



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

Mirella Cordeiro do Amaral

Primeiras crônicas machadianas: a representação do escravo
no *Diário do Rio de Janeiro* (1864-1865)

São José do Rio Preto
2017

Mirella Cordeiro do Amaral

Primeiras crônicas machadianas: a representação do escravo
no *Diário do Rio de Janeiro* (1864-1865)

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre 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.

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

São José do Rio Preto
2017

Amaral, Mirella Cordeiro do.

Primeiras crônicas machadianas: a representação do escravo no
Diário do Rio de Janeiro (1864 - 1865) / Mirella Cordeiro do Amaral. --
São José do Rio Preto, 2017
184 f. : il.

Orientador: Lúcia Granja

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de
Mesquita Filho”, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas

1. Assis, Machado de – Crítica e interpretação. 2. Literatura brasileira
– História e Crítica. 3. Escravidão. 4. História cultural. 5. Representações
sociais. 5. Crônicas machadianas. I. Granja, Lúcia. II. Universidade
Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Instituto de Biociências,
Letras e Ciências Exatas. III. Título.

CDU – B869.09

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IBILCE
UNESP - Câmpus de São José do Rio Preto

Mirella Cordeiro do Amaral

Primeiras crônicas machadianas: a representação do escravo
no *Diário do Rio de Janeiro* (1864-1865)

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre 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.

Comissão Examinadora

Prof^a. Dr^a. Lúcia Granja
UNESP – São José do Rio Preto
Orientadora

Prof^a. Dr^a. Maria Celeste Tommasello Ramos
UNESP – São José do Rio Preto

Prof^a. Dr^a. Simone Cristina Mendonça
UNIFESPA/Marabá – Pará

São José do Rio Preto
22 de fevereiro de 2017

*Eu sou eu e minha circunstância, e se
não salvo a ela, não me salvo a mim.*

José Ortega y Gasset

AGRADECIMENTOS

Todo final de trabalho é sempre o início de outro começo e neste percurso de três anos de estudo, de cansaço e de esforço, ganhei mais do que imaginava receber. Tive a oportunidade de conhecer pessoas com as quais nunca mais conversei, mas também esbarrei em pessoas nos corredores da faculdade e que, de tanto esbarrar, tornaram-se importantes nesta minha caminhada.

Agradecer aqui, nestas linhas, seria muito pouco, muitas sabem da importância delas porque eu digo sempre, outras, por não ter tanta intimidade, me limitei ao “muito obrigada”. No entanto, todas tiveram um papel fundamental na minha trajetória neste curso e espero que daqui surjam outros encontros e agradecimentos, que venham novas caminhadas.

Quero agradecer a todos os orientados da minha orientadora Lucia Granja, especialmente ao Moisés Baldissera e à Maraíza Castro pela gentileza, boa vontade e pelas valiosas dicas sobre literatura.

Ao querido casal Karina Espúrio e Fernando Poiana, ela, por ter me dado dicas, mesmo que breves, para a prova de proficiência na língua francesa e ele por ter tido a delicadeza de me ajudar em um momento em que eu não sabia mais o que fazer. Agradeço as correções, as explicações e a imensa boa vontade em me mostrar uma luz no fim do túnel.

Ao amigo Paulo Moura que logo no primeiro ano do mestrado mostrou-se paciente e dividiu comigo tudo o que sabia e tem até hoje tem me apoiado nesta trajetória.

À Márcia Freitas, primeiro pela excelente companheira de trabalho e que, veio a se tornar uma grande amiga, agradeço as correções, os sonhos profissionais partilhados e os conselhos para a vida.

À Alessandra Maestrelli pelo apoio psicológico e sensibilidade que fizeram enorme diferença nestes meus últimos anos como estudante e como ser humano.

As pessoas que chegaram antes desta caminhada:

Aos amigos de uma vida inteira, de dores e de alegrias, de histórias intermináveis, minha família por escolha, pessoas que me empurraram de um jeito ou de outro para que esse e tantos outros sonhos não morressem, Mariluce Fleury Affonso, Rodrigo Grecco, Candido Cocavelli, Celeste Damião, José Lourenço Leal, Rafael da Silva e João Candido de Carvalho.

À minha tia Edite Miyazaki pelo exemplo de dedicação aos estudos e pelas correções.

Ao meu tio Élcio Ramos pela garra que se fez um exemplo.

À minha prima Larissa Miyazaki sempre amiga mesmo de longe ou de perto.

Ao meu primo Enéias e família pela convivência amorosa de uma vida.

Aos meus amados sobrinhos Isabella Freitas, Gabriel Kfoury e Guilherme Kfoury.

Aos professores Márcio Scheel e Arnaldo Franco Junior pela boa vontade em me deixar assistir a todas as aulas ministradas na graduação e na pós-graduação.

À professora Luciene Marie Pavanelo pelas excelentes observações na banca de qualificação. À professora Maria Celeste Tommasello Ramos que participou tanto da banca de qualificação, quanto da de defesa e que muito contribuiu para o meu texto. À professora Simone Cristina Mendonça pela participação na banca de defesa, mas antes disso, pelas dicas valiosas a respeito de literatura.

Aos funcionários da seção de pós-graduação e da biblioteca do Ibilce, sempre gentis e solícitos.

À minha querida orientadora Lúcia Granja pelas valiosas

explicações nas orientações, mas não só, o que já é muito, mas também pela humanidade que se fez presente na enorme paciência e na maturidade ao perceber em muitos momentos o estado em que eu me encontrava.

Por último, à minha amada mãe Ercília Cordeiro, a responsável por me mostrar que o amor sempre vale a pena, pela perseverança em não desistir de mim, alimentando sempre com alegria e bondade os meus sonhos.

RESUMO

Este estudo examina a representação da escravidão em quatro crônicas da série *Ao acaso* (1864-1865), de Machado de Assis, publicadas no *Diário do Rio de Janeiro*. Como fundamentação teórica, o presente estudo utiliza o conceito de “representação” de Roger Chartier (1990), de acordo com o qual percebemos o mundo de formas múltiplas, forjadas por acontecimentos históricos, por um conjunto de interesses e de atores sociais. A História Cultural olha para essas práticas cotidianas para entender como os indivíduos e as instituições dão sentido aos discursos históricos. Sendo assim, o objetivo da presente pesquisa é compreender a relação entre crônica machadiana e mundo social, bem como de que forma essa mediação realizada pelo narrador-cronista alcançará os leitores. Busca-se também verificar como estas representações da escravidão dialogam com as outras formas textuais citadas na crônica machadiana, uma vez que os textos compartilham do mesmo espaço midiático (Thérenty 2007; Granja 2010). Além do mais, essa pesquisa procura examinar, a partir do que diz Thérenty (2007), o estado ambíguo entre ficção e narrativa do fato real coexistente nas crônicas e como suas fronteiras porosas geram trocas entre as várias rubricas dos textos dos periódicos. Desse modo, a hipótese sob investigação, portanto, é que o estudo das implicações do conceito de representação da escravidão nessas crônicas machadianas, e a análise dos diálogos entre as demais rubricas do jornal, podem ajudar a explicar as conexões de historicidade e aproximação entre processos artísticos e culturais nesse espaço midiático.

Palavras-chave: Machado de Assis, escravidão, crônica, representação, Literatura e História, século XIX.

ABSTRACT

*This study examines the representation of slavery in four chronicles from the series *Ao acaso* (1864-1865), by Machado de Assis, published in the *Diário do Rio de Janeiro*. Its theoretical background is Roger Chartier's (1990) concept of "representation", according to which we perceive the real world in multiple ways, forged by historical events, as well as a set of interests and social agents. Cultural History sees these everyday practices as ways to understand how individuals and the institutions assign meaning to historical discourses. Hence, the present study aims to understand the relationship between Machado's chronicles and the social world, and how the mediation done by the narrator-chronicler reaches the audience. It also seeks to verify that these representations of slavery converse with the other texts Machado cites in his chronicles, since the former share the same space in the media (Thérenty 2007; Granja 2010). Besides, this study uses Thérenty's (2007) ideas to examine the ambiguities coexisting in these selected chronicles between fiction and the telling of the actual fact, and to look into how their porous frontiers generate exchanges between various newspaper rubrics. Therefore, the hypothesis under investigation is that the study of the implications of the representation of slavery in the Machado de Assis's chronicles, and the analysis of the dialogues with the other newspaper rubrics can help explain the links of historicity and approximation of artistic and cultural processes in this medium.*

Keywords: Machado de Assis, slavery, chronicle, representation, Literature and History, XIX century.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Cabeçalho da primeira página do <i>Diário do Rio de Janeiro</i> , dia 10 de julho de 1864.....	181
Figura 2 - Primeira página do <i>Diário do Rio de Janeiro</i> , Folhetim, série “Ao acaso”, dia 10 de julho de 1864	181
Figura 3 - Cabeçalho da primeira página do <i>Diário do Rio de Janeiro</i> , dia 25 de julho de 1864	182
Figura 4 - Primeira página do <i>Diário do Rio de Janeiro</i> , Folhetim, série “Ao acaso”, dia 25 de julho de 1864	182
Figura 5 - Cabeçalho da primeira página do <i>Diário do Rio de Janeiro</i> , dia 4 de abril de 1865	183
Figura 6 - Primeira página do <i>Diário do Rio de Janeiro</i> , Folhetim, série “Ao acaso”, dia 4 de abril de 1865	183
Figura 7 - Cabeçalho da primeira página do <i>Diário do Rio de Janeiro</i> , dia 16 de maio de 1865	184
Figura 8 - Cabeçalho da primeira página do jornal <i>Diário do Rio de Janeiro</i> , dia 16 de maio de 1865	184

SUMÁRIO

Introdução	14
Capítulo 1. Conceituações	25
1.1 Escravidão no Brasil oitocentista.....	25
1.2 O surgimento da crônica	34
1.3 A crônica no Brasil	38
1.4 A ironia como recurso literário	41
1.5 As representações sociais para Roger Chartier	48
1.6 A relação entre jornalismo e literatura: poéticas do cotidiano no século	57
Capítulo 2. As crônicas machadianas e a ironia em Machado de Assis: uma breve apresentação	62
2.1 Crônica: <i>Diário do Rio de Janeiro</i> , “Ao acaso”, 10 de julho de 1864, edição 189	65
2.1.1 Os metacommentários sobre a escrita jornalística	68
2.1.2 Contexto social: as instituições como representações do real	74
2.1.3 O folhetim como espaço de entrelaçamento entre ficção e realidade	78
2.1.4 O periódico <i>A Palmatória</i> e os dois pretos escravos: “Será isto imprensa?”	79
2.2 Crônica: <i>Diário do Rio de Janeiro</i> , “Ao acaso”, 25 julho de 1864, edição 204	84
2.2.1 Canteiro de rosas: a imagem responsável pela alegoria referente à escravidão	89
2.2.2 Interesse privado versus público: os fiscais, o comércio e a imprensa	94
2.3 Crônica: <i>Diário do Rio de Janeiro</i> , “Ao acaso”, 4 de abril de 1865, edição 083.....	100
2.3.1 A crônica como gênero textual da modernidade e sua	

interação com outras rubricas	105
2.3.2 Os diálogos entre os periódicos e a Igreja como mote da discussão	108
2.3.3 A religião como forma de representação da escravidão ...	114
2.3.4 Crítica literária e gosto cultural dos abastados da Corte ...	118
2.4 Crônica: <i>Diário do Rio de Janeiro</i> , “Ao acaso”, 16 de maio de 1865, edição 119	122
2.4.1 Fabricar textos a partir do “real”	123
2.4.2 Para além do bloco textual, o jornal transforma o jovem iniciante em homem das letras	128
2.4.3 O crítico literário nas crônicas do cotidiano	129
2.4.4 A crítica dramática que vai da abordagem de cunho social à atuação dos atores	138
Considerações finais	140
Referências bibliográficas	145
Anexo A - Transcrição das crônicas a partir do jornal	152
Crônica - 10 de julho de 1864.....	152
Crônica - 25 de julho de 1864	159
Crônica - 4 de abril de 1865.....	168
Crônica - 16 de maio de 1865.....	174
Anexo B - Imagens das crônicas nos jornais	181

Introdução

Machado de Assis (1839/1908) é referência em matéria de escritor, cronista e homem do seu tempo (Granja, 2009). Contudo, ainda se tem tentado relativizar a acusação de que ele teria sido um homem pouco engajado em questões importantes de seu tempo, principalmente pensando em sua atuação em relação à escravidão.

E é na figura polêmica de Sílvio Romero (1897/1936), respeitado historiador da literatura brasileira do final do século XIX, que nasce essa dubiedade, a ponto de afirmar que a obra machadiana era desprovida de cor local, o que veio a ser um dos mais conturbados episódios da crítica literária brasileira.

A propósito dessa controvérsia — a não intervenção do maior escritor brasileiro em tema tão candente de sua época — o *Jornal da UNICAMP*, relembra na longa matéria publicada por ocasião do aniversário de 100 anos da morte do autor:

Apesar de todo reconhecimento e homenagens, cem anos depois de sua morte, há ainda quem insista em repetir a leviana afirmativa de Hemérito dos Santos, de que o escritor não se envolveu na causa abolicionista e negou sua origem. (TRIPOLI, 2008)

Nesse sentido, a discussão estende-se em palestras, dissertações e teses, entre outros. Com o objetivo de tentar compreender o legado da sua produção, já na metade do século passado, Augusto Meyer, um dos seus mais finos intérpretes, em artigo de 1958, analisa a dimensão do pensamento machadiano. Republicado o artigo de Meyer na revista eletrônica *Machado de Assis em Linha* (2008), na seção de documentos históricos, verificamos que o texto do crítico examina a profundidade da obra machadiana como camadas e, ao criar esta imagem, conseguimos alcançar a complexa lógica do Bruxo do Cosme Velho, o que também nos

leva a compreender o elevado número de pesquisadores predispostos a investigá-la dos mais diversos ângulos:

A obra de um grande escritor possui várias camadas superpostas, muitos degraus de iniciação, e só poderá ser conquistada em profundidade pouco a pouco. Logo à entrada, há um salão de recepção, onde os admiradores da primeira hora vão fazer o elogio do dono da casa. Que talento, que bom gosto, uma delícia! Mas é vasto o casarão, e às vezes é preciso uma paciência enorme para abrir todas as portas, explorar os corredores inquietantes, subir e descer escadas, descobrir a cozinha e o quintal da casa. Às vezes o dono está escondido no porão. Há muito visitante que jamais sairá da sala. Basta-lhe, em todas as cousas, a leve espuma, a imagem fácil, a comodidade das primeiras impressões, que é uma fofa poltrona para o espírito. (MEYER, 1958, p. 2-3)

Mais recentemente, o historiador Sidney Chalhoub na obra *Machado de Assis, historiador*, viu na ótica machadiana, a oportunidade de ampliar a compreensão de um Brasil oitocentista, inclusive no que diz respeito à condição do escravo e de outras figuras sociais. Ele nos diz:

A releitura de Machado, mediada por vários anos de pesquisa sobre a história social do Rio no século XIX, foi dessas experiências intelectuais que não passam, e ainda assim deixam saudade. [...] perplexo, percebi ali muita alegoria e reflexão sistemática sobre a experiência social dos escravos, dependentes e outros sujeitos que, dizia-se, não estavam no centro da obra de Machado. (CHALHOUB, 2003, p. 9-10)

Ainda sobre a complexidade da escritura machadiana, Chalhoub no mesmo texto enfatiza a importância do contato com outras obras críticas sobre o autor: “Também é verdade que não veria História nenhuma nas histórias de Machado de Assis sem a experiência intelectual de ler outros intérpretes dele, com os quais tento estabelecer um diálogo mais direto” (2003, p. 13).

Para além dos limites territoriais, John Gledson, professor e crítico literário inglês, especializado em Machado de Assis, é um nome muito importante na divulgação do caráter pioneiro da crítica aos costumes da sociedade brasileira. Em seu artigo “A História do Brasil em papéis

avulsos de Machado de Assis”, publicado no livro *A História contada — capítulo da história social da literatura no Brasil*, o crítico inglês explica:

É preciso dizer, desde já, que eu acredito que aqui, mais do que nunca, as especulações de Machado se concentram na questão da identidade nacional que tão frequentemente tem preocupado os intelectuais latino-americanos desde a Independência. [...] Não há dúvida que é demasiado fácil classificar Machado como patriota: era-o, mas certamente era cético demais, e empenhado demais em definir seus termos, para que o patriotismo fosse um assunto simples. (GLEDSON, 1998, p. 16-17)

Particularmente, sobre a escravidão nas crônicas de Machado de Assis, a pesquisadora Lúcia Granja, em seu artigo “Muito abelhudo, muito amável” nos remete a uma única e esclarecedora pergunta:

Em relação ao jornalismo, uma só pergunta basta: como poderia Machado de Assis ter escrito, por mais de trinta anos, quase ininterruptamente, crônicas de variedades para os periódicos cariocas e, ao mesmo tempo, não ter se envolvido, opinado ou tomado partido nas questões do seu tempo? (GRANJA, 2006a, p. 63)

Com as contradições postas acerca de sua militância, entendemos que o criador de *Capitu* era um homem inserido na reflexão de sua história e de seu tempo e, por isso, seus textos literários e jornalísticos exigiam do leitor uma boa dose de perspicácia, a fim de compreender a intensidade de sua escrita. Certos procedimentos interpretativos não refletem o pensamento do escritor, mas sim, a ingenuidade do leitor em não captar as diversas escalas em que se desdobram as suas obras (GRANJA, 2006a).

Ainda sob a necessidade de apurar a palavra, atributo indispensável ao leitor machadiano, a pesquisadora no mesmo artigo aponta: “Os leitores têm sempre que adotar a mesma atitude investigativa, para além da construção mais superficial do texto machadiano, e assim alcançar a sua profundidade” (GRANJA, 2006a, p. 64).

Partindo dessa discussão em torno da figura de Machado de Assis, este trabalho pretende destacar e interpretar as representações do escravo nas primeiras crônicas do jovem autor, que com seu olhar irônico e agudo lê nas notícias e textos diversos dos jornais a história miúda da escravidão brasileira e suas contradições.

A sustentação teórica para o conceito de “representação” vem da História Cultural, pela ótica de Roger Chartier. Segundo o historiador em sua obra *A História Cultural – Entre práticas e representações* (1990), as percepções do mundo real são múltiplas, forjadas por acontecimentos históricos, por um conjunto de interesses e de atores sociais:

A história cultural, tal qual entendemos, tem por principal objectivo identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler [...] Variáveis consoante as classes sociais ou os meios intelectuais, são produzidas pelas disposições estáveis e compartilhadas, próprias dos grupos. São esses esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado. Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação. (CHARTIER, 1990, p. 16-17)

As representações são, assim, formas simbólicas e ideológicas que favorecem determinados grupos e interesses na construção de um mundo social. A História Cultural identifica práticas cotidianas, a fim de entender como os indivíduos e as instituições dão sentido aos discursos históricos. No caso das crônicas a serem analisadas, torna-se importante a compreensão entre texto e mundo social e de que forma essa mediação alcançará os leitores. Em outras palavras, Chartier na mesma obra afirma:

No ponto de articulação entre o mundo do texto e o mundo do sujeito coloca-se necessariamente uma teoria de leitura capaz de compreender as apropriações dos discursos, isto é, a maneira como estes afetam o leitor e o conduzem a uma nova norma de compreensão de si próprio e do mundo. (CHARTIER, 1990, p. 24)

Portanto, as implicações do conceito sobre as representações do escravo nas crônicas machadianas, juntamente com a análise dos diálogos que as perpassam, podem nos levar a entender as relações de historicidade e aproximação entre processos artísticos e culturais nesse espaço midiático.

Granja em seu artigo “Antes do livro, o jornal: ‘conto alexandrino”” nos diz sobre a importância do fazer jornalístico como experiência discursiva heterogênea, capaz de ampliar, mas também de entretecer as fronteiras entre fato e ficção, existência e fantasia:

Nesse lugar em que variadas tipologias textuais se comunicam, uma saída para pensarmos os limites entre fato e ficção é a combinação em escala de graus variados entre referencialidade e imaginação, do que decorre a necessidade de repensar os conceitos de “verdade”, “verossimilhança”, “fato” e “ficção”, evidentemente necessários à consideração do mundo do impresso cotidiano como *também* pertencente ao domínio do imaginário. Ou, ainda, se virmos no jornal uma mídia *talvez* correspondente, grosso modo, a um ancestral do hipertexto, tais conceitos são evidentemente necessários para desenvolver a hipótese de que Machado de Assis operou com um jogo de trocas entre verdade e verossimilhança no espaço do mundo do impresso cotidiano, onde publicava suas crônicas e sua ficção. (GRANJA, 2009, p. 108 - grifos da autora)

Desse modo, Machado de Assis, como homem da imprensa, apropriou-se das observações diárias do jornal, a fim de utilizá-las como base futura para a sua literatura. Nesse sentido, Granja na conclusão de seu livro *Machado de Assis, escritor em formação (à roda dos jornais)* analisa: “o jovem jornalista, aprendeu e experimentou no campo ficcional, assim como o fez, na mesma época, como crítico literário e de teatro. Pode-se dizer que, nessa época, a crônica foi, em geral, o espaço privilegiado do seu exercício de escritor” (GRANJA, 2000, p. 149-150).

