condição necessária para, posteriormente, a formação plena do campo literário. E foi nesse ambiente literário que Eleazar, através de “Notas Semanais”, parecia conseguir formar e manter o interesse pela leitura literária em seus escritos, o que poderia atrair mais leitores.

O caminho para chegarmos ao leitor de Machado de Assis em 1878 inicia, sem dúvidas, no uso da técnica de composição de *Iaiá Garcia*, dos textos híbridos e de “Notas semanais”, pois essas narrativas traziam algumas referências implícitas às intervenções leitoras. Por parte de *Iaiá Garcia*, bem como dos demais textos machadianos analisados, os chamados enigmas, em que o leitor podia ser conduzido às mesmas perguntas, entretanto, a depender do seu nível instrucional, podia chegar a respostas que ampliavam os sentidos do romance. Já por parte dos

textos híbridos, o leitor era levado a enxergar, às vezes pelos enigmas, outras vezes pelo estranhamento, as relações sociais instituídas na sociedade carioca, bem como o perfil psicológico que possibilitava revelar a identidade de alguns tipos sociais que ocupavam o espaço citadino. Em “Notas semanais”, o leitor era inserido, às vezes pelos enigmas, de forma instrucional, no cotidiano do país, especialmente nas situações abertas às intervenções populares. Esse caráter dialógico presente nas narrativas é que ativava o interesse pela leitura literária, especialmente porque a ficcionalidade desses textos recuperava cenas e acontecimentos do dia a dia. Pela via do entretenimento o leitor atualizava sua visão sobre o cotidiano. É preciso pontuar que os enigmas, a metaforização e a alusão ao cotidiano, por vezes, apareciam nos três tipos de narrativas citados, o que possibilita entender esses textos como narrativas de passagem. As quais funcionavam como roteiro de leitura através da transição que possibilitava um texto para o outro, sem colocar em questão a ideia de papel secundário para algum desses escritos.

Iaiá Garcia, os textos híbridos e “Notas semanais” ocupam um lugar de destaque na história da literatura, do leitor e da leitura. Parece apressado realizar tal afirmativa, mas essa assertiva, neste momento, já foi amparada no percurso que essa tese nos levou, especialmente após ter discutido sobre o tempo, o suporte, as condições educacionais e as estratégias narrativas que envolveram tais escritos machadianos. Aqui já evidenciamos os *horizontes de expectativas da obra e do leitor*, segundo postulou Jauss (1999), em favor da construção do interesse pela leitura literária no ano de 1878.

O lugar de destaque na literatura se deve ao caráter tradicional / inovador / experimental em uma década de ouro. Aqui recuperamos a utilidade do censo de 1870 discutida por Guimarães (2004), pois o pós 1870 foi determinante para que os autores compreendessem, documentalmente, que o leitor brasileiro era rarefeito. Essa compreensão construiu um caráter de funcionalidade aos textos literários, os quais deveriam informar, entreter e formar o interesse pela leitura literária. Nesse cenário de multifuncionalidade literária, Machado de Assis jogava com as estratégias narrativas consagradas no cenário nacional, internacional e, diante da rarefação leitora, ele compreendia que o autor deveria, jogando com a tradição, inovar e experimentar. Esses textos machadianos publicados no jornal *O Cruzeiro*, ao nosso ver, são narrativas que põem a tradição, a inovação e o experimento em diálogo na constituição do interesse pela leitura literária do leitor.

Na história do leitor, o jornal *O Cruzeiro* assume uma condição também relevante, especialmente por viabilizar o contato do leitor com textos que, durante 1878, foram publicados nesse mesmo suporte. O leitor que chegou a “Notas semanais”, através do suporte *O Cruzeiro*, passou por outros escritos machadianos e, talvez sem se dar conta, participou de um *sistema* de leituras, conforme teorizou Candido (1961), que o conduziu ao interesse pela leitura literária. Dessa forma, “Notas semanais” faz parte de uma rota da leitura desenhada em 1878, através do suporte *O Cruzeiro*, e, ao mesmo tempo, essa série de crônicas machadianas funcionava como textos de transição, visto que esse leitor de “Notas semanais” poderia, a partir dessa rota leitora, se deparar de forma menos impactante, posteriormente, com escritos como *Memórias póstumas de Brás Cubas*, romance que exigia complexidade maior no ato da leitura.