Granja em seu artigo “Folhetins d’aquém e d’além-mar: a formação da crônica no Brasil” acentua mais uma característica do periódico para a formação da literatura no século XIX, a chamada “elasticidade” (THÉRENTY; VAILLANT, 2001, p. 10). Pode-se entender

por “elasticidade na forma dos textos”, a diversidade de maneiras em que se configuram os diálogos nas rubricas publicadas no jornal, ou, em outras palavras:

Como já mencionado, a elasticidade na forma dos textos está amplamente vinculada a essa ideia dos dois críticos franceses e a, pelo menos, três critérios de extensão e adaptação: tempo (histórico e cronológico), espaço interior do jornal — no qual as rubricas estão em constante troca e integração — e espaço externo do jornal — onde acontecem os jogos de interação entre rubricas e o espaço público. (GRANJA, 2010, p. 113)

Já a crítica francesa Marie-Ève Thérenty (2007) elege ainda outras características da matriz midiática da imprensa, da forma como foi recriada no século XIX: o jornal é periódico, midiático e coletivo, conceitos que serão utilizados na análise da escritura machadiana com relação à inserção de outras formas textuais aludidas na crônica.

As crônicas a serem pesquisadas representam um momento relevante na vida de Machado de Assis. Embora já tivesse estreado na mídia, foi no *Diário do Rio de Janeiro*, folha que vinha sendo publicada na Corte desde 1821, que ele, em 1860, iniciou profissionalmente sua carreira (GRANJA; CANO, 2008, p. 21) de cronista, com as séries *Comentários da semana*, de 1861 a 1862, e *Ao acaso*, de 1864 a 1865. Entretanto, na série *Comentários da semana*, não nos deparamos com o assunto da escravidão, que veio a ser citado em quatro crônicas na série posterior *Ao acaso*.

Esse momento em que Machado debuta oficialmente em sua carreira de jornalista sucede um dos muitos períodos conturbados com relação à situação sócio-política que engloba a escravidão. Antes mesmo dessa década, a lei de 7 de novembro de 1831 já proibira o tráfico de africanos, mas não conseguiu coibir a entrada de escravos ilegais no Brasil, o que duas décadas depois contabilizava 750 mil negros contrabandeados (CHALHOUB, 2012, p. 29). Segundo o historiador, em *A força da escravidão* (2012, p. 65), só no ano de 1837, 94 navios tinham

entrado na Corte: “Em meados de 1837, parecia claro que o tráfico negreiro estava fora de controle, a costa brasileira porosa ao que viesse dar nela vindo da costa d’África [...] Quase 57 mil africanos entraram no país em 1837” (CHALHOUB, 2012, p. 72).

Além da falta de rigor no controle dos escravos vindos da África, as condições dos negros que aqui estavam eram penosas, como revela o decreto de 25 de novembro de 1850, que discutia até que ponto podia-se aplicar aos escravos os procedimentos de arrematação em comparação a outros bens:

Todavia, acharam que cativos não se comparavam bem a “gêneros ou efeitos de fácil deteriorização, ou avariados, ou de guarda dispendiosa”. Vendas ordenadas e executadas de maneira sumária tinham cabimento no juízo comercial a respeito de certas mercadorias, mas escravos ‘não podem ser comparados a esses objetos’, pois o valor deles e outras considerações exigiam que se seguissem formalidades destinadas a garantir o direito de propriedade dos senhores. (CHALHOUB, 2012, p. 244-245)

Conforme o historiador, até a Casa de Correção da Corte lucrava com a detenção dos negros. O decreto de 14 de fevereiro de 1857 abria possibilidades para que as despesas da Casa fossem custeadas com o leilão dos negros detidos, e mesmo de homens negros livres, mesmo os que não se comprovavam serem cativos:

Supomos que essas medidas ajudem a explicar o número bastante expressivo de pessoas detidas como escravos fugidos, declaradas bens de evento e levadas à arrematação em praça pública ao longo da década de 1860. São listas e mais listas de gente indo a leilão, o que leva a indagar sobre a hipótese de pessoas livres e libertas compartilharem aquele destino com as que permaneciam escravizadas. De vez em quando a possibilidade de tais erros se confirmava, com a descoberta da liberdade de alguém prestes a ser leiloado. (CHALHOUB, 2012, p. 245)

Essa breve contextualização oferece-nos indícios da real condição social do negro com relação à escravidão no Rio de Janeiro oitocentista. Com base nessas informações, nossa idéia é a de que os jornais da

década de 1860 indicavam esses e outros conflitos e, pensando na porosidade¹ das rubricas, verificamos traços dessas ações históricas nas referências textuais que Machado de Assis enredava em suas crônicas.

Seguindo esse raciocínio, a crônica de 25 de julho de 1864, da série *Ao acaso*, que aqui analisamos, publicada no *Diário do Rio de Janeiro*, aborda o tema do leilão de escravos e é possível confirmar neste espaço o olhar agudo do jovem Machado.

Nesse texto, há comentários irônicos sobre certo cidadão que, estando em um leilão de escravos e, ao saber que falava com um “homem da imprensa”, torna-se capaz de dar qualquer tipo de oferta, a fim de libertar a “infeliz”. Ao realizar tamanha façanha, com falsa modéstia pede para que o jornalista não publique tal bondade: “O filantropo voltou-se para mim e pronunciou baixinho as seguintes palavras, acompanhadas de um sorriso: ‘— Não vá agora dizer lá na folha que eu pratiquei este ato de caridade’” (ASSIS, 1864b, col. 5, p.1)².

Machado de fato não divulga a benevolência, ao menos do modo habitual para um periódico. Com sarcasmo, o cronista não publica nome, nem fornece detalhes, mas ao tratar do fato zombeteiramente, acaba por ridicularizar o que deveria ser visto com o último grau da virtude humana, a caridade.

Granja em seu artigo “Muito abelhudo, muito amável”, ao analisar a referida crônica, explica que, ao sair do tradicional, o jornalista opera “com o registro da inversão”, divulgando “a sua própria versão dos fatos, em que um dos pontos centrais é a confusão entre público e privado” (2006a, p. 64). Para a pesquisadora, ao troçar da boa ação, Machado desobriga o

¹Segundo a pesquisadora francesa Marie-ÈveThérenty, podemos entender porosidade como estados ambíguos entre invenção e realidade, existentes em algumas rubricas dos jornais, como na crônica, isto é: “[...] gravitam num terreno que não tem ainda nome, entre ficção e informação, é um meio termo” (2007, p. 125).

²*Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro de 1864-1865. Imagens adquiridas junta à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro pelo Projeto Temático FAPESP: A circulação transatlântica dos impressos: a globalização da cultura no século XIX. A crônica citada refere-se ao dia 25 de julho de 1864 (b).

leitor a fazer uma leitura comum dos acontecimentos, por mais prosaicos que sejam. Assim, “a história narrada adquiriu uma tonalidade oposta, no espectro das cores, àquelas que o bravo combatente do leilão gostaria de ter. A vitória final estava, portanto, conferida ao hábil manejador das palavras” (GRANJA, 2006a, p. 64).

A passagem também nos dá pistas de que a situação foi publicada em outras folhas “mas nem assim me furtei à honra de ver o caso publicado e comentado nos outros jornais”, o que, para a nossa pesquisa, abre a possibilidade de interlocução com os demais periódicos:

Satisfiz religiosamente o dito do filantropo, mas nem assim me furtei à honra de ver o caso publicado e comentado nos outros jornais. Deixo ao leitor a apreciação daquele airoso duelo de filantropia. Se queres caridade às escondidas, dizia-me um dia um filantropo, serás forçado a admitir que a natureza da coruja, que foge à luz para refugiar-se nas trevas: tira as consequências. (ASSIS, 1864b, col. 5, p. 1)

Diante do exposto, a pesquisa justifica-se na medida em que propõe demonstrar como ocorrem as representações do escravo nas crônicas machadianas e, ainda, confrontando-as com as demais formas textuais que o narrador-cronista insere em seus comentários.

O trabalho teve como ponto de partida a procura pelas fontes primárias, isto é, o periódico *Diário do Rio de Janeiro*, no período de 1861 a 1865, a partir de imagens adquiridas junta à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro pelo Projeto Temático FAPESP: A circulação transatlântica dos impressos: a globalização da cultura no século XIX, de onde extraímos o texto das quatro crônicas analisadas, já que, relativamente à série “Ao acaso”, ainda não existe edição crítica e anotada confiável para os textos machadianos. Disponibilizamos, no final da pesquisa, imagens das crônicas nos jornais, bem como sua transcrição, considerando as normas ortográficas atuais, mas conservando a pontuação original. Após a seleção das crônicas com a temática escravidão, analisamos o contexto em que cada uma foi apresentada e se havia outras formas textuais que

interferiam no raciocínio e na elaboração do texto machadiano. Verificamos de que maneira as representações sociais a respeito do escravo foram efetuadas do ponto de vista do historiador Roger Chartier (1990, 2002, 2009 e 2011).

A partir desse talvez restrito universo de quatro crônicas, empregamos também os conceitos dos pesquisadores Marie-Ève Thérenty, (2007) e Thérenty e Vaillant (2001), a fim de compreender, como a citação de textos literários ou de outros periódicos inseridos na escritura machadiana é capaz de criar outros sentidos. Dessa forma, analisaremos as possibilidades de ligação e compreensão entre o texto e o contexto e com isso, verificaremos a importância dos periódicos na formação literária do século XIX. Estamos no domínio da reflexão sobre a relação entre literatura e jornalismo, bem como no das fronteiras, nada estáveis, entre ficção e realidade.

Outras fontes bibliográficas foram consultadas, embora nem sempre citadas: para compreender a ironia machadiana, Muecke (1995) e Saes (1994); para a leitura da fortuna crítica machadiana, especial atenção para Schwarz (1981, 2000), Gledson (1988), Granja (2000, 2006, 2008 e 2009), Granja e Cano (2008), Massa (1971), Pereira (1988) e Santiago (1978); textos que definam elementos essenciais da crônica Candido (1993), Sá (1992), Chalhoub (2005), Granja (2015) Thérenty (2015), Vaillant (2015); obras que nos ajudem a entender o contexto histórico da escravidão, sobretudo, as de Gorender (1992), Chalhoub (1990, 2003 e 2012), Franco (1969) e Silva (1988); obras que abordem a relação entre literatura e sociedade (Candido 1970, 1973 e 1981).

Com relação à análise das crônicas, para explicar a representação do escravo, incidimos o nosso olhar sob duas perspectivas:

A primeira parte, que inclui as crônicas dos dias 10 de julho de 1864 e 25 de julho de 1864, coloca em relevo a imprensa. Percebemos que o narrador-cronista opera uma espécie de observatório da imprensa, uma vez que nas duas crônicas a apreciação sobre o escravo advinha do

olhar da própria mídia. Machado insere em seus escritos comentários dos periódicos *A Cruz*, *Le Monde* e a *A Palmatória* e, ao final das crônicas, deixa a cargo do leitor questionamentos com relação ao funcionamento da própria imprensa. Diante disso, não há como não ver esta visão crítica do cronista com relação ao próprio fazer jornalístico.

Já as outras duas crônicas foram analisadas com base na pesquisa da professora francesa Marie-ÈveThérenty, que estuda a relação entre imprensa e literatura no século XIX. As crônicas estudadas são referentes aos dias 4 de abril de 1865 e 16 de maio de 1865. Nessas duas crônicas observamos a comunicação entre os periódicos *Correio Mercantil* e *Cruzeiro do Brasil*. No dia 4, o narrador discorre a respeito das ordens religiosas a partir da observação de artigos publicados em dois jornais e aproveita para questionar a escravidão, no que se refere à mudança de comportamento dos líderes da igreja católica. Já no dia 16, o narrador-cronista não publica sua crônica da semana e discorre sobre os acontecimentos que levaram à ausência do texto, até culminar na crítica teatral e, por meio de três dramaturgos, dois brasileiros e uma norte-americana, tecem comentários a respeito da escravidão.

Capítulo 1. Conceituações

1.1 Escravidão no Brasil oitocentista

As primeiras crônicas machadianas analisadas foram escritas quase três décadas antes da abolição da escravatura. Pensar nessa época significa dizer que a década de 60 era um período de transformações sociais impactadas pelas diversas leis que tentavam regular o regime escravocrata, leis que, na prática, não transformavam a vida dos escravos. Conforme afirma a historiadora Emília Viotti da Costa, em seu livro *Da Senzala à Colônia* (2010 [1966]):

Vários viajantes assinalaram a excelência da legislação que pretendia proteger os escravos no Brasil. Esqueciam-se de que as boas intenções não bastavam. A eficácia da legislação depende de quem a cumpre e as faz cumprir. O intuito protetor da lei podia ser verdadeiro, mas sua eficácia era duvidosa. O corpo de jurados escolhia-se segundo princípios que levavam em conta a representação social do indivíduo, de sorte que, em sua maioria, era recrutado entre os fazendeiros proprietários de escravos. (COSTA, 2010, p. 341)

A seletividade parcial na convocação de pessoas dificultava o andamento das ações judiciais, que poderiam beneficiar de alguma forma a pessoa escrava. Costa ainda explica:

O interesse de grupos raramente permitia que os ideais humanitários prevalecessem e impedia mesmo a ação da justiça. A representação do crime e da culpabilidade era inconscientemente deformada pelos estereótipos vigentes, pela caracterização do escravo como primitivo, ignorante, culposos permanente. O senhor, aos olhos do júri, parecia sempre ter razão. À impunidade do senhor e dos feitores nos abusos cometidos contra escravos opunha-se frequentemente a imputabilidade legal. (COSTA, 2010, p. 342)

Contudo, embora houvesse entraves por parte da elite branca que dominava o país, Costa nos mostra que, já na segunda metade do século XIX, uma pequena parcela da população unia-se contra a escravidão. As

razões são diversas, tais como o crescimento das cidades, o aburguesamento das relações humanas e até provavelmente a reprodução dos valores europeus adaptados ao nosso contexto nacional:

Essa situação mudou sensivelmente, com as transformações ocorridas na sociedade na segunda metade do século, ante o processo de urbanização e o desenvolvimento de uma camada burguesa que, embora vivesse muitas vezes na órbita dos fazendeiros e proprietários, apresentava uma mentalidade diversa. Menos comprometida com o sistema escravagista, estava também muitas vezes, embora não necessariamente, menos vinculada à visão escravagista. Ao lado desse grupo novo constituído de professores, advogados, jornalistas, médicos e pequenos empresários, colocavam-se os imigrantes e todos aqueles que, pertencentes às camadas senhoriais, renunciavam ao trabalho escravo, na medida em que o sistema escravagista se revelava insuficiente e se desarticulava. (COSTA, 2010, p. 342)

Os conflitos a respeito da escravidão vão além das transformações sociais ocorridas na segunda metade do século oitocentista. Para compreendê-los, faz-se necessário voltar algumas décadas, como em 1817, em que a Inglaterra, potência econômica da época, não vendo mais a escravidão como um negócio lucrativo, começa a pressionar os países ainda escravocratas e a capturar os navios negreiros, o que transformou a questão do comércio entre países em uma questão de diplomacia internacional. Segundo a historiadora afirma:

A Inglaterra, terminadas as guerras napoleônicas, desembaraçada dos seus encargos bélicos, voltava-se mais assiduamente contra o tráfico e navios ingleses percorriam os mares, pilhando e apressando barcos que transportavam negros ou eram suspeitos de se ocuparem deste comércio. Conseguira, desde 1817, o direito de visita em alto-mar a esses navios.

O governo português concordava em decretar a suspensão do tráfico no mais breve prazo possível. Na realidade, nada fez de concreto para cumprir o compromisso assumido e o tráfico continuou a ser feito livremente. (COSTA, 2010, p. 73)

Portugal comprometia-se, mas, apesar disso, não cumpria à risca os acordos realizados com a Inglaterra. Dez anos depois, a importação de escravos ainda era uma realidade em terras brasileiras:

[...] se comprometia a proibir definitivamente o tráfico dentro de três anos, isto é, em 1830, uma vez que os trâmites do acordo se prolongaram até 1827. A partir de então, o comércio de negros seria considerado pirataria e punido severamente. Todos esses compromissos foram insuficientes para deter ou mesmo cercear a importação de escravos. (COSTA, 2010, p. 74)

Em 1831, houve uma importante lei que declarava livres todos os escravos vindos de fora do Império, com pesadas penas aos infratores, entretanto, conforme Costa: “A lei revelou-se ineficaz em face da realidade que a desmentia. O tráfico prosseguiu com a mesma intensidade” (2010, p.75).

Mesmo assim, outras leis iam sendo sancionadas. Na década de 40, em 1845, foi aprovada lei no parlamento britânico que autorizava a prisão de navios negreiros vindos da África para o Brasil. Porém, a lei visava apenas os interesses ingleses que avançavam com a revolução industrial. Uma vez que, no Brasil, a escravidão era a base do trabalho produtivo na sociedade, a abolição desse sistema significava provocar mudanças profundas na estrutura social brasileira, que são de ordem econômica e também política.

Ainda na década de 40, em 1846, deveria expirar o acordo que concedera à Inglaterra o direito de visita em alto-mar a navios suspeitos de comércio ilegal:

Foi nessas circunstâncias que a Inglaterra aprovou o Bill Aberdeen, de repercussão tão desfavorável junto à opinião brasileira. Por esse ato aprovado pelo parlamento inglês, em 8 de agosto de 1845, foi declarado lícito o apresamento de qualquer embarcação empregada no tráfico. Os infratores ficavam sujeitos a julgamento por pirataria perante os tribunais do almirantado. Ofendidas as suscetibilidades nacionais e, particularmente, os interesses envolvidos no comércio de escravos, os protestos

do governo brasileiro não tardaram. Nem por isso deixou a marinha britânica de perseguir ferozmente os navios suspeitos de estarem envolvidos no comércio nefando.

[...] Foi dentro desse clima de tensão internacional e de comoção interna que se voltou a examinar projetos apresentados anteriormente no senado e que visavam à repressão ao tráfico.

No Brasil a opinião pública começava a se dividir. Fazendeiros abarrotados de escravos encaravam com maior complacência a perspectiva de interdição do tráfico, viam talvez nisso a valorização de sua propriedade [...]. (COSTA, 2010, p. 80-81)

Dessa forma, a interdição do tráfico está muito mais ligada a questões mercantis do que humanísticas. Dado que com a interrupção do comércio os donos de escravos ainda lucrariam com os seus bens, que passariam a elevar-se monetariamente.

Já na década de 50, a lei Eusébio de Queiroz proibia em definitivo o comércio de escravos. Esta lei era resultado da lei de 1831, que já considerava como contrabando a vinda de navios da África para o Brasil. A lei de 1850 acabou por dificultar e tornar mais cara a compra de um escravo. Segundo Costa: “Apesar de tudo, a lei de 1850 teve resultados mais felizes do que a de 1831. O tráfico acabou por cessar definitivamente. Os efeitos dessa interrupção, entretanto, só se farão sentir dez anos depois” (2010, p. 91).

Portanto, as crônicas analisadas, que são de 1864 e 1865, encontram-se historicamente situadas em um período de diversas alterações legais com relação aos cativos e também transformações na estrutura da sociedade brasileira, mas que continuava, contudo, ainda sob a égide da escravidão. Estamos na década anterior à da importante Lei do Vente Livre, de 1871, que libertava todos os filhos de cativos nascidos a partir daquele ano, bem como da Lei do Sexagenário, de 1885, que libertava escravos acima de 60 anos, desde que trabalhassem mais três anos para indenizar seu proprietário ou, a partir dos 65 anos, os cativos já estavam livres, isentos de qualquer compromisso monetário com os seus donos. Sendo assim, fica bem marcado que é a questão econômica a

mola que move as leis responsáveis por regulamentar a condição do escravo.

Dessa forma, não listamos todas as leis, mas tentamos levar em consideração as mais impactantes, ao menos, para compreender o momento histórico e elencar as principais, contextualizando-as com o objetivo de revelar que a criação delas segue conforme a progressão da escravidão como instituição. Como Costa explica acima, a maioria dos fazendeiros só aceitou “complacentemente” a proibição do tráfico porque sua propriedade, o escravo, aumentaria em valor monetariamente ou, a abolição da escravatura trouxe a possibilidade de substituir mão de obra, da escrava passa para a imigrante. Não é um ato humanístico, mas sim o abandono de práticas, que por questões diplomáticas e econômicas, foram substituídas por outras. Portanto, apesar de as leis proibirem ou tentarem diminuir o comércio de escravos no Brasil, na prática isso não aconteceu, só acontecendo mudanças quando o tráfico deixou de ser lucrativo a uma determinada parcela da população, a escravocrata.

Afora as questões legais, também procuramos compreender de que forma se davam as relações sociais no século XIX. Para isso, buscamos na obra *A vida dos escravos do Rio de Janeiro (1808-1850)*, da historiadora Mary C. Karasch, uma pequena compreensão do Rio de Janeiro oitocentista. Para além da sua beleza natural, que se tornou um clichê do Brasil no estrangeiro, tentamos verificar como era observada a cidade do ponto de vista de um viajante não brasileiro. Um local povoado por muitos escravos, enfatizamos isso, pois segundo a pesquisadora, a história nos tem, em alguns momentos, negado esse outro lado da “cidade maravilhosa”:

Na verdade, a maioria das histórias urbanas do Rio cria a impressão de que se tratava de uma cidade luso-brasileira de rostos brancos e cultura européia; mas não era, como revela qualquer leitura cuidadosa da literatura dos viajantes.