Quanto à importância de *Iaiá Garcia*, os textos híbridos e “Notas semanais” para a história da leitura, essas narrativas viabilizaram o acesso do leitor a textos que chegaram ao limite máximo das fronteiras que separam o conto, a crônica, o texto teatral, enfim, gêneros bastante comuns no século XIX brasileiro e que já faziam parte do escasso repertório do leitorado brasileiro da época. Nessa versatilidade textual, o *leitor implícito*, pensado por Iser (1999), e o *leitor modelo*, teorizado por Eco (1986), podem ser rastreados em suas projeções nessas narrativas: sua instrumentalização contribuía para a formação do interesse pela leitura literária no Oitocentos brasileiro. Para além das estratégias narrativas, esses textos machadianos de 1878 foram elaborados no processo editorial efervescente, dada a expectativa do surgimento d’*O Cruzeiro* em 1877 e, ainda, os ataques jornalísticos rivais no ano de 1878, conforme constatado em edições d’*O Besouro* (4/5/1878) e no *Gazeta de Notícias* (20/4/1878). Nesse cenário de produção do impresso, bem como do livro, os textos literários assumiram condição de *bem cultural de circulação*, conforme possibilita pensar Chartier (1988).

As referências aos acontecimentos cotidianos foram diversas: a água de Minas e a Guerra do Paraguai, chegando a situações que requeriam um olhar mais clínico como uma conversa “despretensiosa” de duas senhoras que falavam, pelos cotovelos, de muitas pessoas, além de um discurso da vaidade em que os exemplos eram de sujeitos da vida real. Sem deixar de lembrar-se dos episódios de Macaúbas, da morte de Luzia sem explicações policiais, bem como das oportunidades de empréstimo financeiro. Tudo isso convidava o leitor a adicionar

sentidos sobre o lido, ação que contribuía para a formação do interesse pela leitura literária.

Essa diversidade conteudística apontava, de modo geral, para uma pessoa que acompanhava tudo ao seu redor e, mais que isso, para uma pessoa que sabia manipular tais informações em favor de sua compreensão sobre o lido. Essa breve consideração nos levou até a polêmica entre Justus e Scudo, projeções de leitores aguardados pelo jornal *O Cruzeiro* e, em extensão, aos escritores que publicavam nesse periódico. Isso não anulava a possibilidade de alcance dessas narrativas assinadas por Eleazar, visto que os enredos, ainda que lidos sem procurar caminhos não convencionais para compreensão, poderiam chegar a outros diversos perfis de leitores que, ao final, se diferenciavam do que caracterizamos aqui. Essa diversidade de alcance é o que põe sobre os escritos de Machado de Assis abordados até aqui a importância reconhecida por críticos e teóricos diversos.

A própria forma de publicação desses textos machadianos no jornal *O Cruzeiro*, o tipo de escrita usado por Eleazar, bem como as peculiaridades do jornal que circulava no século XIX brasileiro levavam a um tipo de leitura fracionada, ou seja, as unidades que faziam parte desse mosaico poderiam, sem prejuízo, ser lidas desassociadas do todo. Nesse formato de leitura possível, qualquer leitor poderia ser atraído, não apenas o crítico e com visão de mundo bastante ampla, como foi o caso de Justus e Scudo.

Esse tipo de escrita que viabiliza a aproximação de tipos diversos de leitores oportuniza, na mesma proporção, apropriações múltiplas no ato da leitura. Sobre isso, Iser (1999) compreende o leitor enquanto aquele que reage a algo que ele mesmo produzira, condição que oportuniza a experimentação do texto como evento real. Nesse sentido, os efeitos provocados no leitor através do contato com o texto rendem comportamentos distintos que, no processo final, deixam leitor e texto modificados. Essa modificação leitora pode chegar à condição de redimensionamento sobre a forma como o leitor enxerga sua própria realidade.