Essa disparidade nas fontes talvez se deva a diferenças de atitude. Os donos de escravos cariocas e seus descendentes escolheram escrever sobre o que os interessava na primeira

metade do século XIX: a fuga emocionante da corte [sic] portuguesa para o Rio, em 1808; o movimento pela independência e a declaração de Pedro I em 1822; o estabelecimento do Primeiro Império, sob dom Pedro I, que governou de 1822 até sua volta para Portugal, em 1831; os anos turbulentos da Regência, quando brasileiros governavam em nome do seu filho Pedro II; e a consolidação do poder nas mãos do jovem imperador na década de 1840, que conduziria à estabilidade política do Segundo Império, que duraria até 1889. Os acontecimentos dramáticos da formação nacional do Brasil atraíram os autores da elite do período e os historiadores políticos que desde então escreveram sobre o tema, embora no conjunto o início do século XIX seja um dos períodos mais negligenciados da historiografia brasileira.

Por esses motivos, as fontes da elite raramente detalharam informações sobre a vida e a cultura dos escravos. Na verdade, pode-se ler coluna após coluna dos jornais da época e nem perceber que havia escravidão na cidade, exceto quando continham debates sobre a abolição do tráfico de escravos, ou traziam anúncios de compra e venda de escravos, ou noticiavam um crime sensacional envolvendo um cativo. Até mesmo os jornais abolicionistas da década de 1840 dificilmente forneciam detalhes específicos e úteis sobre escravos. Os jornais do período aceitavam, em geral, a instituição da escravidão e não a questionavam nem buscavam reformá-la detalhando casos de tratamento de escravos. (KARASCH, 2000, p. 20)

Nos relatos de Karasch, conseguimos verificar um pouco mais sobre a situação dos escravos no Rio de Janeiro, de modo que podemos compreender que suas existências foram anuladas até nos periódicos e, com isso, intuir que tratar da instituição escravidão era um grande tabu na sociedade brasileira oitocentista, uma vez que falar dela ou tentar analisá-la, era também questionar os alicerces da própria estrutura social brasileira, como já havíamos verificamos nos parágrafos que elencamos a respeito das leis sancionadas.

A pesquisadora nos ajuda a compreender um tempo anterior ao nosso da pesquisa, a década de 60, Karasch aborda a primeira metade do século XIX: “Em 1808, chegada da corte portuguesa, fuga do exército de Napoleão, transformou o tranquilo posto avançado colonial no centro de um império” (p. 28-29), que vai até 1850:

[...] data que marca assim outro divisor de águas na história da escravidão na cidade. Primeiro, a importação contínua de

escravos não renovava mais a população africana e a população escrava começou a mudar a sua composição étnica, em especial com envio de escravos de Salvador e outros portos nordestinos para o Rio. Em segundo lugar, o preço dos escravos aumentou rapidamente na década de 1850 e restringiu a possibilidade de possuí-los. [...] Por fim, epidemias mortais de febre amarela e cólera devastaram o Rio depois de 1850, e este último em particular, matou tantos escravos que os senhores mandaram os sobreviventes para as suas propriedades rurais a fim de proteger seus investimentos. (KARASCH, 2000, p.29)

Selecionamos este excerto para fazer um apanhado da escravidão na primeira metade do século XIX e ainda ressaltar que certas medidas legais, juntamente com as doenças da época diminuíram o comércio de escravos no Rio, o que encareceu a “propriedade”. Portanto, ter escravos não era para qualquer cidadão, tê-lo era indício de certo patamar social economicamente elevado. Quando chegamos a esta percepção, lembramo-nos da crônica de Machado sobre o leilão de escravos e o fato de o filantropo se esforçar tanto para compará-la, se era uma propriedade que se tornou mais dispendiosa a partir de 1850, entendemos que sair na imprensa, ter seu nome assinalado como pessoa de bem, valia mais do que obter a propriedade. Os periódicos, ao publicarem o nome do filantropo, o ajudavam a ostentar certo status econômico diante das pessoas. Ou seja, adquirir um escravo, libertá-lo e ter isso noticiado, transformava o comprador numa pessoa abastada aos olhos dos leitores do jornal, um grupo restrito, mas que também pertenciam à elite letrada do Brasil oitocentista. Isso se confirma na obra *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*, do pesquisador Hélio de Seixas Guimarães:

Ao longo de todo o século 19 os alfabetizados não ultrapassaram os 30% da população brasileira, e não se verificam alterações de perfil e dimensão do leitorado semelhante às que acompanharam a emergência do romance na França, Inglaterra e Estados Unidos. Em 1872, apenas 18,6% da população livre e 15,7% da população total, incluindo escravos, sabiam ler e escrever, segundo dados do recenseamento; entre a população em idade escolar (6 a 15

anos), que somava 1.902.454 meninos e meninas, apenas 320.749 frequentavam escolas, ou seja, 16,9%. Já em 1890, a porcentagem diminuiu: apenas 14,8% sabiam ler e escrever. Ainda segundo o censo de 1872, que apurou uma população de quase 10 milhões de habitantes, apenas 12 mil frequentavam a educação secundária e havia 8 mil bacharéis no país. Esses dados indicam o leitorado potencial, o que significa que o número de pessoas efetivamente capazes de ler e escrever era certamente muito menor. Certamente muito menor era o número de leitores de literatura, o que fica indicado pelas tiragens. (GUIMARÃES, 2004, p. 66)

Nesse sentido, no Brasil do século XIX, a pequena classe letrada era a mesma também abastada economicamente e, que além do livro, via na imprensa uma forma de instrução. O que podemos considerar que a imprensa era uma das instituições determinantes na formação e concepção de mundo dos que podiam ler. Ter seu nome publicado em um periódico era uma forma de *status*, de demonstrar suas posses a essa mesma classe, a que provavelmente o filantropo pertencia. Classe também disseminadora de um certo tipo de ideologia elitista, que cultuava a superficialidade da vida de aparências. Comprar o escravo para a liberdade e não ter seu nome noticiado num jornal de circulação, para que todos soubessem, é o mesmo que não ter comprado o escravo. O filantropo, na prática, está se autopromovendo (isso já no século XIX).

Outro fator importante a se considerar em relação à situação do escravo, além das questões legais, que na prática não eram atendidas e da invisibilidade do cativo nas relações sociais, destacamos um terceiro item, a da inferioridade intelectual medida pela cor da pele e propagada até pelos intelectuais da época, o que Costa nos explica:

Entre os argumentos utilizados para justificar a escravidão do negro, figurava a sua pretendida inferioridade racial. Apesar da inegável ascensão de mulatos e de um pequeno número de negros na sociedade imperial, o preconceito estava profundamente arraigado entre as classes senhoriais. Mesmos indivíduos mais ilustrados, como Sílvio Romero e Pereira Barreto, acreditavam na inferioridade racial do preto e chegavam a considerar benéfico o cativo, que assumia aos seus olhos aspecto civilizador.

[...] O negro era caracterizado como uma espécie à parte da raça humana e destinado à escravidão pela sua apatia e organização cerebral inferior. (COSTA, 2010, p. 402-403)

Com o distanciamento histórico, podemos inferir que até a figura do intelectual, às vezes, endossa um pensamento que, a longo prazo, torna-se indefensável. Precisamente em 1864, ano de duas das primeiras crônicas machadianas analisadas, segundo a historiadora (COSTA, 2010), ainda existia quem via no africano um indivíduo abaixo do que se entende por ser humano:

[...] uma raça intermediária entre o branco e o gorila: macacos aperfeiçoados e não homens, e anos mais tarde, às vésperas da Abolição, alegavam-se ainda a superioridade da raça branca e a inferioridade da raça negra, como justificativa do sistema escravagista. (COSTA, 2010, p. 403-404)

Diante do exposto, no tocante à escravidão, podemos concluir que para um jovem de ascendência negra, não pertencente à elite do país, ingresso recentemente no mundo da imprensa, ficava impraticável debater francamente uma questão tão complexa nesta sociedade. Portanto, Machado não se absteve da causa, mas revelou-nos a hipocrisia da sociedade por meio de várias estratégias, como a ironia, recursos que veremos mais adiante no capítulo das análises.

1.2 O surgimento da crônica

Para compreendermos as primeiras crônicas de Machado de Assis, é preciso, antes de tudo, examinarmos o sentido da palavra crônica no universo jornalístico do século XIX. Primeiramente, é um gênero atado a duas linguagens da escrita, que, apesar de diferentes, se comunicam: o jornalismo e a literatura. Tal ligação ocorre por os mesmos profissionais atuarem nas duas áreas, ora pelas similaridades artísticas e de assuntos que podem desenvolver. Daí a sua polivalência como gênero.

A crônica nasce no meio midiático e em um momento de ascensão desta área. Embora esteja delimitada materialmente em um espaço impresso, que veremos nas próprias páginas do jornal *Diário do Rio de Janeiro*, contudo, essa demarcação própria do suporte não é impedimento para que ela abarque modalidades diferentes, expressando-se de maneira lírica ou poética, humorística, ensaística, descritiva, narrativa, dissertativa, reflexiva ou metafísica (Sa, 1992). Só por essa definição, já verificamos a complexa relação da crônica com a escrita. Embora não haja uma definição única para a crônica, podemos, a partir de alguns autores, ao menos, tentar entender sua singularidade.

Desse modo, pensando no século XIX como um período em que se desenvolveram grandes transformações, no sentido da modernidade, segundo o pesquisador Vaillant no artigo “A crônica no século XIX: as metamorfoses midiáticas de um gênero literário” consideramos:

A história da crônica no século XIX exhibe o mais extraordinário paradoxo. Em muitos aspectos, a crônica surge incontestavelmente como a forma textual que melhor encarna a nova cultura midiática e que, retrospectivamente, parece ser dela o mais perfeito emblema textual. À medida em que avançamos pelo século, ela se impõe como um gênero maior da escrita jornalística, ilustrado pelas assinaturas dos maiores escritores, que não hesitam em reunir posteriormente as suas crônicas em livros. No entanto, na maior parte do tempo, a “crônica” permanece uma realidade inconstante e variada; não se reduz a uma forma genérica estável ou claramente descritível e, aliás, quase nunca reivindica, a não ser de modo

alusivo ou indireto, o nome de “crônica”. (VAILLANT, 2015, p. 185)

A crônica é a imagem da cultura midiática que se consolida no século XIX e também é a responsável por criar o novo profissional que transita pelas duas áreas, isto é, a figura do escritor-jornalista. E que Vaillant nos explica seu artigo ao analisar a obra *A Comédia Humana*, em que Balzac chama os cronistas de “historiadores do tempo”:

A concepção essencializada da crônica, que faria dela uma realidade, de fato, midiática e reconhecida como tal, independentemente de suas aplicações temáticas, deve ser buscada noutro lugar: ou no artigo “bate-papo”, sob o modo satírico que acabamos de ver, ou no artigo “cronista”. Neste caso, mesmo que seja dito muito hiperbolicamente, na abertura, que “de todos os vocábulos de nossa língua, a palavra cronista é talvez aquela de mais difícil definição”, a notícia do dicionário não deixa de prestar uma vibrante homenagem a cronistas cujo papel, comparável àquele que se arrogava Balzac em *La Comédie humaine*, seria o de serem historiadores do tempo presente ou, ao menos, acumular materiais para futuros historiadores: “São eles [os cronistas] que, na realidade, rabiscam as memórias da nação. [...] Nossos futuros Michelet os consultarão com proveito”. Tudo se passa como se, por efeito de um curioso deslocamento, o mérito da crônica não viesse de sua forma textual, mas da nova espécie de escritores-jornalistas que ela fez surgir e que os redatores do *Grand Dictionnaire Universel* estão propensos a apoiar tanto mais por serem estes, em sua maioria, ou terem sido, cronistas de imprensa. (VAILLANT, 2015, p. 188)

É com base nestas definições, que iniciamos nossa compreensão da crônica. Considerando o contexto em que Machado de Assis escreveu, embora não delimitemos a década de 1860, período em que analisamos as suas primeiras crônicas, entendemos que o século XIX, de maneira geral, conseguiu criar a imagem dos homens das letras que esboçavam seus primeiros passos literários a partir das páginas dos periódicos.

A crônica ainda, segundo Vaillant, como espaço midiático, tem a possibilidade de tratar de qualquer assunto com a liberdade que não se vê em outras rubricas³ do jornal. O que ele chama de “vagabundagem

³ Entende-se por rubrica, os vários textos existentes em um periódico.

temática”, uma vez que nada escapa à crônica, sendo assim, oferece ao que nela escreve a possibilidade de “afastamento da realidade” e nisso, uma conexão com a literatura que não necessita de fatos reais para realizar-se:

Assim, por um fenômeno de dissimilação que inverte curiosamente o sentido e a função da “crônica”, a crônica do jornal passa a designar um espaço textual onde o escriba escolhe afastar-se da realidade, destacar-se do curso do tempo, permitindo-se uma espécie de vagabundagem temática conforme a sua inspiração. O que leva ao segundo sentido da “crônica” histórica: uma rubrica que trata de coisas comuns, não tendo necessariamente um elo estreito com o fio da atualidade dos eventos, porém voltada prioritariamente aos costumes, isto é, aos comportamentos privados ou às práticas sociais. (VAILLANT, 2015, p. 189)

Para Antônio Candido em “A vida ao rés-do-chão” no livro *Recortes*, por tratar de assuntos corriqueiros, a crônica brasileira torna-se, ao longo do tempo, um gênero menor. Entretanto, isso não a desmerece, pelo contrário, é um gênero que por falar do cotidiano, aproxima-se das pessoas:

‘Graças a Deus’, - seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós. E para muitos pode servir de caminho não apenas para vida, que ela serve de perto, mas para a literatura [...] Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição. [...] Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nela uma grandeza, uma beleza, uma singularidade insuspeitadas. (CANDIDO, 1993, p. 23-24)

Pensando assim, podemos entender que a crônica trabalha também com material descartável da esfera do jornalismo, uma vez que esse lida com fatos de relevância pública, enquanto ela pode retirar do

insignificante, material para reflexão. Ao mesmo tempo, a crônica assemelha-se com a literatura, que também pode trabalhar com fatos comezinhos. A diferença, entretanto, está na forma de realizar. Se na literatura o texto pode ganhar relevância e entrar para a eternidade pelo trabalho incansável com a linguagem, embora seguindo contratos com prazos determinados, o tempo não cronometrado do escritor difere do tempo do jornalista que é cotidiano ou com prazos mais curtos. Já na crônica, a impossibilidade dada pelo tempo do fechamento do periódico trabalha a favor da fluidez do texto e é o que faz dela um gênero menor não somente pelos temas abordados, mas também pela rapidez com que os textos devem ser escritos. Entretanto, essas duas faces em que a crônica se localiza colaboram para sua unicidade como gênero ainda hoje a ser pensado. Na verdade, essa simplicidade é a sua força, o que torna seu discurso honesto e despretensioso diante do público leitor.

1.3 A crônica no Brasil

Diante do que vimos expondo, podemos afirmar que, através da crônica, somos capazes de compreender o século XIX, cujo período culmina no desenvolvimento da imprensa e também da própria sociedade moderna, que são regidas pela mesma matéria: o tempo acelerado da Revolução Industrial.

O ofício de cronista também foi o embrião para muitos escritores, como no caso de Machado de Assis e de José de Alencar, entre outros, que iniciaram sua jornada como trabalhadores da imprensa, sendo o ofício de cronista um laboratório para a formação do escritor. Conforme explica Granja, em *Machado de Assis, escritor em formação (à roda dos jornais)*:

[...] a experiência jornalística de alguns dos grandes escritores brasileiros é tão vasta que autoriza a criação de novas páginas críticas sobre ela, levando em frente a análise dos procedimentos literários adotados ou criados por esses escritores e que viriam a fazer parte de seu estilo individual. Em nosso caso específico, conforme poderemos observar, Machado de Assis desenvolveu, a partir dessas primeiras crônicas, alguns recursos ou técnicas do fazer literário, assim como um “laboratório de ficção”, com uma fonte prática para o desenvolvimento de sua técnica da prosa é sempre surpreendente e interessante, mas não basta para que reconheçamos o real valor desses textos de Machado, os quais apresentam, em si, por si, seu interesse. (GRANJA, 2000, p. 18)

Neste sentido, encontramos aqui a justificativa para nos atermos na análise de suas primeiras crônicas. A experiência da escritura de futuros grandes escritores, ainda medida pelo tempo e pela delimitação do espaço dado pelo suporte.

Ao pensarmos a respeito dessa passagem, percebemos que a crônica, além de mostrar o contexto no qual ela está inserida, uma vez que tece o comentário das próprias rubricas impressos no jornal, também nos oferece material para compreender os procedimentos e técnicas

textuais dos que viriam a ser os nossos grandes escritores nacionais.

Em Machado, apesar da pouca idade, verificamos nas crônicas analisadas esses dois planos, o lugar do qual o narrador-cronista aborda o assunto escravidão (contexto) e também a elaboração do próprio fazer, como ato de escrita (texto). Tais procedimentos são apontados nas crônicas analisadas e vemos nisso o futuro narrador não confiável, a ironia fina machadiana, a conversa com o leitor e o desenvolvimento do texto que parte de temas singelos e aparentemente desconexos, mas que caminham ao longo da escrita para assuntos de relevância universal. Esse é o caso da crônica em que, para se abordar a degradação da humanidade, desce ao ponto de coisificar a própria espécie. Primeiro fala-se de um simples canteiro de rosas para depois abordar um leilão de escravos, ou para refletir a respeito da instável condição humana, o cronista precisa primeiro passar pelo estado de constipação do folhetim e do clima do Rio de Janeiro. O narrador-cronista costura os assuntos por uma ordem que vai do simples ao mais complexo. Jogando com a perspicácia do leitor e, em muitos casos, deixando a última sentença em suas mãos: “Que lhes parece? Será isto imprensa? Temo estender-me demais; vou reler o que escrevi [...]” (ASSIS, 1864a, col. 7, p. 1).

Para além de Machado, a crônica se fez presente na vida profissional de tantos outros escritores e, conforme diz Candido na obra *Recortes*, é um gênero que se adaptou bem em terras brasileiras:

[...]No Brasil ela tem uma boa história, e até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu. Antes de ser crônica propriamente dita foi “folhetim”, ou seja um artigo de rodapé sobre questões do dia – políticas, sociais, artísticas, literárias. Assim eram os da sessão *Ao correr da pena*, título significativo a cuja sombra José de Alencar escrevia semanalmente para o *Correio Mercantil*, de 1854 a 1855. Aos poucos o “folhetim” foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje. (CANDIDO, 1993, p. 24)

No caso do Brasil, ela pode ser lida como uma das formas que conseguiu capturar o conjunto de transformações estruturais da sociedade brasileira desse período. O que, no século XIX, verificamos em Machado e em Alencar, ou um texto em tom filosófico, nos dias atuais, o gênero perdeu “a intenção de informar e comentar”:

A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro. Creio que a fórmula moderna, onde entra um fato miúdo e um toque humorístico, com seu *quantum satis* de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma. (CANDIDO, 1993, p. 25)

A crônica passou por transformações. Se no século XIX, em Machado e Alencar, verificamos erudições que passam por reflexões filosóficas e citações de literaturas, no século XX, ela tornou-se mais ainda rés-do-chão, ao aproximar da oralidade que é da ordem do popular: “O seu grande prestígio atual é um bom sintoma do processo de busca da oralidade na escrita, isto é, de quebra do artifício e aproximação com o que há de mais natural no modo de ser do nosso tempo. E isto é humanização da melhor” (CANDIDO, 1993, p. 25).

Por fim, o que compreendemos que ser gênero menor, rés-do-chão, não está no limite do rebaixamento, pelo contrário, Candido nos mostra que a crônica é um texto voltado a todo ato humano, por mais simples que seja, como uma lente de aumento, a crônica consegue captar o sentido mais humano e oferecê-lo ao leitor de jornal.

1.4 A ironia como recurso literário

Nossa proposta de trabalho tem como objetivo verificar as representações sociais dadas pelo narrador-cronista com relação ao escravo por duas vias, uma pela ótica de Roger Chartier e a outra, pela interpretação de Marie-Ève Thérénthy no tocante à matriz midiática. No entanto, para compreender melhor Machado de Assis, mesmo como jovem recém-ingresso na imprensa como cronista, faz-se necessário entender o conceito de ironia, uma vez que esta figura de linguagem o acompanhou por toda a sua obra, sendo um dos pilares da sua escrita.