Dessa maneira, o interesse pela leitura literária é a causa e o efeito. Esse estado de escolha é, na verdade, fruto de um processo de empreendimento do editor, do autor, do livreiro, da escola, da política educacional, das estratégias narrativas do texto ficcional, do suporte do texto ficcional, do bibliotecário e, não menos importante, da decisão do leitor. No caso de 1878, essa investida advém de

um período importante em que se constatava, a partir do censo de 1870, que o leitor precisa ser ensinado, especialmente, através dos textos literários.

Por fim, recuperamos o problema que deu início ao estudo proposto: como os escritos machadianos de 1878, em relação com alguns conteúdos das páginas jornalísticas do Jornal *O Cruzeiro*, que lhes serviam como suporte, concebia, documental e ficcionalmente, o interesse pela leitura literária do Oitocentos brasileiro e dialogava com seus leitores?

Em síntese, o formato de escrita envolvendo “Notas semanais”, os textos híbridos machadianos e *Iaiá Garcia* trazem, em dado momento, evocações às intervenções de quem lia, ou seja, situações abertas à intervenção do leitor. Essa propriedade da escrita é uma alusão ao próprio jornal que servia como suporte a esses textos, pois o impresso era, visualmente e conteudisticamente, um mosaico maior. Nessas associações entre o formato de escrita e do conteúdo, o interesse pela leitura literária já estava posto, pois a similaridade entre esses escritos já dava pistas de um caminho semelhante a ser apresentado ao leitor, o qual não teria problemas em transitar por seja qual fosse o gênero em destaque. Esse interesse foi trabalhado pelo autor, pelo editor, pelo crítico etc., tomando formato em escritos como os de Machado de Assis que usamos no decorrer das discussões. Deste modo, o leitor tomava forma, assim como tomou o Justus e o Scudo, os autores amigos de Machado de Assis, o próprio bruxo do Cosme Velho e outros leitores reais e/ou ficcionais que lessem *O Cruzeiro*.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. *Cultura letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Unesp, 2006.

_____. *Em busca do leitor: estudo dos registros de leitura dos censores*. In: ABREU, Márcia; SCHAPOCHNIK, Nelson (Org.). *Cultura Letrada no Brasil: objetos e práticas*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2005.

_____. *Os caminhos dos Livros*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004.

ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Minas Gerais: Virtualbooks, 2003.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *Psicologia e estilo: o leitor de Raul Pompéia e dos prosadores do seu tempo*. In: _____. *Araripe Júnior: teoria, crítica e história literária* (seleção e apresentação de Alfredo Bosi). Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos; São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

ARFUCH, Leonor. *La vida como narración*. In: _____. *El espacio biográfico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.

ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis: tomo II, 1870-1889* / coordenação e orientação Sergio Paulo Rouanet; reunida, organizada e comentada por Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2009. (Coleção Afrânio Peixoto; v. 92).

_____. *Notas semanais*. Organização, introdução e notas de John Gledson e Lúcia Granja. Campinas: Editora Unicamp, 2008.

_____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1970, V. 1 e 2.

_____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar: 1985, V. 3 e 4.

AUGUSTI, Valéria. *Literatura prescritiva, público leitor e práticas de leitura em Bibliotecas do Rio de Janeiro do século XIX*. Leitura. Teoria & Prática (Campinas), Campinas, v. 32, p. 12-19, 1998.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *O problema do autor*. In: _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1997.

BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. *Ler e escrever cartas nos periódicos luso-brasileiros dos séculos XVIII e XIX*. In: _____. *Livros e periódicos nos séculos XVIII e XIX*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2014.

BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BENDER, Flora Christina; LAURITO, Ilka Brunhilde. *Crônica: história teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.

BHABHA, Homi K.. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila et alii. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. Tradução de Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2015.