Neste sentido, a pesquisadora Beth Brait, em sua tese de livre-docência *Ironia em perspectiva polifônica* (1996) aponta-nos alguns elementos a respeito da ironia, que irão nos ajudar a compreender a escritura do narrador-cronista machadiano, tais como:

A ideia de contradição, de duplicidade como traço essencial a um modo de discurso dialeticamente articulado; o distanciamento entre o que é dito e o que o enunciador pretende que seja entendido; a expectativa da existência de um leitor capaz de captar a ambigüidade propositalmente contraditória desse discurso. (BRAIT, 1996, p. 29)

Tais traços de ironia encontramos no narrador-cronista machadiano que joga para o leitor o sentido das interpretações que podem ter o seu texto. Dessa forma, o narrador tece considerações, mas não é ele quem julga, ficando para o leitor a tarefa de desconstruir e montar nível a nível o conjunto das ideias criadas na crônica. Ou seja, só surge um “dito” a medida que o leitor consegue fazer vir à tona o que está, em um primeiro momento, aparentemente ocultado no texto, até então o “não dito”. Entretanto, abordar e delimitar a ideia de ironia não é tarefa fácil, uma vez que ela abarca várias áreas do conhecimento, como a própria Brait discorre em sua tese, que vai desde os primórdios da filosofia clássica ocidental à contemporaneidade, como a psicanálise:

Até este ponto, todas as menções e conceitos de ironia estiveram ligadas de alguma forma ao universo filosófico, restringindo-se as considerações apenas aos autores que por alguma razão, mesmo não sendo estudiosos da linguagem, oferecem subsídios não apenas para a verificação de quanto a ironia tem sido motivo de pesquisas, mas também porque sugerem aspectos que são reconhecidos e considerados na busca da perspectiva discursiva aqui objetivada.

Da mesma forma, o estudo do riso, do humor e mesmo da ironia sob um enfoque psicanalítico não pode deixar de ser considerado, na medida em que também aí alguns elementos contribuem para uma dimensão discursiva desse fenômeno da linguagem. Assim como falar em termos filosóficos volta-se eternamente a Aristóteles, quer seja para aceitá-lo, para retomá-lo ou para contrariá-lo, o mesmo acontece em termos de psicanálise: Freud tem sempre uma explicação. (BRAIT, 1996, p. 43)

Destacamos este excerto como base para o início do nosso estudo e seguimos o raciocínio da pesquisadora Brait, ao compreendermos que há um grande arco de reflexão quando nos propormos a abordar o sentido de ironia e, para tal, separamos alguns estudiosos a fim de que a ideia de ironia possa ser ampliada ou compreendida de mais de um ponto de vista.

Nesse sentido, Linda Hutcheon em sua obra *Teoria e Política da Ironia* (2000) descreve várias formas de se compreender a ironia, elencando um número de autores que discorreram sobre o tema:

[...] Eu, obviamente, não sou nem a primeira nem a última a demonstrar interesse pela ironia, o modo do não dito, do não ouvido, do não visto: nas culturas ocidentais ela sempre fascinou igualmente teóricos, críticos e artistas. Sua história tem sido ensaiada com frequência, como sugeri na introdução, e, surpreendentemente, há pouca controvérsia quanto a sua definição básica [...] Com certeza, a ironia tem sido chamada de “filha de Janus, deus dos começos, e sem dúvida o mais malcomportado de todos os tropos literários”. (States, 1971: 3). (STATES, 1971, p. 3 *apud* HUTCHEON, 2000, p. 25)

Com isso, assinalarmos que mesmo autores que estudam este tema com profundidade ainda possuem de um jeito ou de outro, maneiras diferentes de definir ironia. Uma vez que ela aparece sob várias formas, não apenas no texto literário ou jornalístico, como também nas obras pictóricas, sonoras ou na fala e ações cotidianas das pessoas. Tomar uma

medida justa e acabada é por assim limitar o próprio conceito que apresenta uma gama de possibilidades. Mesmo assim, é preciso demarcar algumas ideias fundamentais, como por exemplo, os próprios agentes que participam da ação. Hutcheon no início de seu trabalho sobre a ironia, quando passa em revista os conceitos, diz-nos que:

Os principais participantes do jogo da ironia são, é na verdade, o interpretador e o ironista. O interpretador pode ser – ou não – o destinatário visando na elocução do ironista, mas ele ou ela (por definição) é aquele que atribui a ironia e então a interpreta: em outras palavras, aquele que decide se a locução é irônica (ou não) e, então, qual sentido irônico *particular* ela pode ter. Esse processo ocorre à revelia das intenções do ironista (e me faz me perguntar que deveria ser designado como o “ironista”). É por isso que a ironia é um “negócio arriscado” (Fisch, 1993: 176); não há garantias de que o interpretador vá “pegar” a ironia da mesma maneira como foi intencionada.

A pessoa geralmente chamada de “ironista”, no entanto, é aquela que pretende estabelecer uma relação irônica entre dito e o não dito, mas pode nem sempre ter sucesso em comunicar aquela intenção (ou relação). [...] A ironia, então significará coisas diferentes para diferentes jogadores. Do ponto de vista do interpretador, a ironia é uma jogada interpretativa e intencional: é a criação ou inferência de significado em acréscimo ao que se afirma – e diferentemente do que se afirma – com uma atitude para com o dito e o não dito. A jogada é geralmente disparada (e, então, direcionada) por alguma evidência textual ou contextual ou por marcadores sobre os quais há concordância social. (FISCH, 1993, p. 176 *apud* HUTCHEON, 2000, p. 28)

Dessa maneira, conseguimos compreender que para a ironia acontecer, é preciso que o interpretador tenha repertório suficientemente sólido para entender com propriedade o que seria “o dito e o não dito”. Isso não quer dizer que ele deva ter apenas um repertório de leituras, da ordem da cultura formal, mas também um repertório de experiências e de vivências individuais. Em se tratando das primeiras crônicas machadianas, situadas 25 anos antes da abolição da escravidão, podemos aproximar o repertório àquilo que acontece dentro de uma sociedade, em processo de mudança estrutural. Tanto do ponto de vista econômico e social, como a abolição da escravidão (1888), como do ponto de vista político, como a Proclamação da República (1889). Sendo

a falta de repertório não somente um problema de leitura do texto em si, mas também das circunstâncias que o cercam, Brait nos diz:

Nesse sentido, é provável que a ideia de ironia, como princípio estruturador de um dado discurso ou de um dado texto, possa auxiliar a compreensão não apenas dos discursos literários, mas também dos não-literários e de suas especificidades. Se os discursos literários irônicos demonstram uma força de ruptura com estilos anteriores, utilizando justamente a estratégia da ironia em seus diversos mecanismos a fim de representar e revelar as formas esgotadas, outros discursos também podem utilizar os mesmos mecanismos como forma de argumentação indireta contra algum alvo. A intertextualidade, que pode ser uma das denominações para algumas formas de discurso reportado, assume nesses discursos uma função crítica, quer para estabelecer um perfil da vítima, do alvo a ser atingido, quer para assinalar polos de abertura. (BRAIT, 1996, p. 57 - grifos nossos)

Entendemos que, no caso de Machado de Assis, por inserir sentenças filosóficas e personagens da cultura erudita, como poetas e filósofos clássicos, o narrador-cronista acaba por criar uma intensa rede de intertextualidades e, ao se utilizar destes elementos, trabalha em sua crônica o sentido da ironia de maneira indireta, o que dificulta a compreensão do texto para um leitor menos atento ou inexperiente, pois amplia os níveis de significação de sua escritura. Para o jornalista e escritor, tal procedimento acarretou, em muitas circunstâncias, apreciações ou depreciações de seu trabalho, com relação a posicionamentos de cunho político e social, como, por exemplo, o seu suposto absenteísmo no que diz respeito à escravidão. Neste caso, compreendemos que muitas considerações advêm deste interpretador/leitor que talvez não soubesse decifrar as nuances da sua escrita, e nem tampouco conseguiu relacioná-las com o difícil contexto histórico que se desenhava naquele momento. Contudo, à medida que os níveis de interpretação do leitor aprofundam-se, verificamos a “função crítica” que Brait afirma conter ter a ironia. No caso dos textos pesquisados, a representação do escravo só aparece se compreendemos a fundo a ironia sutil das situações criadas pelo narrador-cronista.

Sendo assim, nas primeiras crônicas machadianas, o narrador-cronista cria uma espiral de acontecimentos que, em uma primeira leitura, não são percebidas suas reais intenções. Ou seja, ao compreendermos o sentido da ironia, conseguimos revelar cada palavra escrita que, de escondida, passa a se comunicar com o leitor, modificando interpretações não só no texto em si, mas também alterando a maneira de como o leitor compreender a realidade a qual a crônica sutilmente aborda. Isso nos remete a Hutcheon quando afirma que a ironia pertence a um processo comunicativo, que não é retórico e nem estático, isto é, pode-se, a partir de novas interpretações, do texto criarem-se outras conexões:

[...] a atribuição de ironia a um texto ou elocução é um ato intencional complexo por parte do interpretador, um ato que tem dimensões tanto semânticas quanto avaliadoras, além da possível inferência da intenção do ironista (quer do texto, quer das declarações do ironista) [...] a ironia acontece como parte de um processo comunicativo; ela não é um instrumento retórico estático a ser utilizado, mas nasce nas relações entre significados, e também entre pessoas e emissões e, às vezes, entre intenções e interpretações. (HUTCHEON, 2000, p. 30)

Dessa forma, é possível compreender que a ironia depende não somente de um repertório instrucional consistente, como também é validada ao se considerar um conjunto de vínculos em que se formam em determinados eventos e períodos históricos e o que faz com que cada indivíduo passe a construir sua própria experiência, atribuindo a algo o sentido de irônico ou não irônico. Com base neste raciocínio, consideramos o que Muecke nos explica na obra *Ironia e o irônico*:

A palavra 'ironia' não quer dizer agora apenas o que significava nos séculos anteriores, não quer dizer num país tudo o que ele pode significar em outro, tampouco na rua o que pode significar na sala de estudos, nem para um estudioso o que pode querer dizer para outro.[...]

Em matéria de definição, então, não devo insistir (salvo quando esqueço) que todo mundo acerte seu relógio pelo meu. Direi que a hora está de acordo comigo, já que é a única hora de que eu tenho certeza. (MUECKE, 1995, p. 22-23)

No caso das crônicas, para um indivíduo do século XXI (marcado pelo distanciamento histórico), mesmo com certa bagagem cultural, o entendimento a respeito da escravidão pode ter outro significado do que para um indivíduo que presenciou o momento no século XIX. As observações são diferentes porque abarcam noções de mundo diferentes, até para pessoas, como por exemplo, de mesma origem social e identidade étnica. Isto porque certas políticas de inserção sociais não existiam ou foram aperfeiçoadas ao longo do tempo. Com isso, o sentido de uma ironia perde-se ou expande sua relevância a depender do lugar ou tempo em que este texto incide sobre o sujeito: “[...] desencadeia-se um jogo entre o que o enunciado diz e que a enunciação faz dizer, com objetivos de desmascarar ou subverter valores, processo que necessariamente conta com formas de envolvimento do leitor, ouvinte ou espectador” (BRAIT, 1996, p.106 - grifos nossos). Dessa maneira, o “desmascarar ou subverter valores” são apontados, ao longo de nossa pesquisa, como elementos da ironia machadiana, como no caso da igreja católica e da imprensa, em que o narrador-cronista ao tecer considerações a respeito de outros textos jornalísticos que abordavam qual o melhor procedimento para a pena de morte, se pela fogueira ou pela guilhotina, acaba expondo ao leitor a hipocrisia destas duas instituições. E, portanto, ao se fazer isso, oferece condições para que o leitor possa compreender que é na subversão que se encontra o sentido mais agudo da crônica.

Para finalizar as considerações acerca da ironia e a sua participação como elemento chave para a compreensão da crônica machadiana, verificamos o que Hutcheon nos diz sobre ela, o texto em si e a sua ligação com os fatores externos à escritura:

Porque a ironia, como definida neste estudo, acontece em alguma coisa chamada ‘discurso’, suas dimensões semântica e sintática não podem ser consideradas separadamente dos aspectos social, histórico e cultural de seus contextos de empregos e atribuição. Questões de autoridade e poder estão

codificadas na noção de “discurso” hoje de maneira muito semelhante de como, tempos atrás, elas eram codificadas na palavra ‘retórica’ (Burke, 1969b: 50). Discutir a ironia como um ato de fala, mas fora do seu quadro de referência político mais amplo é arriscar idealizar a comunicação como uma troca utópica e, assim, minimizar as operações do poder depreciando algo crucial para a complexidade da ironia: o fato de não ser característica dos agentes se engajarem em atos de fala “a partir de pontos de vistas iguais ou conduzirem suas transações em pé de igualdade” (B. H. Smith, 1988:111). (BURKE, 1969b, p.50; SMITH, 1988, p.111 *apud* HUTCHEON p. 36-37)

Isto é, as avaliações com relação ao teor da ironia são de facetas múltiplas, que envolvem fatores sociais, históricos, culturais e políticos entre outros. Conseguir ao menos identificar estas nuances e tentar separá-las das suas próprias vivências já é uma boa atitude para o pesquisador que se propõe a estudar Machado de Assis, seja como cronista ou romancista, jovem ou já canonizado.

1.5 As representações sociais para Roger Chartier

As representações do escravo que iremos verificar nas quatro crônicas machadianas serão analisadas pela perspectiva de Roger Chartier, pesquisador da História Cultural. Antes de mais nada, interessamos apresentar a História Cultural como uma das subáreas da História, proposta no século XX. Nascida no movimento chamado de Escola de Annales (BURKE, 1991), na década de 30, na França, este movimento passou por fases, sendo a mais recente, no final dos anos 90, a chamada História Cultural, à qual iremos nos ater. Apesar das fases e da abrangência dos pensamentos dos estudiosos que compuseram e ainda compõem esta vertente historiográfica, abreviadamente, podemos dizer que se trata do estudo da História que se manifesta por meio de pequenas ocorrências diárias. Não se debruçando diante dos grandiosos fatos, como as guerras ou as intervenções políticas que mudaram o mundo, mas observando os acontecimentos tecidos no dia a dia que, ao serem investigados minuciosamente nos oferecem a partir de detalhes, o panorama de um lugar ou de um pensamento vigente em determinada época.

Nesse sentido, o historiador José D'Assunção Barros, em seu artigo "A História Cultural e a contribuição de Roger Chartier" (2005), ajuda-nos a compreender o papel da História Cultural como proposta que, a partir de objetos ou acontecimentos diminutos, consegue ampliar o nosso campo de visão diante da História:

[...] esta modalidade historiográfica abre-se a estudos os mais variados, como a 'cultura popular', a 'cultura letrada', as 'representações', as práticas discursivas partilhadas por diversos grupos sociais, os sistemas educativos, a mediação cultural através de intelectuais, ou a quaisquer outros campos temáticos atravessados pela polissêmica noção de 'cultura'. É esta História Cultural – aqui entendida no sentido de uma história da cultura que não se limita a analisar apenas a produção cultural literária e artística oficialmente reconhecida [...]. (BARROS, 2005, p. 126)

Dito de outra maneira, a História Cultural é a história que retira do cotidiano objetos e práticas, até então, não narradas pela História oficial, esta que podemos chamar de “elitizada” ou “alta cultura”. A História Cultural trabalha com a ocorrência de eventos que passariam despercebidas pela historiografia tradicional. E é nessa linha de raciocínio que podemos pensar o que são práticas e representações:

As noções que se acoplam mais habitualmente à de ‘cultura’ para constituir um universo de abrangência da História Cultural são as de ‘linguagem’ (ou comunicação), ‘representações’, e de ‘práticas’ (práticas culturais, realizadas por seres humanos em relação uns com os outros e na sua relação com o mundo, o que em última instância inclui tanto as ‘práticas discursivas’ como as práticas não-discursivas). (BARROS, 2005, p. 129)

O que podemos afirmar é que a História Cultural tem como matéria-prima não apenas os textos impressos, pertencentes ao campo da chamada “Cultura Letrada”, mas também se utiliza de fontes anteriores ao processo da escrita dessa cultura. E nisso podemos pensar como narrativas de um determinado período negociam questões históricas. Como por exemplo, as comunidades que transmitem suas histórias a partir da oralidade, ou até mesmo da leitura individual, porém, realizada de maneira não silenciosa, o que Chartier chama de “práticas” e “representações”. E no nosso caso das crônicas machadianas, por exemplo, envolvem o uso da ironia e uso das palavras aparentemente fugazes, mas que desencadeiam para um sentido maior, que singulariza o texto machadiano. Como o “canteiro de rosas” e o “manejar a enxadinha”, ambas com sentidos opostos aparentemente e distantes no espaço da crônica. O canteiro de rosas é citado logo no início da crônica e remete a algo da natureza, portanto, algo simples, mezinho, natural, até o “manejar a enxadinha” que se encontra na segunda metade da crônica e que remete ao labor de escrever e reescrever, isto é, do campo da “alta cultura”, da escrita que lida com a artificialidade. A palavra “enxadinha” é a unidade que interliga as duas ideias: natureza X artificialidade, uma vez

que “enxada” é utilizada para preparar a terra, como também para manusear a palavra “afofá-la”, esculpir as ideias para que elas se tornem palavras impressas.

E é nesse plano de começar por palavras ou expressões aparentemente simples ou aleatórias que o cronista-narrador interliga a palavras com outro teor, de mais profunda significação. Parte de um sentido denotativo e vai gradualmente construindo as conotações. E é a partir dos conceitos de Chartier que iremos verificar estas conexões textuais.

Ainda sobre as práticas e representações do ponto de vista de Chartier, Barros observa essa transformação da palavra (que também pode ser coisa ou objeto) que vai do sentido mais superficial desembocar em significados mais sofisticados:

Não obstante, a contribuição decisiva de Roger Chartier para a História Cultural está na elaboração das noções complementares de ‘práticas’ e ‘representações’. De acordo com este horizonte teórico, a Cultura (ou as diversas formações culturais) poderia ser examinada no âmbito produzido pela relação interativa entre estes dois pólos. Tanto os objetos culturais seriam produzidos ‘entre práticas e representações’, como os sujeitos produtores e receptores de cultura circulariam entre estes dois pólos, que de certo modo corresponderiam respectivamente aos ‘modos de fazer’ e aos ‘modos de ver’. Será imprescindível clarificar, neste passo, estas duas noções que hoje são de importância primordial para o historiador da Cultura. (BARROS, 2005, p. 131)

Dessa maneira, podemos considerar que evolução dos sentidos de uma palavra, ou de um conceito, é uma “relação interativa entre dois pólos”, ou seja, os “modos de fazer” e os “modos de ver”. Dito de outra forma, uma “rosa” em uma primeira leitura, pode nos remeter ao seu sentido literal e que nos remete ao que é do domínio da natureza, apenas mais um tipo de flor, entretanto, no momento que nos aprofundamos no entendimento do texto, que significa o retorno à própria palavra que é lida e relida e, à medida que essa leitura e releitura acontecem, seu significado modifica-se. A essa altura, saímos do campo dos “modos de

fazer” a palavra ou conceito em si e caminhamos para os “modos de ver”, ou seja, é na reelaboração ou transformação da palavra, que se permite ver na “rosa”, não somente mais uma “flor”, mas também a metáfora para se compreender uma criança escravizada.

Seguindo essa linha de raciocínio, entre o que é, apenas como aparência, e o que de fato, significa ser, Chartier em sua obra *a História Cultural – entre práticas e representações* discorre sobre o que são representações e como elas, apesar de se apresentarem como igualitárias, na verdade, se moldam conforme os grupos de poder ativos na sociedade:

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupos que as forjam. Daí para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza.

As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projecto reformador ou a justificar para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios enunciam em termos de poder e de dominação. (CHARTIER, 1990, p. 17)

Em se tratando das quatro crônicas, Machado de Assis representa os escravos por meio de textos retirados de outros periódicos. Na crônica do dia 10 de julho de 1864, onde discorre sobre a historietinha de dois pretos escravos, a representação pela imprensa foi direta, isto é, o narrador-cronista enreda sua análise sobre escravidão a partir da transcrição parcial do periódico *A Palmatória*, da cidade de Cametá.

Na crônica do dia 25 de julho de 1864, sobre um leilão de escravos, novamente a representação se faz a partir da imprensa, mas de forma indireta. Primeiro o cronista discorre sobre sua presença no leilão, a descoberta entre um dos presentes que ele era jornalista: “quando ele soube que eu manejava a enxadinha com que agora revolvo estas terras

do folhetim, deixou escapar dos lábios uma exclamação: “— Ah!” (ASSIS, 1864b, col. 4, p.1). Somente após este preâmbulo, o narrador-cronista comenta o que saiu sobre o filantropo a partir da leitura de periódicos, porém, não cita os nomes dos periódicos: “mas nem assim me furtei à honra de ver o caso publicado e comentado nos outros jornais” (ASSIS, 1864b, col. 5, p. 1).

Já na terceira crônica, a do dia 4 de abril de 1865, o narrador-cronista representa a figura do escravo por meio da igreja católica, ao equiparar o escravo a propriedades e comenta que em outras épocas, “S. Bento e Santo Antônio nunca sonharam com fazendas e escravos” (ASSIS, 1865a, col. 2, p. 1) e, que na época em que escreve a crônica, a igreja não se abstinha de possuir bens materiais. Isto é, a representação se dá a partir da comparação do comportamento incorruptível de dois ícones canonizados da igreja católicas, os santos, com relação à igreja do século XIX, contemporânea à Machado de Assis e inserida dentro do processo de acumulação de bens. Entretanto, sabemos que a igreja católica, como instituição, sempre esteve atrelada a acumulação de bens. Um exemplo corriqueiro seria a questão do celibato, o que não nos cabe examinar em profundidade nesta pesquisa, mas nos faz refletir de que maneira o narrador-cronista, inserido em seu tempo, entendia as mudanças pelas quais passavam a igreja católica. E considerando um bom espaço de tempo, uma vez que ele recupera os canônicos da igreja, São Bento e santo Antônio e os traz até os seus dias atuais, início da segunda metade do século XIX.