_____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução Maria Lucia Machado. — São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

BRAYNER, Sonia. *Machado de Assis: um cronista de quatro décadas*. In: CANDIDO, Antônio. *A crônica*. O Gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campina – SP: Editora da UNICAMP, 1992.

BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*, São Paulo: Editora da Unesp, 1992.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

_____. *Leitores, espectadores e internautas*. Tradução de Ana. Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008

CANDIDO, Antônio. *A vida ao rés-do-chão*. In: CANDIDO, Antônio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas – SP, UNICAMP, 1992.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Martins, 1961. v.1.

_____. *Literatura e sociedade*. Estudos de teoria e história literária. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2002.

CANO, Jefferson. *Nas trilhas da crônica: literatura e imprensa no Rio de Janeiro do século XIX*. In: GRANJA, Lucia; ANDRIES. Lise (Org.). *Literaturas e escritas da imprensa, Brasil/França, século XIX*. 1. ed. Campinas, SP: Editora Mercado de Letras, 2015. v. 1.

CASTAGNINO, Raúl Hector. *Análise Literária*. São Paulo: Mestre Jou, 1968.

CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*.

Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.

_____. *População e sociedade. In: CARVALHO, José Murilo; CHALOUB, Sidney; BETHELL, Leslie; PAULA, João Antônio; Alfredo Bosi. A construção nacional, 1830-1889. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.*

CHARLE, Christophe. *A gênese da sociedade do espetáculo: teatro em Paris, Berlim, Londres e Viena. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.*

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador. São Carlos-SP: EduFSCar, 2012.*

_____. *A Historia cultural: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Difel, 1988.*

_____. *A ordem dos livros. Leitores, autores e bibliotecas na Europa, entre os séculos XIV e XVII. Tradução: Mary del Priore. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.*

_____. *Cultura escrita, literatura e história: conversas de Roger Chartier com Carlos Aguierre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antônio Saborit. Porto Alegre: ARTIMED, 2001.*

_____. *Escutar os Mortos com os Olhos. Revista Estudos Avançados/ USP, n 69, (2010).*

_____. *O que é um autor? Revisão de uma genealogia. Porto Alegre: ARTIMED, 2001.*

COELHO NETO, Henrique Maximiniano. *A Conquista. [S.L.]: Virtual Books, 2017. Disponível em: http://virtualbooks.terra.com.br/freebook/port/a_conquista.htm. Acesso em: 10 fev. 2017.*

COUTINHO, Afrânio. *Ensaio e crônica*. In: *A literatura no Brasil*. Volume 6. 6. ed. São Paulo: Global, 2003 [1955], p. 117-143.

COUTINHO, Eduardo de Faria. *Criação e crítica*: reflexões sobre o papel do crítico literário. In: FERREIRA, Glória; PESSOA, Fernando. (Org.). *Criação e crítica*. Vila Velha, ES/Rio de Janeiro: Museu do Vale/Suzy Muniz Produções, 2009.

CRESTANI, Jaison Luís. *O Cruzeiro e a reinvenção de Machado de Assis*. Relatório final apresentado ao Centro de Jornalismo e Editoração (CJE), da Escola de Comunicações e Artes (ECA), da Universidade de São Paulo (USP), como requisito para obtenção do título de Pós-Doutor. São Paulo, 2015.

_____. *Sob o signo da rivalidade*: o perfil editorial do jornal O Cruzeiro. *Miscelânea: Revista de Pós-Graduação em Letras: Teoria Literária, Literatura Comparada e Literaturas de Língua Portuguesa*, v. 14, p. 143-164, 2014.

DUARTE, Lima Constância. *Nísia Floresta Brasileira Augusta*. In: FÁVERO, Maria de Lourdes de Albuquerque e BRITO, Jader de Medeiros (org). *Dicionário de educadores no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/MEC-INEP, 2010.

DUTRA, Eliana de Freitas. *Leitores de Além-Mar*: a Editora Garnier e sua aventura editorial no Brasil. In: ABREU, Macia; BRAGANÇA, Anibal. (Orgs). *Impresso no Brasil*: dois séculos de livros brasileiros. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*: a cooperação interpretativa nos textos narrativos. Tradução de Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1986.