E ainda, na crônica do dia 16 de maio de 1865, já no final de sua escrita, na parte da crítica teatral, o narrador comenta uma peça da dramaturga Maria Angélica Ribeiro, *Cancros sociais*, contudo, para abordar a peça, cita antes a peça *Mãe*, de José de Alencar e também a escritora Mrs. Beecher Stowe. Autora norte-americana que criticou fortemente a condição do negro nos Estados Unidos, em um dos momentos mais conturbados da história daquele país, a Guerra da

Secessão (1861-1865). Conflito que desencadeou na abolição da escravidão nos Estados Unidos. Compreendemos que ao apenas citar a autora norte-americana juntamente com dois nomes de peso na dramaturgia brasileira oitocentista, o narrador-cronista compara indiretamente a condição política dos Estados Unidos à do Brasil. E neste sentido, a representação é indireta, para entendê-la o leitor precisa estar por dentro da situação militar da qual passava o país norte-americano e também ter uma leitura ou acompanhamento das peças teatrais brasileiras em cartaz. Entretanto, sabemos que o leitor do periódico do século XIX não é o mesmo leitor do século XXI, uma vez que hoje os jornais popularizaram-se e estão em todas as camadas sociais. O que não ocorria com o leitor oitocentista, que vinha de uma camada letrada e elitizada. Conforme aborda o pesquisador Hélio Seixas Guimarães na obra *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público da literatura no século 19*, ao analisar o resultado do censo de 1876:

Foi neste ano que, pela primeira vez, vieram à luz números sobre o nível de instrução e analfabetismo no Brasil, despertando a indignação dos jornalistas e escritores, entre eles Machado de Assis, e modificando a imagem extremamente idealizada e fluida que até então se fazia do país. (GUIMARÃES, 2004, p. 32)

Nesse sentido, com relação ao nível baixo de instrução da população brasileira, a crônica, pela variedade de assuntos de que ela pode tratar, é um espaço privilegiado para discussões, mas também reservado apenas a poucos letrados. Pensando na perspectiva da História Cultural, podemos a partir deste espaço privilegiado do periódico, refletir de que maneira repercutiam as ideias que a própria imprensa e a sociedade brasileira do início da segunda metade do século XIX liam a escravidão. E com relação à citação de Guimarães a respeito da “indignação dos jornalistas e escritores” sobre o nível de instrução da população, podemos considerar os conceitos de Chartier, quando descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam

que fosse:

pode pensar-se uma história cultural do social que tome por objeto a compreensão das formas e dos motivos – ou, por outras palavras, das representações do mundo social – que, à revelia dos actores sociais, traduzem as suas posições e interesses objectivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse.

Nomear estes motivos abre um primeiro debate: será necessário identificar como símbolos e considerar como “simbólicos” todos os signos, actos ou objectos, todas as figuras intelectuais ou representações colectivas graças aos quais os grupos fornecem uma organização conceptual ao mundo social ou natural, construindo assim a sua realidade apreendida e comunicada? (CHARTIER, 1990, p. 19)

O historiador francês, com base nas ideias desenvolvidas por Ernst Cassirer e Erwin Panofsky (CHARTIER, 1990, p. 19) que resumidamente definem a representação como: “a função simbólica (dita de simbolização ou de representação) como uma função mediadora que informa as diferentes modalidades de apreensão do real, que opere por meio de signos linguísticos, das figuras mitológicas e da religião, ou dos conceitos do conhecimento científico” e com isso, entendemos que as representações podem surgir a partir de qualquer objeto, credo ou imagem. As possibilidades são infinitas. No entanto, Chartier nos apresenta a ideia de representação dada por esses dois teóricos, mas recorta ao afirmar: “Propomos que se tome o conceito de representação num sentido mais particular e historicamente mais determinado” (CHARTIER, 1990, p.20).

O historiador francês faz várias menções a símbolos e cita, por exemplo, o Antigo Regime francês no qual, em suas análises com relação ao período, podemos compreender resumidamente que nas representações valem não somente a “imagem presente” como também o “objeto ausente” (CHARTIER, 1990, p. 21) e finaliza:

Por último, nota-se que a distinção fundamental entre representação e representado, entre signo e significado, é

pervertida pelas formas de teatralização da vida social de Antigo Regime. Todas elas têm em vista fazer com que a identidade do ser não seja outra coisa senão a aparência da representação, isto é, que a coisa não exista a não ser no signo que a exhibe: 'Este Senhor tem mesmo ar e a representação daquilo que é' é um dos exemplos de empregos dados por Furetière. Ao tratar da imaginação, Pascal põe a nu esse funcionamento da 'montra' que leva a crer que a aparência vale pelo real: "Os nossos magistrados têm conhecido bem esse mistério. As suas vestes vermelhas, os seus arminhos que os envolvem em mantos felinos, os palácios onde exercem a justiça, as flores de lis, todo esse augusto aparelho é muito necessário [...]. (CHARTIER, 1990, p. 21-22)

Com base em exemplos de situações do Antigo Regime abordados por Chartier, é possível compreendermos que as representações podem aparecer a partir da roupa, da fala e dos gestos. Mais uma vez compreendemos que analisar as crônicas machadianas por este viés é uma possibilidade de releitura da realidade filtrada por meio de outros periódicos.

É o mundo do texto revisto por outro texto, a escrita da crônica é a releitura de outros textos jornalísticos, são as nuances e projeções do mundo real, mas não da realidade em si:

No ponto de articulação entre o mundo do texto e o mundo do sujeito coloca-se necessariamente uma teoria de leitura capaz de compreender a aproximação dos discursos, isto é, a maneira como estes afectam o leitor e conduzem a uma nova norma de compreensão de si próprio e do mundo. (CHARTIER, 1990, p. 24).

Ou seja, ao verificarmos as representações no texto machadiano, também faz-se necessário abranger a visão que vai:

[...] pensar a efectivação do texto na sua leitura como a condição para que se revelem as suas possibilidades semânticas e se opere o trabalho de refiguração da experiência; compreender a apropriação do texto como uma mediação necessária à constituição e à compreensão de si mesmo. (CHARTIER, 1990, p. 24)

Por fim, ao investigarmos as práticas e representações do escravo

nas quatro crônicas, segundo a ótica de Roger Chartier, estaremos inseridos em “um espaço de trabalho entre textos e leituras, no intuito de compreender as práticas, complexas, múltiplas, diferenciadas, que constroem o mundo como representação” (CHARTIER, 1990, p. 28).

1.6 A relação entre jornalismo e literatura: poéticas do cotidiano no século XIX

Em se tratando da imprensa, pensando no período em que Machado de Assis trabalhou, examinaremos a partir das pesquisas da professora francesa Marie-Ève Thérenty, as relações existentes entre literatura e jornalismo no século XIX e, a partir desses conceitos, analisaremos as crônicas machadianas.

Segundo Thérenty (2007) no século oitocentista há uma “poética do jornal cotidiano”, isto é, a imprensa apropria-se dos procedimentos realizados no campo da literatura e também ocorre o oposto, ou seja, o texto jornalístico serve como base para a criação ficcional e literária. Importante salientar que no século oitocentista não havia separação entre essas duas áreas profissionais, como aconteceu em meados do século XX, período em que a matéria jornalística torna-se cada vez mais concisa e sustentada a partir do lide (*lead*), uma espécie de guia que leva de imediato, já no primeiro parágrafo, o leitor a compreender o sentido explícito da escrita. Normalmente, seguem com as seguintes perguntas o quê, quem, quando, onde, como e por que se deu o fato de maneira resumida e podemos compreender que o tratamento do texto jornalístico no século XX e XXI é de outra natureza. É um texto construído para informar, atualizar o leitor a respeito de um acontecimento que ainda pode derivar em muitos outros de origens distintas. Como uma catástrofe natural que, dependendo da intensidade do acontecido, pode levar a uma crise econômica. E diante desta rapidez em que se desencadeiam os fatos que passam para outros fatos, corre a escrita jornalística, no tempo do relógio, do *deadline* da redação. É o que nos faz entender que esse tipo de técnica textual não prima pela reelaboração da palavra, mas pela urgência pra que esta seja publicizada.

Apontadas as distinções cronológicas, a pesquisadora francesa explica em sua obra *La Littérature au quotidien – Poétiques journalistiques*

au XIXe siècle (THÉRENTY, 2007), a simbiose entre jornalismo e literatura, verificada no século XIX, e em qual momento esta estrutura rompeu-se no século XX, cuja mudança de paradigma ocorre com a criação das escolas de jornalismo na França:

Várias escolas de jornalismo abrem paralelamente suas portas, como aquela de Lille, fundada em 1928, ou a Escola superior de jornalismo de Paris, em 1929. Em 1935, de uma certa maneira, as últimas ambigüidades desaparecem com o voto do estatuto profissional que distingue oficialmente o jornalista que tem por 'ocupação principal regular e gratificada pelo exercício de sua profissão' dos freelancers do jornal. A criação desse estatuto e dessas escolas de jornalistas marca o momento em que ocorre a ruptura nítida entre o jornalismo e a literatura, ruptura profissional, mas também poética. Com poucas exceções, no século XX e mais ainda no século XXI, as escritas jornalísticas se uniformizam visando uma formatação eficaz e prática. Somente a reportagem, até os anos 1950, e a crônica, permitem ainda que algumas grandes penas escapem ao modelo pré-formatado do jornal. (THÉRENTY, 2007, p. 11-12 - tradução nossa)⁴

Essa “uniformização” separa o ofício do escritor do jornalista e consequentemente, a do texto mais elaborado, isto é, a escrita com teor artístico perde espaço para o texto mais direto.

Apesar deste distanciamento entre ofícios, a estudiosa francesa exemplifica dois tipos de escrita distintas desta separação. A reportagem, um modelo de texto jornalístico que requer mais tempo de execução e sendo assim, a construção da palavra torna-se ponto relevante e a crônica, que já foi abordada anteriormente em nossa dissertação e que pela gama de possibilidades, consegue desenvolver qualquer assunto

⁴Plusieurs écoles de journalisme ouvrent parallèlement leurs portes, comme celle de Lille, fondée en 1928, ou l'École supérieure du journalisme de Paris, en 1929. En 1935, d'une certaine manière, les dernières ambiguïtés disparaissent avec le vote du statut professionnel qui distingue officiellement le journaliste ayant pour «occupation principale régulière et rétribuée l'exercice de sa profession» et les intermittents-pigistes du journal. La création de ce statut et de ces écoles de journalistes marque le moment où s'opère la fracture nette entre le journalisme et la littérature, fracture professionnelle mais aussi poétique. À quelques exceptions près, au XX^e siècle et plus encore au XXI^e siècle, les écritures journalistiques s'uniformisent en visant un formatage efficace et pragmatique. Seuls le reportage, jusque dans les années 1950, et la chronique permettent encore à certaines grandes plumes d'échapper au modèle préformaté du journal.

sem que o factual seja o compromisso primeiro deste gênero. Com isso, a crônica, mesmo sob a égide do tempo determinado pelo periódico, realiza um tipo de texto mais lúdico, uma vez que não é determinante a apuração dos fatos, mas sim, seus comentários sobre eles. O que pelo prisma do narrador-cronista, no caso de Machado de Assis, pode vir de uma observação a respeito de um texto de um periódico qualquer ou de um evento vivenciado, porém, não expresso em seu teor real. Juntando-se a isso, a inserção de frases de efeito, perguntas diretas ao leitor, sentenças filosóficas e ironia disfarçada de simples comentário.

Compreender estas transformações pelas quais passaram a imprensa do século XIX para o XX é significativo para o entendimento do contexto no qual a crônica e o narrador-cronista estão inseridos. Machado de Assis faz parte de um período histórico que elenca uma série de escritores que participaram ativamente na imprensa. Apesar de Thérénty ter como centro de análise os escritores e os periódicos franceses do século XIX, que, em termos políticos, em muito difere da condição brasileira, a situação com relação à imprensa é similar e, sobre isso, a pesquisadora francesa comenta: “[...] a maior parte dos homens de letras do século XIX são colocados na redação de revistas e jornais diários, inaugurando as práticas de publicação completamente novas, das quais ainda não medimos todas as consequências em termos de poética nos dias de hoje” (THÉRENTY, 2007, p. 16 - tradução nossa)⁵.

Nesse sentido, desvendar a imprensa do século XIX, tendo como ponto de partida a forte participação do futuro escritor com início profissional nos periódicos, pode nos ajudar a compreender melhor as mudanças pelas quais o jornalismo e a literatura passaram, ao que Thérénty nos diz:

⁵[...] la plupart des hommes de lettres du XX^e siècle sont donc investis dans la rédaction de revues et des quotidiens, inaugurant des pratiques de publications tout à fait neuves et donc on ne mesure pas encore aujourd’hui toutes les conséquences en termes de poétique.

Mas voltemos ao jornal. Se ele constitui ao mesmo tempo o ateliê primário e o lugar essencial de compreensão das mutações poéticas da literatura do século XIX é necessário, sem dúvidas, como primeiro passo, aceitar encará-lo como um objeto textual essencial em si mesmo. Essa operação preliminar de confronto com o território da escrita do periódico, continente fragmentado e também quase ilimitado, revela-se vertiginoso por conta de suas implicações e é em si rico o bastante para mudar consideravelmente nossa visão convencional da modernidade novecentista. (THÉRENTY, 2007, p. 18 - tradução nossa)⁶

Para além desta relação escritor-jornalista, os periódicos do século XIX também são uma fonte para compreendermos a maneira como a sociedade é lida e se lê, uma vez que no contexto histórico que estamos abordando, o jornal pela acessibilidade (preço e periodicidade) e a escassez da impressão de livros, era em muitos casos, a única forma possível de leitura (2007, p. 14):

Em razão de seu sucesso popular, o jornal torna-se rapidamente o principal sistema discursivo, suporte de uma representação do mundo: a literatura ajuda o mundo assiste ao triunfo do sistema de mídia e, na melhor das hipóteses, aproveita as estruturas comunicacionais oferecidas pelo jornal.[...]

Portanto a coincidência entre os dois sistemas discursivos, suas proximidades explicam os fenômenos constantes de contaminação, o jornal emprestando à literatura seus modos poéticos, a Literatura⁷ recupera deslocando todos os procedimentos de verbalização e de validação da informação. Essa fascinação recíproca origina um processo de trocas e interações, completamente disfarçado pelos protagonistas constantemente ocupados a negar cada interferência. (THÉRENTY, 2007, p. 18-19, grifo nosso - tradução nossa)⁸

⁶Mais revenons au journal. S'il constitue à la fois atelier primaire et le lieu essentiel de compréhension des mutations poétiques de la littérature au XIXe siècle, il faut sans doute, dans un premier temps, accepter de l'affronter comme un objet textuel essentiel en lui-même. Cette opération préliminaire de confrontation avec le territoire scriptuaire du périodique, continent fragmenté mais aussi quasiment illimité, se révèle vertigineuse par ses implications et est en elle-même assez riche pour modifier considérablement notre vision conventionnelle de la modernité dix-neuviémiste.

⁷Com a maiúscula, fazemos uma distinção entre a Literatura (o panteão dos autores canonizados e das obras-primas reconhecidos pela posterioridade) e a literatura (todas as escrituras, mesmo as menos importantes, e muitas vezes jornalísticas, que pertencem a uma poética).

⁸ Mais revenons au journal. S'il constitue à la fois atelier primaire et le lieu essentiel de compréhension des mutations poétiques de la littérature au XIXe siècle, il faut sans doute, dans un premier temps, accepter de l'affronter comme un objet textuel essentiel

E segundo esta linha de raciocínio da pesquisadora Thérenty em que o periódico, por ser “o principal sistema discursivo, suporta uma representação do mundo”, unimos ao conceito de representação social do historiador Roger Chartier. Ainda sobre a abordagem da pesquisadora francesa, compreendemos a função do narrador-cronista ou, como ela emprega de maneira geral “o jornalista”, é aquele que: “torna-se então a consciência observante encarregado da análise do mundo, responsável pela constituição dos protocolos do testemunho ocular”⁹ (THÉRENTY, 2007, p. 23 - tradução nossa). Dito de outra maneira, a “consciência observante do jornalista” da pesquisadora francesa Thérenty, fica, no caso do “narrador-cronista” Machado de Assis, como aquele que filtra o olhar tendo em vista o mundo do próprio periódico, aquele que lê a realidade em muitos casos já marcada por outro jornalista e, assim, tece comentários num segundo grau de interpretação. É como olhar por uma janela que já é a delimitação da realidade, o espaço do jornal, e neste campo já marcado, enredar seus comentários que conforme os conceitos que utilizaremos de Chartier é a maneira como pela escrita, o narrador-cronista representa a sociedade.

en lui-même. Cette opération préliminaire de confrontation avec le territoire scriptuaire du périodique, continent fragmenté mais aussi quasiment illimité, se révèle vertigineuse par ses implications et est en elle-même assez riche pour modifier considérablement notre vision conventionnelle de la modernité dix-neuviémiste. [...]

Pourtant la coïncidence des deux systèmes discursifs, leurs proximités expliquent des phénomènes constants de contamination, le journal empruntant à la littérature ses modes poétiques, la Littérature récupérant en les décalant tous les procédés de mise en voix et de validation de l'information. Cette fascination réciproque entraîne un processus d'échanges d'interactions, largement dissimulé par les protagonistes constamment occupés à dénier toute interférence.

⁹ Le journaliste devient donc la conscience observante du siècle en charge de l'examen du monde, responsable de la constitution des protocoles du témoignage oculaire.

Capítulo 2. As crônicas machadianas e a ironia em Machado de Assis: uma breve apresentação

Para compreendermos as primeiras crônicas machadianas faz-se necessário, antes de tudo, entender de que forma o narrador-cronista conduz a sua narrativa que, na maioria das vezes faz uso da ironia. Partindo dessa ideia, faremos um breve relato a respeito da ironia na obra de Machado de Assis. E com base na dissertação de Moema Cotrim Saes, *A Perspectiva irônica: Machado e Eça* (1994), conseguimos verificar alguns traços deste recurso, (embora a dissertação de Saes discorra sobre o conto *A Cartomante* e a novela *O Alienista*), há traços que podemos utilizar em nossas análises, tais como:

Machado conta sua história primeiramente detendo-se nos fatos superficiais, nos atos habituais e precisos de suas personagens: Até aí as cousas. Mas quando se prontifica a mostrar a ação das pessoas, ocupa-se de seus pequenos movimentos, detalhes sutis que acusam a intenção oculta das personagens. (SAES, 1994, p. 100)

Transferindo essa análise das personagens para as crônicas, verificamos que o narrador-cronista parte do mesmo princípio. Atém-se aos fatos superficiais, como na crônica do dia 25 de julho 1864, a que inicia com a reflexão a respeito do “canteiro de rosas” em que detalha cada situação em que uma rosa pode passar até a sua degradação final, que culmina na comparação das rosas a uma menina escrava leiloada. Nisso conferimos os “detalhes sutis” que Saes aponta com relação a “intenção das personagens”, no momento em que o narrador-cronista relata as atitudes do filantropo que dizia “é para a liberdade”, mas que na realidade o ato de bondade era com o propósito de ter seu nome publicado na imprensa como homem de bem, isto é, uma ação de autopromoção social.

Ou, ainda na crônica do dia 10 de julho 1864, em que parte de uma simples “constipação do folhetim” para abordar o nível degradante a que

chega um jornal de entretenimento ao publicar a conversa fantasiosa de dois pretos escravos debatendo a respeito de palmatoadas (castigo). Isto é, parte de uma palavra aparentemente simples, “constipado” para construir aos poucos significados mais profundos com o objetivo de mostrar como a imprensa discutia sem nenhuma seriedade um assunto tão relevante como a escravidão.

Saes nos diz: “[...] o narrador constrói uma representação dramática da fábula que, além de gerar expectativas no leitor, coloca personagens como frágeis seres à mercê de um destino incerto, de que não consegue sequer decodificar corretamente os avisos” (SAES, 1994, p. 100).

No caso propriamente da crônica, podemos imaginar que os personagens não são propriamente pessoas, mas instituições que, mesmo com poderes perante a sociedade, mostram-se frágeis ao serem decodificadas pelo narrador.

Um exemplo de instituição que se torna personagem pode ser vista na passagem da crônica do dia 10 de julho de 1864, o do folhetim/ imprensa: “Meu caro, é que eu reduzo a missão do folhetim a isto: — atirar semanalmente aos leitores um punhado de rosas. Sem quebrar-lhes os espinhos [...]” (ASSIS, 1864a, col. 1, p. 1)¹⁰.

Para além das questões das figuras envolvidas na crônica, sejam elas personagens/ pessoas ou personagens/ instituições, temos também, novamente, o papel do leitor atento de Machado para compreender a sua escrita ambígua, vemos em Saes:

Vê-se que, enquanto falamos na ambiguidade, a figura do leitor torna-se fator primário, já que a relação leitor-narrador é uma característica básica da ironia: para que ela se realize é imprescindível a existência de um receptor [...]
As constantes intromissões do narrador fazem com que o leitor não se deixe seduzir pelo melodrama da fábula ou menos ainda por suas personagens. (SAES, 1994, p. 103)

¹⁰ A crônica citada refere-se ao dia 10 de julho de 1864.

Mais uma vez reiteramos, aplicamos a pesquisa de Saes, contudo, considerando a crônica como texto a ser analisado e mesmo que o foco mude, de conto/ novela para crônica percebemos que Machado de Assis utiliza-se dos mesmos recursos irônicos para estruturar as suas primeiras crônicas. E em se tratando da ironia por meio da ambiguidade, Saes ainda nos diz:

Esta ambiguidade do discurso machadiano não é apenas um mero recurso composicional, visando, em seu contar, à imagem de um leitor virtual; mais que isso, ela radica em uma concepção cética da vida, elevando o viés irônico à estatura de visão de mundo. [...]

Assim, percebemos que o pessimismo que resulta da narrativa machadiana não é apenas uma forma de narrar, mas revela a visão desencantada do autor diante da condição humana. O humor trágico, a construção irônica, o sarcasmo, constituem na realidade, mediações utilizadas pelo narrador para manter-se distanciado da fragilidade da vida: daí o desconforto, a sensação pessimista, provocados por sua narração. (SAES, 1994, p. 104-105 - grifo autor)

Nesse sentido, voltamos à relação entre texto e contexto: da ambiguidade irônica da escrita machadiana para o ceticismo com relação à vida. E que encontramos ao analisar suas crônicas.

2.1 Crônica: *Diário do Rio de Janeiro*, “Ao acaso”, 10 de julho de 1864, edição 189

De valor a valor, de tradução em tradução, as vulgatas valem o original, o prosaico vale o mitológico, a curiosidade vale a metafísica, a cartomancia vale o conhecimento. Ao promover essas traduções aparentemente disparatadas, o narrador cria um critério para sua narração; acompanhem-na.

Alcides Villaça, Machado de Assis, tradutor de si mesmo, 1998, p. 6.

A crônica do dia 10 de julho de 1864 inicia-se equiparando o folhetim ao tempo climático e ao corpo humano: “O folhetim não aparece hoje lépido e vivo; aparece encapotado, encarapuçado e constipado” (ASSIS, 1864a, col. 1, p. 1), que de um simples mal-estar, constipação, passa a abordar a possível destruição da humanidade por um cometa, no próximo ano, 1865: “A um amigo, que me observava ontem ter eu sido demasiado severo com os meus semelhantes, quando tratei do cometa *Newmager* [...]” (ASSIS, 1864a, col. 1, p. 1). E logo em seguida, examina as estatísticas de um relatório judicial e insinua ao leitor que a pesquisa pode, como pano de fundo, ver na mulher a corresponsável pelos crimes praticados pelos homens. Aproveitando os dados estatísticos, repercute o posicionamento do periódico francês *Le Monde*, sobre o tema pena de morte, e já atrela a ideia à folha brasileira *A Cruz*, de posicionamento católico, porém, contraditório no conteúdo. O narrador-cronista continua a esmiuçar a natureza humana chegando ao último nível das atrocidades provocadas pela nossa espécie, a dor de nos transformarmos em mercadorias. E, para isso, vale-se da reprodução do texto de outro periódico da época, *A Palmatória*, em que se retrata a história de dois “pretos” debatendo o tratamento e a quantidade necessária de

palmatoadas que devem receber “os poetas Arachias”, o que já pressupõem um paradoxo, que revela a objetificação do homem, tema tão caro a Machado, conforme afirma o estudioso Antônio Candido em “Esquema de Machado de Assis” na obra *Vários Escritos*:

[...] a transformação do homem em objeto do homem, que é uma das maldições ligadas à falta de liberdade verdadeira, econômica e espiritual. Este tema é um dos demônios familiares da sua obra, desde as formas atenuadas do simples egoísmo até os extremos do sadismo e da pilhagem monetária. A ele se liga a famosa teoria do Humanitismo [...]. Os críticos [...] interpretam o Humanitismo como sátira ao positivismo e em geral ao naturalismo filosófico do século XIX, principalmente sob o aspecto da teoria darwiniana da luta pela vida com sobrevivência do mais apto. Mas além disso é notória uma conotação mais ampla, que transcende a sátira e vê o homem como um ser devorador [...] Essa devoração geral e surda tende a transformar o homem em instrumento do homem. (CANDIDO, 1970, p. 28-29 - grifos nossos)

Ao refletirmos a respeito do que explica Candido, surgiu a indagação para esta crônica: de que maneira pessoas que são conduzidas como meros objetos podem negociar castigos para eles e/ ou para terceiros? Dessa forma, podemos compreender que o narrador-cronista elabora sentidos dos mais variados níveis, a começar por um simples sintoma físico, ocasionado pela interferência da estação mais gelada do ano e, progressivamente, alcança as nossas mais terríveis profundezas ao relatar os dissabores que a humanidade pode experimentar a partir das suas próprias mãos. Da dor transitória do corpo causada pelas contingências da vida, como os fatores climatológicos, a um dos piores sofrimentos racionalmente elaborados pela nossa espécie, isto é, a escravidão.

Para compreendermos o circuito que permeia todo o pensamento reflexivo do narrador-cronista a respeito da nossa múltipla condição, chamamos a atenção para a maneira pela qual Machado inicia e finaliza a crônica. Ao usar, logo em suas primeiras linhas do aforismo “*Homo sum et nihil humanum a me alienum*” (ASSIS, 1864a, col. 1, p. 1), isto é, “Homem

sou e nada do que é humano me é desconhecido”, sentença a qual é atribuída ao dramaturgo latino Públio Terêncio (185-159 a.C.), o narrador-cronista metaforiza o folhetim que, sendo homem e para o homem, está sujeito a todo e qualquer tipo de impropérios. Seguindo esse raciocínio, ao chegar à última parte da crônica, menciona o poeta Arachias (120-102 a.C.) e o liga aos dois negros escravos, já citados acima. Nesse ponto, ao fazer uso de um aforismo latino e de referenciar um poeta grego, Machado conduz-nos, por duas vezes, no início e quase no final do seu texto, a um passado tido como base da nossa civilização ocidental: a greco-romana. No segundo caso, rememorando a história contada pelo político e poeta romano Marcus Tullius Cícero¹¹ sobre a situação do poeta Aulus Licínio Arachias, em que narra a acusação que este último sofreu por não ser considerado um cidadão romano.

Para além da análise do texto de Cícero, consideramos que no contexto sobre o qual estamos discorrendo, Machado, ao citar a frase e o julgamento do poeta, ambos advindos do berço da tradição filosófica ocidental, carrega para dentro da sua escrita uma série de ideias que podemos dizer circulares acerca da essência da condição humana. Mostra a experiência humana como penosa, vivida em qualquer contexto. Dito de outra forma, compreendemos que “nada do que é humano lhe é desconhecido” passa pela lente do folhetinista sob diversos aspectos, ou, o narrador-cronista, ao citar esta frase, afirma um ceticismo, por meio da ironia, proveniente dos absurdos que ele observa na sociedade sobre cuja análise se debruça. Seja no seio de uma sociedade oitocentista, com o olhar a partir de uma instituição moderna: a imprensa — que fez vista grossa ou chistes a temas como pena de morte e escravidão:

A Cruz de Paris não quer a guilhotina por ser invento
revolucionário, quer outro suplício de invento católico. A

¹¹Conforme dicionário *Oxford de literatura clássica grega e latina* (HARVEY, 1987, p. 113), Cícero foi grande orador e estadista, recebendo grande influência em sua juventude do poeta grego Árquias (Arachias) radicado em Roma e posteriormente acusado de não possuir cidadania romana.

fogueira, por exemplo?

Quando leio estas e outras coisas, no século em que estamos, o qual segundo se diz, é o século magno — hesito em crer nos meus olhos e desconfio de mim mesmo. (ASSIS, 1864a, col. 4, p. 1)

Ou, ainda, no interior de uma cultura clássica que, sob a égide jurídica e política inquiriu a respeito da condição de cidadão do poeta Arachias, ambas as situações põem em evidência sob quais circunstâncias o homem está sujeito a viver, seja por perspectivas horizontais ou verticais, ou com distanciamentos geográficos e temporais. Ao longo da análise, verificamos estes encadeamentos de ideias formados pelo narrador-cronista.

2.1.1 Os metacomentários sobre a escrita jornalística

Após um pequeno apanhado a respeito de quais assuntos trata a crônica do dia 10 de julho, tentaremos compreender de que maneira Machado faz estas observações para o seu leitor. Uma das características observadas na crônica foi o a utilização de metacomentários sobre a escrita jornalística. Fazendo uma espécie de guia para o leitor, o narrador-cronista avisa que o folhetim está “constipado”, relacionando-o às variações biológicas inerentes à condição humana: “O folhetim é homem, e nada do que é humano lhe é desconhecido”. Ou seja, pode-se esperar tudo do texto que ocupa o *bas-de-page* dos jornais, uma vez que se pode esperar tudo de um ser humano. Nesta pequena introdução, o leitor já consegue imaginar a “temperatura” das próximas linhas. E é isso que o narrador-cronista faz literalmente, tecendo comentários que falam, aparentemente, do inverno, mas, como veremos, eles se dirigem, na verdade, ao folhetim e mesmo à própria imprensa. O narrador segue a estrutura argumentativa de, gradualmente, construir as condições para tratar do que ele realmente pretende:

Não há organização, nem mesmo a do folhetim, que resista às alternativas do termômetro e aos caprichos do inverno fluminense, podendo, aliás, resistir aos caprichos das damas e as alternativas da política. (ASSIS, 1864a, col. 1, p. 1)

Para o narrador-cronista, o folhetim pode até resistir às futilidades e à política, mas não resiste aos caprichos da estação, sendo o motivo da fadiga e aborrecimento do folhetim, isto é, o “clima”, palavra que em sua dupla conotação aponta não apenas para o inverno em si, mas também para o ambiente geral em que se insere o seu escrito semanal. Considera-se, assim, que o início desta crônica é uma resposta à crítica que recebera de um amigo, referente ao seu último texto semanal, comentário que o cronista fizera a respeito de um cometa e da natureza do homem de acordo com o que ele diz no *Diário do Rio de Janeiro*, no dia 3 de julho de 1864.

Naquela crônica, Machado discorria sobre as descobertas do professor Newmager, de Melbourne, que predissera que no ano seguinte, o de 1865, um cometa atingiria a Terra ou passaria próximo dela. A partir dessa notícia, Machado aproveita a deixa do cometa e emenda sua reflexão a outras profecias, ameaças ou lendas, que anunciavam que a Terra estivera em perigo e, mesmo que, na realidade, essas catástrofes não se tenham confirmado, confessa ironicamente: “Também eu, apesar de já descrever até dos cometas, não pude ler a frio a notícia deste próximo cataclismo, e fiquei dominado por um sentimento de tristeza e desânimo” (ASSIS, 1864c, col. 1, p. 1)¹².

Logo após, insere em seu comentário, o “pivô” da censura do seu amigo: a possível adversidade pela qual o planeta poderá passar em 1865, nada mais é do que descontentamento do Criador no que se refere à sua própria criação, tecendo assim, uma crítica ao precário caráter dos seres que habitam a Terra, uma espécie de “comédia que representamos cá em baixo” e imagina que a aproximação deste corpo celeste, nada

¹² A crônica citada refere-se ao dia 3 de julho de 1864 (c).

mais é do que uma admoestação do Divino:

Pois que! — disse eu comigo — dar-se-á só que o criador não esteja contente com os homens? Logo, é certo que somos grandemente velhacos, imensamente egoístas, profundamente hipócritas, tristemente ridículos. Logo, é certo que esta comédia que representamos cá em baixo tem desagradada a divindade, e a divindade, usando do princípio de Boileau, lança mão de uma pateada solene e estrondosa. (ASSIS, 1864c, col. 1, p.1)

Segundo a pesquisadora Granja, ao citar o Princípio de Boileau¹³, o narrador-cronista utiliza-se da citação literária, recurso bem marcado em seus textos posteriores e, compreendemos que, ao fazer uso desta tradição, Machado consegue dar mais profundidade e autoridade aos comentários criados em relação ao degradante comportamento humano:

Na verdade, conforme veremos, Machado de Assis, como cronista, já naquela época, estava aprendendo que quanto mais velada estivessem suas intenções, mais forte emergiria sua ironia, quando descerrada a cortina em que se constituía, invariavelmente, a citação da tradição literária em seu texto. (GRANJA, 2000, p. 48)

Assim, ao tornar público no folhetim o aborrecimento causado pela repreensão do amigo sobre a crônica da semana anterior, e retomando o referido texto, compreendemos que de tão dissimuladas as suas intenções, Machado acabou criando um vão no que diz respeito às interpretações mais densas dos seus escritos e às próprias assimilações do leitor. A ironia fina machadiana depende da compreensão do seu sentido pragmático por parte do leitor. Caso contrário, a ironia passa por

¹³O de *Princípio de Boileau* refere-se ao crítico e poeta francês Nicolas Boileau-Despréaux, nascido no século XVII, cujas reflexões dialogam com a tradição grega. Em seu livro *A Arte Poética*, o autor faz menção a obras, como a *Arte Poética* de Aristóteles, em cuja obra do filósofo grego há a expressão latina *Deus ex machina* (Deus surgido das máquinas). Resumidamente, o sentido da expressão está no fato das divindades possuírem o poder de tudo conhecer e sendo assim, são capazes de interferir nos acontecimentos, causando eventos improváveis dentro de uma situação aparentemente controlável, como a vida dos homens na Terra. Neste sentido, para a crônica, o aparecimento do cometa é esta figura inesperada, enviada pelo Criador para exterminar a raça humana.

uma afirmação de sentido literal. Desse modo, o enfado “constipado” não se deve à crítica propriamente dita, mas ao não reconhecimento, por parte do amigo (e do leitor, em geral), do sentido que o narrador pretendia induzir com a leitura de seu texto e da ironia ali contida; a “constipação” deve-se, e, ainda, à censura do que é publicado, uma vez que restringe o direito de expressão do jornalista, principalmente o que exerce a função de cronista, aquele capaz de desenvolver um senso próprio e aguçado da realidade.

Independente da origem dos assuntos tratados no folhetim, o narrador-cronista faz um segundo recorte da realidade, isto é, cria seus comentários com base nas rubricas já existentes no próprio periódico ou das leituras de outros jornais que, portanto, foram elaboradas a partir das informações obtidas pelos “fatos reais”. É o recorte do recorte. Portanto, cabe ao cronista analisar e interpretar os acontecimentos, seguindo a sua própria ótica, oferecendo ao público uma observação de mundo que, aparentemente, passaria despercebida ou, que não seria compreendida da maneira como realiza esse profissional.

Desse modo, o cronista responde ao amigo:

— “Meu caro, é que eu reduzo a missão do folhetim a isto: — atirar semanalmente aos leitores um punhado de rosas... sem quebrar-lhes os espinhos. Tenho eu culpa que o criador rodeasse de espinhos as rosas, e que elas surjam assim do seio da terra, formosas, mas pungentes?”. (ASSIS, 1864a, col. 1-2, p. 1)

Machado amarra seus comentários metarreflexivos ao falar de rosas, que apesar de “formosas”, possuem espinhos. A metáfora da rosa com os espinhos é uma descrição do próprio processo da ironia. Por trás do enunciado belo (rosa) se esconde a possibilidade do ferimento (espinhos). Sendo essa a missão do folhetim “atirar semanalmente aos leitores um punhado de rosas”, oferecendo ao leitor a contemplação da beleza e perfume (o entretenimento) e, ao mesmo tempo, as picadas dos espinhos (a crítica), separar e aproveitar o que lhes vem à mão.

Podemos, por um exercício de imaginação, cogitar que, ao escrever “constipado” no folhetim, o cronista refere-se tanto ao aborrecimento causado pela limitada leitura do amigo sobre a crônica do dia 3 de julho, quanto ao fato de o texto jornalístico refletir sobre as ações da sociedade, e que, por isso, estará adoentado, uma vez que, ao longo desse texto, Machado vai expondo as facetas mais desprezíveis da natureza humana.

E começa com a reprodução dos números de um relatório da Justiça, que apresenta uma estatística sobre os criminosos brasileiros em sua relação com o seu estado civil, a qual, pelos comentários do cronista, parece-lhe a pesquisa aparentemente infundada: “Com efeito, de 24.484 criminosos Julgados pelo júri, no decênio de 1853 a 1862, 11.077 são solteiros, 11.843 casados e 1.634 viúvos” (ASSIS, 1864a, col. 2, p. 1).

O cronista transforma a interpretação dos dados aparentemente equivocada em ironia, levando às últimas consequências a ideia do vínculo entre marginalidade e estado civil. Com base nos números de um relatório da justiça, exagera em seus comentários o fato de que é o grupo dos viúvos o menos afetado pela marginalidade:

Os solteiros e os casados, isto é, aqueles que estão mais no caso de lutar pela mulher – ou no espírito de posse ou no espírito de conquista – esses constituem a grande soma dos criminosos; ao passo que os viúvos, isto é, os que se pressupõe ficarem fiéis aos túmulos formam apenas uma insignificante minoria nos fatos policiais. (ASSIS, 1864a, col. 2, p. 1)

Explicitando o pressuposto do relatório traduzido em estatística, o cronista traz à tona a possível influência negativa da mulher no comportamento do homem, mas indaga-se: será este o corolário imediato a tirar da estatística? será certo que a mulher está sempre, direta ou indiretamente, nos ataques que os homens fazem à vida, à propriedade e à segurança de seus semelhantes? Para Machado, a análise é questionável: “É preciso notar, para esclarecimento de quem quer entrar nesta indagação, que nos 24.484 réus se compreendem apenas 1.585

mulheres, minoria insuficiente que deixa margem à opinião dos intendentos de polícia” (ASSIS, 1864a, col. 3, p. 1), dado que faz cair por terra a ideia de que é a fêmea a responsável pela queda do homem.

O cronista continua e nos oferece novos comentários a partir da leitura do relatório indicado: “Fiz ainda outra observação folheando as estatísticas criminais do relatório, e foi - que, no mesmo decênio de 1853 a 1862, *apenas* 363 indivíduos foram executados em virtude da moralíssima lei da pena de morte.” (ASSIS, 1864a, col. 3, p. 1, grifo do autor). Nesse caso, o narrador-cronista mais uma vez ironiza ao discorrer sobre os vários aspectos da natureza humana, sendo a palavra no superlativo “moralíssima” a marca principal da ironia e do cinismo verificado neste comentário sobre o relatório judicial.

Entretanto, o narrador-cronista não abordará mais o que motiva os sujeitos a realizarem os crimes, mas como a justiça pode se portar com eles após a prática do delito, no caso, a pena de morte. O documento oficial aponta a execução de “apenas” 363 pessoas, entre 1853 e 1862 e, ao entrar nesta seara e citar dois periódicos, aproveita a deixa para expor a postura atrasada do Brasil:

Os leitores sabem que a questão da abolição da pena de morte, voltou à tona d'água em diversos países e que, agora mais que nunca, trabalha por suprimir o carrasco, isto é, acabar com a anomalia de manter-se uma lei de sangue [...]. (ASSIS, 1864a, col. 3, p. 1)

E continua o raciocínio:

A este respeito não posso deixar de transmitir aos leitores as palavras de uma folha católica de Paris, *Le Monde*, digno irmão e modelo da *Cruz* desta Corte. Este número do *Monde* chegou de fresco no último paquete. Aqui vai o pedacinho que vale ouro: Hão de acusar-nos, diz o *Monde*, de prezar a guilhotina; não, não prezamos a guilhotina, que é um dos benefícios da revolução, e não pedimos outra coisa que não seja substituí-la por ‘outro gênero de suplício’. Não poucas vezes a *Cruz*, referindo-se ao *Monde*, deixa resvalar um ou dois adjetivos fraternais. As duas folhas entendem-se; é de crer que este pedacinho do *Monde* seja transcrito na *Cruz*, piedosamente

comentado e aumentado. (ASSIS, 1864a, col. 3-4, p. 1 - grifos nossos)

Ao citarmos este fragmento, a palavra “digno” e o comentário e “aqui vai o pedacinho que vale ouro”, pela inversão, aponta o conservadorismo do *Le Monde*, que, por apresentar opiniões parecidas com *A Cruz*, acaba por colocá-la (*A Cruz*) no mesmo patamar ideológico do jornal francês. E continua: “*A Cruz* de Paris não quer a guilhotina por ser invento revolucionário, quer outro suplício de invento católico. A fogueira, por exemplo?” (ASSIS, 1864a, col. 4, p. 1). Nesse momento, ainda é possível analisar o forte conteúdo que carrega o termo fogueira, uma espécie de metonímia, em que uma única palavra manifesta todo o contexto no qual o cronista discorre, a de que estes periódicos com perfil religioso ainda possuem concepções muito arraigadas a valores inaceitáveis.