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Conquista, 1957.

ESCARPIT, Robert. *Sociologia da literatura*. Tradução Anabela Monteiro e Carlos Alberto Nunes. Lisboa (Portugal): Arcádia, 1969.

FERREIRA, Tânia Maria Tavares Bessone da Cruz. *As origens da resenha no Brasil*: as experiências de O Patriota. In: José Murilo de Carvalho; Lúcia Maria Bastos

Pereira das Neves. (Org.). *Repensando o Brasil do Oitocentos: Cidadania, Política e Liberdade*. 1ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

_____. *Comércio de livros: livreiros, livrarias e impressos*. Escritos (Fundação Casa de Rui Barbosa), v. 5, p. 41-52, 2011.

_____. *Rio de Janeiro fin de siècle*. In: _____. *Palácios de destinos cruzados: bibliotecas, homens e livros no Rio de Janeiro, 1870-1920*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1999.

FRANÇA, Jean Michel Carvalho. *Literatura e sociedade no Rio de Janeiro oitocentista*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1999.

GARCIA CANCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. 2. ed. — São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

GLEDSON, John. *A política na crônica de Machado de Assis*. In: AGUIAR, Flávio; MEIHY, José Carlos Sebe Bom; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Orgs). *Gêneros de Fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

GRANJA, Lucia. *Antes do livro, o jornal: “Conto Alexandrino”*. LUSO-BRAZILIAN REVIEW, v. 46, p. 106-114, 2009.

_____. *Crônica*. Chronique. Crónica. Revista da ANPOLL (Impresso), v. 1, p. 86, 2015. Disponível em: <<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/viewFile/837/795>>. Acesso em: 20 fevereiro 2017.

_____. *Fazer os livros antes dos livros, Machado de Assis e Baptiste-Louis Garnier: imprensa e impressos*. 2016. Tese apresentada como parte dos requisitos para a obtenção do título de “Livre-Docente em Literatura Brasileira” - Departamento de Estudos Linguísticos e Literários, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências

Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José de Rio Preto.

_____. *Machado de Assis, escritor em formação. À roda dos jornais*. 0. ed. Campinas; São Paulo: Mercado de Letras; FAPESP, 2000.

_____. *Machado de Assis, esse escritor monstruoso* (entre aberrações e espetáculos). *Revista Olho d'água*, v. 9, p. 142-152, 2017.

_____. *Rio - Paris: primórdios da publicação da literatura brasileira chez Garnier*. *Letras (UFSM)*, v. 47, p. 5, 2013. Disponível em: <www.cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/letras/article/.../7185>. Acesso em: 15 dezembro 2015.

_____. *Três é demais!* (ou por que Garnier não traduziu Machado de Assis?). *Machado de Assis em Linha*, v. 11, p. 18-32, 2018.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin/EdUSP, 2004.

HABERMAS, Jurgen. *Dialética e hermenêutica*. Tradução de Álvaro L.M. Valls. Porto Alegre: L&PM, 1987.

_____. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Tradução de Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914 - 1991*. SP: Companhia das Letras, 1995.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

IPANEMA, Marcello de; IPANEMA, Cybelle de. *Imprensa fluminense: ensaios e trajetos*. Rio de Janeiro: Instituto de Comunicação Ipanema, 1984.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Vol. 2. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999.

_____. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Ed. da UERJ, 1996.

_____. *Rutas de la interpretación*. Mexico, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2005.

JAUSS, Hans Robert. *A estética da recepção: colocações gerais*. In: LIMA, Luiz Costa. (Org). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

_____. *A estética da recepção: colocações gerais*. Trad. Luiz Costa Lima e Peter Naumann. In: _____ et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Seleção, coordenação e prefácio de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. *Towards an Aesthetic of reception*. Tradução de Timothy Batí. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

JOBIM, José Luís. *Formas de teoria: sentidos, conceitos, políticas e campos de força nos estudos literários*. Rio de Janeiro, Caetés, 2002.