Desse modo, em geral, como mostrou Villaça em seu brilhante artigo “Machado de Assis, tradutor de si mesmo”, podemos compreender que um dos traços da ironia machadiana ocorre por meio de situações de semelhanças: “A ironia machadiana apoia-se com muita frequência nas simetrias, traduzindo uma situação por outra num eixo de equivalências” (VILLAÇA, 1998, p.7).

2.1.2 Contexto social: as instituições como representações do “real”

Ao expor as ideias do *Le Monde* e apontá-las ao leitor, temos a impressão de que a folha é anacrônica do ponto de vista oitocentista. Isto é, o século XIX é marcado por transformações as quais a folha parece não acompanhar: “Quando leio estas e outras coisas, no século em que estamos, o qual, segundo se diz, é o século magno — hesito em crer nos meus olhos e desconfio de mim mesmo” (ASSIS, 1864a, col. 4, p. 1). O narrador utiliza-se de um ceticismo carregado de sarcasmo que caminha

para um contrassenso, uma vez que a instituição imprensa nasce no berço da modernidade e se imagina, portanto, afastada da antiga moralidade cristã da Era Medieval. Entretanto, é no excerto da folha que percebemos o contrário, uma vez que ainda se discute qual tipo de pena de morte é a mais indicada para o momento: se a guilhotina ou a fogueira. Machado zomba de como não só a folha brasileira, mas a internacional, reduz dilemas complexos a opções simplistas. O narrador-cronista aponta para a situação precária existente na esfera pública. Não há discussões de ideias, apenas falsas alternativas, seja a guilhotina ou a fogueira. Isto é, a única mudança foi no modo como se mata, ou pune, e não na revisão sobre a punição em si ou dos preceitos morais que a sustentam. Isso mesmo em um contexto de “progresso” — capaz até de avanços e previsões científicas, como por exemplo, a de prever com antecedência de, pelo menos um ano, a colisão de um cometa com a Terra — a imprensa caminha, ainda, de mãos dadas com o pensamento eclesiástico medieval:

A Cruz de Paris entende que é impiedade matar com a guilhotina; o que ela quer é que se mate mais catolicamente, mais piedosamente, com um instrumento das tradições clericais, e não com um instrumento das tradições revolucionárias. Para ela a questão é simplesmente de forma; o fundo deve ficar mantido e respeitado. (ASSIS, 1864a, col. 4, p. 1)

Dessa forma, ao comparar duas alternativas de pena de morte, a fogueira e a guilhotina, o narrador-cronista vai além das críticas aos jornais *A Cruz* e *Le Monde* e à igreja católica, como instituição. Percebemos uma crítica ao próprio sentido de sociedade. Uma vez que fogueira remete-nos ao período da inquisição e, portanto, à igreja católica o que nos aponta a uma época atrasada, antiga, medieval e que foi superada, aparentemente, pela modernidade, símbolo do avanço e, que é representada pelos jornais, pelo ritmo acelerado da vida, graças a Revolução Industrial. Entretanto, que modernidade é esta que não se

mata pela fogueira, mas pela guilhotina, recurso de pena de morte utilizado na Revolução Francesa. Isto é, verificamos que o narrador-cronista ao criticar as duas penas de morte, nos faz perceber que pouco foi avançado em termos humanos, apenas tecnológicos no “século magno”. Novamente nos remetemos ao aforismo: “*Homo sum et nihil humanum a me alienum*”, isto é, o que é do humano permanece em qualquer século, época e, sendo humano é capaz de realizar qualquer ato de crueldade. Pensando dessa maneira, nenhum humano se difere de outro humano, apenas a forma em que vivem e a época em que nasceram. Neste sentido, o narrador-cronista ainda ironiza: “Qualquer dia destes hei de fazer um elogio aos canibais, raça ignorante e rude, que não conhece as delícias da nossa cozinha civilizada e limita-se a satisfazer seus instintos bárbaros” (ASSIS, 1864a, col. 4, p. 1).

Com isso, vemos acima mais um dos motivos para que o folhetim esteja “constipado”, não resistindo à falta de consistência do seu meio. Podemos também pensar na literalidade da palavra “constipado”, ou seja, o folhetim, assim como os humanos, não está em um momento permitido a “liberar” o que eles vêm absorvendo. Assim, como o resfriado ou a prisão de ventre, que são sintomas alheios à nossa deliberação, o folhetim passa por um momento externo à sua vontade. Mesmo no “século magno” não é fácil ler e transcrever em palavras uma sociedade, cujas duas das principais instituições, a judicial e a imprensa, ainda podem, conforme leitura subjetiva do narrador-cronista a respeito da estatística e do *Le Monde*, estarem enraizadas a pensamentos ultrapassados.

Seguindo esse raciocínio e com base no conceito de representação social do historiador Roger Chartier, conseguimos compreender que as instituições se constroem a partir de representações do real. E que embora pareçam universais, sempre vão priorizar determinados grupos ou ideologias:

[...] são sempre determinadas pelos interesses de grupos que as forjam [...] As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados e legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. (CHARTIER, 1990, p. 17)

Diante das reflexões de Chartier, vemos que Machado, após citar os periódicos e seus papéis, demonstra a consciência de que veículos são perpetuadores de ideologias, tanto que avisa seus leitores no caso de algum deles se posicionarem contra as apreciações da folha parisiense, “serão riscados do grêmio católico”. Isto é, sem chances de debates que escapam as opiniões clericais. O pano de fundo ainda continua sendo a intolerância e o disparate das ações humanas. A lógica dos seus argumentos fica no jogo das ideias e verificamos que o conceito de civilização é colocado em xeque: “Qualquer dia destes hei de fazer um elogio dos canibais, raça ignorante e rude, que não conhece as delícias da nossa cozinha civilizada e limita-se a satisfazer os seus instintos bárbaros” (ASSIS, 1864a, col. 4, p. 1). Ao dizer que qualquer dia irá “elogiar” os canibais, povo que, consideramos como não civilizados, o cronista acaba por inverter o significado de “civilizado”, desqualificando a nossa suposta superioridade cristã, cujos dogmas estão, predominantemente, calcados no respeito ao próximo, no amor incondicional e no perdão irrestrito. Isto é, ao repercutir a respeito da pena de morte, vinda de uma folha católica, cuja opinião é favorável, não nos parece que estamos tão distante assim das atitudes tidas como “bárbaras”. A ironia do narrador-cronista vai ao ponto de demonstrar a contradição do *Le Monde* que defende a pena de morte, mas que, contudo, é adepta da religião que nasceu da imolação de um homem “da qual foi sacrificado o fundador do princípio religioso das sociedades modernas” (ASSIS, 1864a, col. 3, p. 1). O próprio cristianismo carrega na sua essência a semente da barbaridade, uma vez que o homem que deu

origem à doutrina fora vítima da sociedade da época e mesmo se passando tanto tempo, a instituição que conduz seu nome, perpetua o idêntico juízo de punir com óbito os que cometem certos crimes, a “moralíssima pena de morte” (ASSIS, 1864a, col. 3, p. 1).

2.1.3 O folhetim como espaço de entrelaçamento entre ficção e realidade

Após longa reflexão a respeito da ligação da imprensa e da religião, o narrador-cronista faz uma pausa e comenta a política, abordando a polêmica criada entre o deputado Sr. Lopes Netto e um orador da câmara. Esse último tece críticas à postura do parlamentar concernente à glorificação da invasão mexicana, acusando-o de emaranhar o seu próprio discurso, desdizendo algo que afirmara claramente na sessão parlamentar. Acusa-o de enredar e, para não haver nenhuma dúvida, Machado recorre à transcrição dos debates ao *Jornal do Commercio* para constatar o que de fato foi ou não dito em assembléia. Neste trecho da crônica, verificamos a análise irônica que o jornalista realiza sobre o desmentido deputado: “Há, porém, na ordem política umas tais retortas e alambiques, onde se apuram as palavras e as ideias, de modo tal que as tornam inteiramente diversas daquilo que significam na ordem comum” (ASSIS, 1864a, col. 5, p. 1). Mais uma vez, percebemos as nuances do que Machado trata o tempo todo nesta crônica, as fragilidades humanas vistas de diversos ângulos, e neste caso, um acontecimento político.

Do legislativo, transita para a alta sociedade, menciona dois livros escritos pela Imperatriz Carlota e por uma de nossas patricias. Fala, ainda, sobre os divertimentos do momento, como os bailes em nova instalação em Niterói e os “salões do Club Fluminense em grande serão literário-musical” (ASSIS, 1864a, col. 6, p. 1), que ele julga, este último, como amenidades.

Ao fazer essa rápida transição de temas, mostra por fim que, se ele não pode elaborar comentários gerais sobre a natureza humana, expõe-na ao ridículo por meio do processo de recortar-colar-comentar as notícias dos jornais. Abandona o comentário reflexivo e passa ao pragmático, mostrando, por fim, que o ridículo é o mesmo:

Por agora nada mais digo, pedindo apenas aos leitores que aguardem como coisa certa (o cometa é só para 1865) o anunciado serão, onde se achará a flor da sociedade fluminense. Tenho limitado as proporções deste folhetim pelas causas já apontadas no começo, e por outra, que é a falta de espaço. É preciso não atulhar a casa de mobília inútil. Também não se perde nada, visto que a semana foi das mais indigentes e frias — Política à parte. (ASSIS, 1864a, col. 6-7, p. 1)

O cronista passa em revista os temas da semana e discute na crônica a superficialidade com a qual foram tratadas. Com certo desdém, com exceção do cometa e da política, diz que “é preciso não atulhar a casa”, isto é, a casa, a crônica, tem seu espaço delimitado pelo jornal e aqui Machado aponta a própria composição realizada no interior do periódico.

2.1.4 O periódico *A Palmatória* e os dois pretos escravos: “Será isto imprensa?”

Machado não abandona o assunto imprensa, e, mesmo não estando com a *A Cruz* em mãos, contenta-se com outro periódico *A Palmatória*: “Não recebi a *Cruz*, mas recebi o primeiro número de um jornal de Cametá, verdadeira ressurreição do Gênero de José Daniel” (ASSIS, 1864a, col. 7, p. 1). Ao compará-lo com o referido escritor, atribui à folha as características de cômico e supérfluo, preparando-nos para um terreno de contradições e baixezas humanas, verificadas nos escritos desse periódico.

Em nossas pesquisas, não conseguimos obter nenhuma

informação suplementar com relação ao referido periódico. Portanto, diante da falta de dados, apenas com base nas informações retiradas da própria crônica ao se referir ao “gênero de José Daniel” (ASSIS, 1864a, col. 7, p. 1), acreditamos que *A Palmatória* seja um jornal de assuntos variados, de puro entretenimento e, em meio às frivolidades, encontra-se a anedota sobre escravidão, uma espécie de advertência e ao mesmo tempo, de lição moralizadora:

[...] por meio de discussão apropriada entre dois pretos escravos, o pai Jacamin e o pai Henrique, de sancionar a necessária lei e regulamento sobre o tratamento e quantidades de palmatoadas com que devem ser premiados os poetas Arachias [...] que representam no ‘Liberal’ suas respectivas e meritosas obras. (ASSIS, 1864a, col. 7, p. 1)

Isto é, dois escravos deliberam sobre como e com quantas palmatoadas será necessário “premiar” poetas da linhagem do poeta Arachias. Em um primeiro momento, podemos compreender que somente pessoas em condição escrava, ou seja, as que sentem na própria pele os castigos, são aptas a mensurar castigos apropriados a outras, como as que particularmente são chamadas de “poetas Arachias”. Mas quem são estes poetas? Voltando a Roma, Arachias (120-102 a.C.) foi um poeta acusado de não ser cidadão romano. Cícero, em defesa do poeta, escreve o discurso *Pro Archia Poeta*, alegando que Arachias vivia legalmente em Roma, portanto, merecia a cidadania romana. O fato ocorreu por razões políticas e, para além destes questionamentos de Estado, no contexto da crônica, a de que a condição de Arachias assemelha-se à do escravo, isentos de exercerem sua condição humana, a liberdade de ir e vir. Mais ainda, podemos imaginar que Arachias são todos aqueles que infringem a ordem vigente. No contexto, compreende-se que a palavra “poeta” estende-se a toda pessoa que se manifesta por meio da escrita. O excerto cita o jornal *Liberal* e provavelmente a crítica é direcionada a quem escreve no periódico e acaba por meter-se em temas polêmicos. *A Palmatória* não tem perfil de periódico sério, destina-se

apenas ao superficial, o que o narrador-cronista já avisa: “e traz como programa as seguintes linhas para as quais peço a atenção dos leitores” (ASSIS, 1864a, col. 7, p. 1). Sendo assim, percebemos que *A Palmatória*, como forma de criticar os colegas da outra folha, cria a pequena historinha imaginária de dois pretos escravos e uma rasa discussão sobre castigos. O que também é paradoxal, uma vez que pessoas tidas como objetos não possuem a capacidade de deliberarem sobre nada.

Pode até parecer gracioso uma historieta aos olhos do leitor comum, entretanto, o cronista, na maneira como aborda o assunto, mostra o contrário e convida o leitor à reflexão “Que lhes parece. Será isso imprensa?” (ASSIS, 1864a, col. 7, p. 1). Ao terminar a crônica com essas duas perguntas, compreendemos a justificativa para o narrador-cronista ver no folhetim o estado de “constipação”.

Neste sentido, o narrador-cronista inseriu o tema escravidão de maneira indireta, a partir de uma outra folha. Ao ter esta intenção, compreendemos que mostra-nos não só as comparações que o primeiro número do referido periódico faz com o passado do poeta Arachias e com a dura realidade de dois pretos escravos, mas também o cronista faz-nos ver de que maneira uma parcela da sociedade, tanto os que escrevem para o periódico de Cametá, quantos os que lêem esta publicação, estaria encarando um assunto tão agudo na época: a escravidão.

No trecho retirado do periódico de Cametá e inserido na crônica, verificamos que o jornal *A Palmatória* coloca os temas em um único espaço, misturando o que ocorre de mais vulgar, com o propósito de dramatizar as representações do dia a dia:

Também aparecerá de vez em quando um espreitador noticiando as discussões havidas entre as vendeiras de frutas e doces, ora em casa de certo magistrado, ora na de um constante jogador, ora na de algum que se torne indigno de exercer a magistratura. Tudo à semelhança do ‘Espreitador’ por J. D. R. Da Costa. (ASSIS, 1864a, col. 7, p. 1)

Ao mencionarmos parte dos trechos deste periódico, transcrito na crônica machadiana, em uma primeira leitura ainda parece-nos inocente tal transcrição, entretanto, a inserção na crônica, revela-nos o pensamento latente da folha *A Palmatória*: a de que forma ela opera para que as mensagens cheguem ao seu público leitor. Ainda que “apenas” o texto impresso da folha de Cametá, separado da crônica, indique justamente o oposto, isto é, distrair a rapaziada com “futilidades do coração” ou “discussões entre vendeiras de frutas e doces”, o narrador-cronista levemente nos aponta a ironia existente no periódico considerado de entretenimento ao inserí-lo no corpo da crônica. Criando assim, um outro significado. Dessa maneira, lembramos da pesquisadora Maria Celeste Tommasello Ramos, em seu artigo “Italo Svevo e Machado de Assis: Zeno e Brás e os olhares na era da desconfiança”, publicado no livro eletrônico *Olhares sobre Italo Svevo e outros autores italianos do século XX*. Ainda que a estudiosa analise o romance machadiano, sua abordagem reflete o mesmo sentido de “pistas sutis” que a ironia produziu na leitura desta crônica: “o discurso é ambíguo, pois o enunciador, através de pistas sutis, faz entender exatamente o contrário do que o locutor afirma” (RAMOS, 2015, p. 115).

Em tese, no periódico *A Palmatória* nada consta de ofensivo, contudo, assim como nos outros periódicos citados ao longo da escrita machadiana, *A Cruz* e o *Le Monde*, por mais que os dois últimos sejam diferentes no tratamento da notícia, todos informam superficialmente o público, não discutindo a fundo os temas apontados, dando margem para que o narrador-cronista perceba as fissuras da sociedade retransmitidas pela imprensa.

Compreendemos ao longo desta crônica, o quanto Machado objetiva nos mostrar as fragilidades humanas e sociais, forjadas por um dos poderosos mecanismos da era moderna: a imprensa, a ponto de naturalizarem a barbárie ao colocar dois escravos discutindo suas punições. De fina ironia mostra-nos a precariedade “constipada” da

imprensa, captando a gravidade das coisas, não as explicitamente marcadas, mas ironicamente as das coisas não ditas.

2.2 Crônica: *Diário do Rio de Janeiro*, “Ao acaso”, 25 julho de 1864, edição 204

*Pensem nas feridas/ como rosas cálidas
Sem cor sem perfume/ Sem rosa, sem
nada.*

Vinícius de Moraes, Rosa de Hiroshima, Antologia poética, 1992, p. 106.

A ideia para a análise da crônica do dia 25 de julho de 1864 teve como referência a releitura do artigo “Muito abelhudo, muito amável”, de Granja, em que a pesquisadora analisou a mesma crônica, entretanto, observando outros aspectos para uma revista de divulgação, sendo um deles, o enfoque na “inversão de sentidos”:

Opera assim, uma inversão de sentidos que aparece juntamente com a corrosão do clichê poético que envolve as rosas, na medida em que aponta o seu caráter utilitário, o experimento químico. A partir daí, faz a transição entre os diversos assuntos que deveria comentar e passa a falar sobre a omissão dos fiscais do município no desempenho de suas funções. (GRANJA, 2006a, p. 64 - grifos nossos)

A partir desta idéia que a pesquisadora Granja nos mostra, a de que Machado elabora uma estrutura textual que trabalha na “inversão de sentidos” e que conta com a utilização de elementos muito comuns do dia a dia, no caso desta crônica — a aparente trivialidade de um “canteiro de rosas” — temos como primeiro efeito de compreensão um leitor em estado de suspensão temporária de sentidos. Entretanto, do plano superficial de interpretação, ao longo da leitura, caminhamos para camadas mais profundas e variadas de significados. Isto é, de um simples lugar-comum que é discorrer sobre flores, o narrador-cronista caminha para outros assuntos e, ao retornar ao tema, já percebemos uma interpretação diferente. Este é o ponto de partida para analisarmos a representação do escravo na crônica do dia 25: do mais singelo conceito de um vocábulo ao seu entendimento mais complexo.

Para além da “inversão de sentidos”, as crônicas machadianas ainda são marcadas por “transições” abruptas de temas. Isto é, para lê-las, é necessário ter consciência de que essa movimentação de assuntos e associações aparentemente díspares são relativamente habituais, sendo essencial dispensar um pouco mais de atenção e de tempo na observação da sua escrita.

Nessa perspectiva, o pesquisador John Gledson em *Machado Ficção e História*, confirma a importância de debruçar-se sobre os textos do cronista e, ainda, aponta para a questão da temporalidade, pois palavras, conceitos e fatos perderem-se ao longo dos anos, isto é, “para os leitores de hoje”:

Todos concordamos que os gêneros “menores” não devem ser ignorados, ainda mais quando o autor — de novo, a concordância é geral — é um mestre do gênero, o ‘grande’ Machado de Assis. Mas é espantoso como se tem estudado pouco, de maneira mais séria, o jornalismo de Machado. O motivo simples — ou um deles — é que nos faltam instrumentos para a tarefa: ou seja, o entendimento básico das crônicas em seu significado mais literal. Por sua natureza e origem, são humorísticas, irônicas e alusivas, e as alusões que fazem a acontecimentos diários (muitas vezes, bem triviais) são, com frequência bem desculpavelmente incompreensíveis para os leitores de hoje. (GLEDSON, 1986, p. 115)

No caso específico da crônica analisada, a incompreensão deve-se à ambiguidade do “canteiro de rosas”, elemento inicial cujo vulto estará presente em grande parte do texto. E foi a partir desta idéia de “inversão de sentidos” da pesquisadora Granja que conseguimos caminhar para a metáfora entre a rosa e a criança escrava. Se pensarmos de forma literal, as flores apresentam-se apenas como um gatilho, um pontapé inicial para que o folhetinista comece a crônica, como se fosse um esboço que guia a escritura para além da realidade, dando vazão à criatividade. Ou, segundo as próprias palavras de Machado: “O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo” (ASSIS, 1859a, col. 1-2, p. 1). E é neste vão entre “frívolo e

sério” que o narrador-cronista opera ao unir a lírica imagem de um canteiro de rosas à imagem dolorosa de uma criança escrava leiloada.

A figura elevada da rosa irá, aos poucos, perder espaço e vemos, por fim, a degradação da flor. De um elemento comum que a princípio instigaria os sentimentos mais puros e criativos na escrita do cronista, ele passa para o extremo, a fim de demonstrar que o fim da garotinha escrava será o mesmo que o da rosa, a transição de uma criação da natureza em algo que passa a ser outorgado valor monetário. Isto é, essência versus aparência.