LAJOLO, Marisa. *Como e por que ler o romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1998.

_____. *O preço da leitura: leis e números por trás das letras*. São Paulo, Ática, 2001.

LEFFA, Vilson Jose. *O conceito de leitura*. In: _____. *Aspectos da leitura*. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1996.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução de Bernardo Leitão [et al]. 7ª ed. revista – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

LIMA Luiz Costa. *Agradecimento e posfácio*. In: _____. (org). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro. 3 ed., 2002.

_____. (Org). *A Literatura e o Leitor: textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2001.

_____. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1983.

LOSEKANN, Cristiana. *A esfera pública habermasiana, seus principais críticos e as possibilidades do uso deste conceito no contexto brasileiro*. Pensamento Plural (UFPEL), v. 1, p. 37-57, 2009.

MAIA, Rousiley. *Democracia deliberativa e tipologia de esfera pública*. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÖS, 15., 2006, Bauru. Anais... Bauru, 2006. p. 1-25.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. Trad: SOARES, Pedro Maia. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tânia Regina de. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

MARTINS, Ana Luiza. *Imprensa, história e literatura: conjugando discursos*. In: SIMÕES JUNIOR, Alvaro Santos; CAIRO, Luiz Roberto; RAPUCCI, Cleide Antonia (Org.). *Intelectuais e imprensa: aspectos de uma complexa relação*. 1. ed. São Paulo: Nankin, 2009.

MEYER, Marlyse. *Segunda fase do romance-folhetim (1851-1871) – Rocambole, 'a Ilíada de realejo'*. In: _____. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOISÉS, Massaud. *Machado de Assis: Ficção e Utopia*. São Paulo: Cultrix, 2001.

MONTELLO, Josué. *Machado de Assis*. São Paulo –SP: Verbo, 1972.

_____. *Os inimigos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

NADAF, Yasmin Jamil. *A Ficção impressa no Jornal do Commercio, do Rio de Janeiro*. In: _____. *Páginas do passado: ensaios de literatura*. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2014.

NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das. *Impressores e Livreiros: Brasil, Portugal e França, ideias, cultura e poder nos primeiros anos do Oitocentos*. Revista do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro, v. 451, p. 231-256, 2011.

O CRUZEIRO. Rio de Janeiro, 1878.

OLINTO, Antônio. *Jornalismo e Literatura*. Porto Alegre: Já Editores, 2008.

ONG, Walter Jackson. *Oralidade e cultura escrita*. Campinas, SP: Papirus, 1998.

PAGNI, Pedro Ângelo; CARVALHO, Alonso Bezerra de. *A filosofia da educação platônica: o desejo de sabedoria e a paideia justa*. 2010. (Desenvolvimento de material didático ou instrucional - Material Didático - Filosofia da Educação).

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete Lara Camargos; CURY, Maria Zilda Ferreira. *A cultura como jogo intertextual*. In: *Intertextualidades: teoria e pratica*. Belo Horizonte: Le, 1995.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis, estudo crítico e biográfico*. 4ª ed. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira LTDA, 1949.

PINA, Patrícia Kátia da Costa. *A crônica machadiana e a formação do gosto pela leitura literária*. In: ENCONTRO NACIONAL DE PROFESSORES DE LETRAS E ARTES - ENLETRARTE, 2009, Campos dos Goytacazes. ANAIS do 4 ENLETRARTE. Campos dos Goytacazes: Essentia, 2009. v. 1. p. 1-6.

_____. *Literatura e jornalismo no oitocentos brasileiro*. Ilhéus, BA: Editus, 2002.

PORTELLA, Eduardo. *Visão prospectiva da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Tecnoprint, 1979.

REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Tradução de Mário Pontes. 2ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

RIEDEL, Dirce Côrtes. *Metáfora: o espelho de Machado de Assis*. São Paulo, Francisco Alves 1979.

ROUANET, Sergio Paulo. *Apresentação*. In: ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis: tomo II, 1870-1889 / coordenação e orientação Sergio Paulo Rouanet; reunida, organizada e comentada por Irene Moutinho e Sílvia Eleutério*. Rio de Janeiro : ABL, 2009. (Coleção Afrânio Peixoto; v. 92).

SANTAELLA, Lúcia. *Cultura das mídias*. In: _____. *Cultura das Mídias*. São Paulo: Experimento, 1996.

_____. *A criação no jornal e na literatura*. In: *Cultura das Mídias*. São Paulo: Experimento, 1996.

SARAIVA, Juracy Ignez Assmann. A.. *Machado de Assis e o diálogo com Alexandre Dumas*. In: Marta de Senna; Hélio de Seixas Guimarães. (Org.). *Machado de Assis e o outro: diálogos possíveis*. 1 ed. Rio de Janeiro: Móbile, 2012, v. , p. 72-92.

SCHOLES, Robert. *Protocolos de Leitura*. Trad. Gutterres, Lúgia. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1989.

SCHWARCZ, L. *Retrato em branco e preto*. Jornais, escravos e cidadãos em São Paulo. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SCHÜCKING, Levin Ludwig. *El gusto literario*. Traducción Margit Frank Alatorre. México - Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1931.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Mauad, 1994.

_____. *República*. In: SODRÉ, Nelson Werneck. *Formação histórica do Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

SOUZA, Roberto Acízelo. *O império da eloquência*. Rio de Janeiro: EdUERJ / EdUFF, 1999.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TÁTI, Miécio. *O mundo de Machado de Assis*. Biblioteca Carioca, Rio de Janeiro, 1991.

TEIXEIRA JÚNIOR, Nelson de Jesus. *Do mesmo ao diferente: Aquarelas e Bons dias! desenhando padrões de gosto pela leitura literária no Oitocentos brasileiro*. 2011. Dissertação apresentada como parte dos requisitos para a obtenção do título de “Mestre em Letras” - Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras: Linguagens e representações, Área de concentração: Literatura e Cultura. Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC. Ilhéus-BA.

THÉRENTY, Marie-Ève. *Escrever folhetins e continuar brasileiro é realmente difícil? O folhetim de crônica parisiense como matriz do jornalismo literário no século XIX*. In: GRANJA, Lucia.; ANDRIES. Lise (Org.) . *Literaturas e escritas da imprensa*,

Brasil/França, século XIX. 1. ed. Campinas, SP: Editora Mercado de Letras, 2015. v. 1.

_____. *La Littérature au quotidien*. Poétiques journalistiques au XIX e siècle, Paris, Seuil, 2006.

_____. *O Gender da crônica parisiense: de Delphine de Girardin a Colette*. Florianópolis: Revista Anpool, 2015.

_____. *O longo e o cotidiano*. Sobre a dilatação midiática dos romances nos séculos XIX e XX. Revista Interfaces, Rio de Janeiro, Vol. 1, Número 22, pp. 117-136, Janeiro-Junho, 2015.

VARGAS LLOSA, Mario. *Cartas a um jovem escritor: toda vida merece um livro*. Tradução de Regina Lyra. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

WHITE, Hayden. *La cultura de la crítica: Gombrich, Auerbach, Popper (1971)*. In: _____. *La ficción de la narrativa*. Ensayos sobre historia, literatura y teoría 1957 - 2007. Traducción de María Julia De Ruschi. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011.

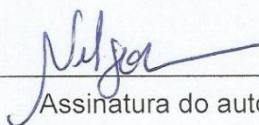
WILLIAMS, Raymond. *Recursos da esperança*. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

YUNES, Eliana (org.). *Pensar a leitura: complexidade*. São Paulo: Loyola; Rio de Janeiro: Ed. da PUC, 2002.

TERMO DE REPRODUÇÃO XEROGRÁFICA

Autorizo a reprodução xerográfica do presente Trabalho de Conclusão, na íntegra ou em partes, para fins de pesquisa.

São José do Rio Preto, 25 / 02 / 19



Assinatura do autor