Dessa forma, compreendemos que as “corrosões” pelas quais passam a flor, que é da ordem do “frívolo”, estão inseridas na escrita machadiana para efeito de alegoria. A rosa carrega em si a representação de uma outra imagem, a da criança escravizada e esta sim, “séria” e indicada na narrativa com o propósito de tornar-se o ponto alto da reflexão do texto: a coisificação do ser humano. A rosa, em seu estado sublime, seria a pureza da infância; já a decomposição da flor estaria ligada ao teor mercadológico, comparável à infância perdida, a menina transformada em mercadoria. Ambas tornaram-se objetos de uso prático, portanto, passível de valoração mercantil. Assim, verificamos que Machado apropria-se da alegoria como forma de representar a escravidão. Segundo Massaud Moisés em *Dicionário de Termos Literários*, entendemos alegoria como:

[...] consiste num discurso que faz entender o outro, numa linguagem que oculta outra. Pondo de parte as divergências doutrinárias acerca do conceito preciso que o vocabulário encerra, podemos considerar alegoria toda concretização, por meio de imagens, figuras e pessoas, de idéias [sic] qualidades ou entidades abstratas. O aspecto material funcionaria como disfarce, dissimulação, ou revestimento, dos aspectos moral, ideal ou ficcional.

Visto que a narração constitui o expediente mais adequado à concretização do mundo abstrato, tem-se como certo que a alegoria implica sistematicamente um enredo*, teatral ou novelesco. E daí a impressão de equivaler a uma sequência logicamente ordenada de metáforas*: o acordo entre o plano concreto e o plano abstrato processa-se minúcia a minúcia,

elemento a elemento, e não em sua totalidade. (MOISÉS, 1974, p. 24)

Dada a explicação sobre o mote que rege a crônica, verificamos que a escrita se divide em alguns pontos:

Primeiramente, o cronista relata sua visita a um “canteiro de rosas”. O mote inicial deste texto, o canteiro, será a inspiração para que o folhetinista divague sobre a rosa até o momento em que insere a imprensa, ao citar que uma folha do Sul divulgou o uso das rosas para a confecção de vinho; isto é, estamos diante da primeira utilidade que esta flor pode oferecer. Mesmo assim, o cronista continua a criar fantasias a respeito da rosa, a ponto de esquecer-se de assuntos do cotidiano, como, por exemplo, o fazer jornalístico. Ainda sobre as rosas, o jornalista acaba por elencar as demais utilidades que a flor pode ter no mercado, entre justificativas e indignações vai até a condição última em que se pode chegar a decadente rosa, o de tornar-se bebida alcoólica.

Em seguida, conforme verificamos no artigo de Granja: “[...] a partir daí, faz a transição entre os diversos assuntos que deveria comentar e passa a falar sobre a omissão dos fiscais do município no desempenho de suas funções” (GRANJA, 2006, p. 64), isto é, agora o “canteiro de rosas” serve apenas como ponte para ligar o próximo tema que é a fiscalização do município do Rio de Janeiro. O cronista passa a criticar o comportamento dos fiscais em relação aos estabelecimentos em desordem com a justiça e, juntamente a isso, analisa como a imprensa se comportou diante do fato, ao dar a notícia sem citar os nomes dos proprietários e dos estabelecimentos envolvidos, o que se torna no gancho para colocar em discussão a ação da própria imprensa, ao comparar com outra notícia, a de um leilão de uma criança escrava. A essa altura, chegamos ao clímax do texto, o leilão.

Por meio dele, percebemos que o folhetinista costura a situação da rosa com alegoria da infância perdida na figura da criança escrava e também conseguimos vislumbrar o posicionamento da imprensa, que é de

dois pesos e duas medidas.

O narrador-cronista segue explicando o leilão e, a certa altura, ao dialogar com um dos presentes, é descoberto como jornalista “Travamos conversa e fizemos conhecimento; quando ele soube que eu manejava a enxadinha com que agora revolvo estas terras do folhetim” (ASSIS, 1864b, col. 4, p. 1)¹⁴. A partir daí, o cronista percebe o esforço do filantropo para vencer a disputa pela garotinha escrava, com o objetivo de sair com seu nome publicado nos periódicos, o que acontece não pela “enxadinha” do folhetinista, mas em outras folhas. Diante disso, verificamos uma dicotomia no campo jornalístico. Se, na primeira matéria, os donos e os estabelecimentos em desordem com a lei não são explicitados no periódico, na segunda matéria, é divulgada não somente a ação de filantropia, como também o nome do benfeitor.

Temos, portanto, a partir do recorte de duas matérias jornalísticas, o microcosmo da sociedade carioca escravocrata do século XIX. Retratada a partir dos comportamentos complacentes dos fiscais e do subdelegado com relação às empresas que agem ilegalmente e, e que na ponta desta ação, verificamos o mesmo procedimento condescendente da imprensa que publica o assunto, mas não divulga os nomes destes estabelecimentos; ou o oposto da imprensa, que, ao noticiar um leilão de escravos cita até o nome do benevolente.

Passando essa comparação entre as duas formas de se tratar uma informação, o cronista volta-se novamente para os “fiscais e a chuva” e podemos compreender que essa frase serve como elo no momento em que há a necessidade do jornalista “trocar” de tema. Novamente, a imprensa é abordada em sua crônica, e neste caso, como instituição que deveria, mas não realiza a fiscalização da câmara municipal com relação à limpeza da cidade e, como meio que serve para transmitir a ideologia de uma outra instituição: a igreja católica. Neste caso, o objeto criticado é o periódico *A Cruz*, que publicou a extrema união de um general e o

¹⁴ A crônica citada refere-se ao dia 25 de julho de 1864 (b).

chamou de um “bom” católico. A crise para o folhetinista se instaura nesta palavra, no conceito da folha religiosa do que seria “bom”. Passada em revista toda a sua indignação com relação à folha católica, o cronista parte para a crítica de arte (crítica literária), mencionando a apresentação na corte de três crianças musicistas; e por último, volta a falar da imprensa, mas não mais de forma pejorativa, apenas menciona uma folha do Sul, e a elogia por ter publicado um artigo de sua autoria.

Diante do exposto, podemos pensar que a crônica analisada transita por duas ideias, a principal que diz respeito à alegoria entre a rosa e a criança escrava e uma outra recorrente, a posição instável da imprensa frente aos assuntos noticiados por ela, o que inclui, assim como na crônica analisada anteriormente, a igreja católica, como instituição.

2.2.1 Canteiro de rosas: a imagem responsável pela alegoria referente à escravidão

A primeira parte da crônica utiliza-se de uma imagem que dará significado ao mote principal do texto. Ao referir-se ao canteiro de rosas, cria um ótimo pretexto para comparar o que é da ordem da fantasia com o que é da ordem do cotidiano, das coisas que não podem escapar à vida rotineira, mesmo se tratando de algo tão vulgar quanto um canteiro florido “as belas filhas da terra” são assim observadas pelo cronista:

Visitei há dias um canteiro de rosas. Foi antes da chuva. As belas filhas da terra acolhiam a um tempo as lágrimas da noite e os beijos de Cynthia. Tudo o que nos circundava, a mim e as rosas, convidava à cisma, à poesia, aos vãos livres da imaginação. (ASSIS, 1864b, col. 1, p. 1)

As rosas são tão envolventes, capazes de tocar os sentimentos mais sublimes, elas carregam em si o que há de mais nobre na natureza. Essa intensa conexão com o objeto observado acaba por produzir efeito de contemplação, alcançando o lado lúdico do narrador-cronista, a ponto

de dizer que a presença delas o remete: “à cisma, à poesia, aos vôos livres da imaginação” (ASSIS, 1864b, col. 1, p. 1). Há nisso a transmutação do que é da ordem do real, do objeto em si, para o que é da ordem do devaneio, da criação e da liberdade artística. Tudo isso funciona como prenúncio do que o folhetinista irá realizar no decorrer da crônica.

Com o pretexto de abordar “um canteiro de rosas”, o narrador extrairá o que há de mais sublime em uma flor para depois ilustrar as asperezas pelas quais elas poderão passar no decorrer do texto. A passagem não é gratuita, a fantasia faz-se essencial, é uma das vias pelas quais podemos empregar para fins de comparação e, com isso, compreendermos o que há demais rude na existência e que será abordado ao longo da crônica.

Ainda partindo da ideia de poeticidade que as rosas inspiraram no folhetinista, ele metaforicamente chama o orvalho de “lágrimas da noite” e cita “beijos de Cynthia¹⁵”, fazendo alusão à deusa lunar. No instante seguinte, em que de uma condição de “voos livres da imaginação”, passa a dizer: “não durou muito o meu ledo engano; uma notícia que eu tinha lido nessa manhã em uma folha do Sul, levou-se a uma série de reflexões prosaicas e aflitivas” (ASSIS, 1864b, col. 1, p. 1). Isto é, causando uma ruptura da leveza que as flores deixaram em seu espírito a um estado de consternação. Por meio do “estado emocional” que o cronista cria para a imagem projetada de si como jornalista no texto, conseguimos verificar aos poucos o desmantelamento da própria estrutura realizada na crônica, um ir e vir, que é constatado quando ainda enaltece as rosas, como seres de uma existência terrestre inigualável:

A mim, sempre me pareceu que o criador de todas as coisas
tinha dado tão belas cores e formas tão engraçadas às rosas,
— em primeiro lugar para que elas ornassem a face da terra, —
depois para que — se devam murchar algum dia —

¹⁵Cynthia é uma deusa virgem da mitologia grega, filha de Zeus e também conhecida como a deusa Artémis ou Artemisa. Está relacionada à vida selvagem e à caça. Posteriormente foi associada à lua, à magia e a proteção das meninas.

murchassem no seio virginal da donzela ou na fronte enrubescida da noiva. (ASSIS, 1864b, col. 1, p. 1 - grifos nossos).

O “se deviam murchar” referindo-se às rosas, só se torna aceitável para o cronista se esse novo estado for justificado em função de as rosas ornarem essas mulheres castas e virginais. Nesse sentido, podemos pensar que, para um mundo ideal e não real, fecha-se um ciclo para a vida das rosas. Ou seja, se ela tiver alguma serventia, além de ornar canteiros e receber beijos de divindades, que seja para se aliar à pureza de uma moça inocente. Compreendemos que ao equiparar a rosa à abstinência de prazeres, nada mais neste mundo consegue ultrapassar as qualidades de uma rosa. O narrador-cronista parece estar tão absorto em suas divagações, quer seja pela beleza da flor ou pela delicadeza sexual, que inspira pensar em uma jovem pura que ele confessa: “Assim, mil fantasias de ordem poética atravessavam o meu espírito, e eu estava longe de pensar nas tiras de papel almaço que tenho agora diante de mim, e que espero enchê-las ao acaso diante de mim, se Deus quiser” (ASSIS, 1864b, col. 1 p. 1 - grifos nossos).

As “mil fantasias de ordem poética” ainda povoam o imaginário do folhetinista, mas aos poucos ele vai transpor o estado lúdico para o enfrentamento das coisas vulgares do cotidiano, como, por exemplo, escrever uma lauda, atividade tão comum no meio jornalístico, mas que, para ele, diante das digressões, tornou-se uma ação que necessita da ajuda do Criador.

A essa altura, o leitor mais perspicaz começa a compreender a oposição entre os elementos terrestres e os elementos divinos. Brincadeira do cronista, ou mesmo a famosa ironia fina machadiana, o primeiro sentido que percebemos é a elevação das rosas, na categoria de “quase” extra-terrenas, dignas de serem comparadas às condições castas das donzelas ou lábios de divindades, e depois o afastamento das divagações que pendem em direção a atos terrestres, como a própria da

lida profissional, entretanto, só se realizará se o divino intervir no seu trabalho “se Deus quiser”.

Passo a passo, o terreno vai subtraindo o transcendente e Machado insere “as belas filhas da terra” em uma nova condição, reduzindo-as a mais um dos muitos objetos que aqui existem apenas como valor de troca. O conflito vai aumentando, à medida que Machado deixa a beleza ornamental das rosas e já as cita como objeto capaz de gerar diversos produtos, como essências para perfumes, fato que tortura o cronista:

A primeira ideia aflitiva que me assaltou foi — que se defronte de mim estivesse então um fabricante de essências, um fornecedor do Claude ou do Bernardo — ao passo que eu meditava na graça nativa das rosas — ele se ocuparia em calcular quantas libras das inocentinhas filhas da terra lhe dariam para satisfazer algumas encomendas que tivesse em mão. (ASSIS, 1864b, col. 1, p. 1)

O transtorno é tão grande que ele acaba por esquecer até das lojas da rua do Ouvidor, ao citar a referida via, local de intensa movimentação cultural e mercantil na corte do século XIX, compreendemos que o folhetinista estava tão absorvido na questão das rosas, na sua comercialização, que nada mais lhe chamaria a atenção, nem as folhas de papel almaço, nem as novidades da agitada rua do Ouvidor.

Dando prosseguimento às suas divagações, o próprio jornalista assume que estava imerso em uma “filosofia rústica”, mas compreendemos que toda esta demasiada preocupação com as rosas, no final, irá relacionar-se com outro tema desta crônica, a escravidão. Mais adiante o jornalista explorará o tema e, nesse caso, compreender rigorosamente a problemática das rosas, nos fará assimilar o posterior assunto.

Machado continua a expor o dilema das rosas e, a certa altura, afirma que ainda não chegamos no ponto alto da sentença, além da utilidade como perfume, há ainda outra forma piorada, segundo ele, de

explorar as rosas:

Mas repito, aquilo era nada, ao pé da tal notícia que eu tinha lido numa folha do Sul: a notícia rezava do invento de um vinho de rosas, feito por um processo sumário, que não pude reter na memória; que não posso reproduzir aqui por não ter guardado a folha. Vinho de rosas! Confesso que esta evocação tão intempestiva da minha memória aguou-me o prazer que eu sentia, assistindo á vida calma e silenciosa daquelas flores tão decantadas pelos poetas. (ASSIS, 1864b, col. 2, p. 1)

Para o jornalista, é inaceitável que alguns elementos sejam inseridos no plano das mercadorias, sendo as rosas um exemplo disso. E dentro deste espaço do que se pode ou não, o narrador-cronista, por meio de um único elemento da natureza, faz-nos pensar nas possibilidades que um objeto pode ter como bens de consumo. Para ele, ainda que elas sejam sublimes, as rosas podem sim vir a ter serventia como fragrância, uma vez que já é da sua própria natureza exalar aroma: “que o olfato gosta de tal modo do perfume das rosas e dos junquinhos, que chega a recebê-lo contente das mãos dos cabeleireiros” (ASSIS, 1864b, col. 1-2, p. 1) ou, ainda, ser utilizada para fins medicinais: “Eu bem sei que já a medicina tinha utilizado as rosas, para aplicá-las como tisana aos seus doentes, de onde vem, suponho, este pensamento filosófico — de que a beleza é medicina” (ASSIS, 1864b, col. 2, p. 1). Com isso, faz-nos perceber que os objetos podem ser utilizados de outras formas além da sua materialidade normal, entretanto, ainda assim, servindo a propósitos edificantes, como no caso da medicina. Contudo, é reduzi-las a nada, ao pensar que possam ser encontrada na venda ou na casa de um abastado: “Vênus e Baco na mesma substância! — É lícito este ajuntamento nas odes de horário, nas canções de Béranger; mas, no armazém do vendilhão ou na adega do ricaço, eis o que o meu espírito não podia admitir” (ASSIS, 1864b, col. 2, p. 1).

Ao citar Vênus e Baco, cria uma desordem, pois Vênus está ligada à beleza já Baco às orgias, à luxúria. Uma divindade exalta, enquanto a

outra se refere a tudo que há de mais baixo na natureza humana. Ou seja, para o folhetinista, essa fusão é inaceitável. E vai além, para que as rosas não sejam alvos dos mais vulgares projetos, defende ironicamente o uso da falsificação: “Pois eu desculpava de bom grado o inventor audaz que vendesse uma tintura de erva cidreira com o nome de vinho de rosas” (ASSIS, 1864b, col. 2, p. 1).

Ao final dessas reflexões, compreendemos que o propósito da crônica é, a partir da questão das rosas, pensar na demasiada relação que a sociedade tem com objetos ou coisas para fim de comercialização. Todo movimento em torno das rosas, suas qualidades e agora, seu rebaixamento, nada mais é do que uma manobra machadiana para entendermos mais adiante, a condição de uma criança escrava que a crônica aborda. Contudo, faz-se necessário, a esta altura, pontuar o assunto futuro, a fim de que possamos compreender que a diminuição das rosas, nada mais é do que a diminuição da própria dimensão humana. Igualmente equiparada à coisa para usufruto material, e, por se tratar de um leilão, fica nitidamente marcada como mercadoria.

Machado ao apontar o ciclo no qual uma rosa pode passar em sua existência, encerra discussão e parte para outro assunto. Dessa vez, o alvo são os fiscais.

2.2.2 Interesse privado versus público: os fiscais, o comércio e a imprensa

Após divagar sobre as diversas situações pelas quais podem passar uma rosa, o cronista direciona sua pena afiada aos fiscais, o alvo não são todos, somente a um grupo específico:

É aos outros fiscais, aos que trajam calça e paletó, aos que têm diploma escriturado, assinado e selado. E ainda assim, não é a todos; excluo os bons fiscais que existem e nunca deram que falar á imprensa, minhas referências, não são á regra geral dos fiscais. [...]

A existência desses só é conhecida, de quando em quando, por umas notícias que a imprensa publica, e que são todas por este teor: “O Sr. Fiscal da freguesia de..., acompanhado do respectivo subdelegado, visitou ontem 48 casas de negócio (por exemplo) e multou 22, - 14 por terem pesos falsificados, 8 por terem à venda gêneros deteriorados”. (ASSIS, 1864b, col. 3, p. 1)

Novamente, verificamos a dicotomia nascida na própria classe dos fiscais: os “servos da calçada”, que o cronista isenta a sua crítica, e os: “que trajam calça e paletó, aos que têm diploma escriturado, assinado e selado” (ASSIS, 1864b, col. 3, p. 1), isto é o burocrata que não participa do cotidiano, o não “construtor-mor das estradas do Brasil”. Aqueles que, no uso de suas funções, não são capazes de enxergar as necessidades da comunidade e, ainda, aproveitando-se do cargo, obtêm benefícios para si mesmo, como ter o nome publicado nos periódicos, juntamente com outras figuras, como o subdelegado. A exposição na mídia do nome e de quem o acompanhou, torna-se mais importante do que o fato em si: “Ora eu compreendia a publicação de uma notícia como esta, se, em vez de ser concebida em termos lacônicos, designasse por extenso as casas multadas, o número e a rua, e o nome dos proprietários” (ASSIS, 1864b, col. 3, p. 1).

A notícia não informou a população a fim de que os comerciantes não fossem afetados. O jornalista elenca assim, dois fatores que a matéria contribuiria socialmente: a população ficaria ciente das casas multadas, o que beneficiaria os comerciantes honestos; a multa não é uma forma de punição, pois punição seria o proprietário ter seu nome exposto nos jornais. E por último, o terceiro fator, contrário socialmente e que prevaleceu no tratamento da notícia, a não exposição dos comerciantes multados deve-se também a questões mercadológicas, muitos poderiam ser anunciantes da folha e a publicação de seus nomes, causaria mal estar na relação comercial do jornal com estes.

Segundo o narrador-cronista, a imprensa é um veículo de utilidade pública, mesmo dependendo de dividendos para sobreviver, seu papel

primordial é servir à sociedade, não a setores privilegiados desta. A discussão sobre este assunto prolonga-se e ele faz um paralelo muito bem explicativo sobre o papel da imprensa em assuntos de relevância social:

Atribuo a publicação daquelas notícias tão lacônicas à ideia de tornar o público ciente de que tal ou tal funcionário cumpre seu dever. Ora, sem prejudicar esta utilidade privada, podia-se atender igualmente para a utilidade pública, empregando o sistema que eu tive de desenvolver acima. Acho inocentíssima a ideia a que atribuo essas publicações, em comparação com outra ideia e outras publicações, de que não são raros os exemplos. Citarei um fato: Era um leilão de escravos [...]. (ASSIS, 1864b, col. 4, p. 1)

Se o periódico deseja publicar o nome dos fiscais, o que para o jornalista é de utilidade privada e desnecessária, isso não significa suprimir o nome dos comerciantes que adulteraram o peso das mercadorias ou os que venderam produtos estragados. Se, em algumas ocasiões a imprensa se esquivava de dizer a verdade, quando é de seu interesse, ela esmiúça fatos, citando até pormenores que não cabem à matéria jornalística. O cronista aponta para essa realidade quando escreve: “Acho inocentíssima a ideia a que atribuo essas publicações, em comparação com outra ideia e outras publicações, de que não são raros os exemplos” (ASSIS, 1864b, col. 4, p. 1) e ao citar o leilão, verificamos a dubiedade da imprensa no tratamento dos fatos.

O cronista-narrador questiona a ambiguidade na imprensa, o que de fato é relevante para tornar-se informação e o que está sendo publicado apenas por conveniência, como no caso da relação comercial existente entre o jornal e os anunciantes deste. Interessante considerar, que essa situação decorre desde muito antes, como por exemplo na peça inglesa *The staple of news*¹⁶, de 1625. As reflexões sobre os limites da

¹⁶*The staple of news* é uma comédia sobre os primórdios da imprensa, comparando-a criticamente a um mercado, cujo produto a ser comercializado é a produção de notícias. Escrita pelo dramaturgo inglês Ben Jonson (1572-1637), e analisada no documentário *O Mercado de notícias*, de Jorge Furtado.

imprensa, a ética, a escolha dos temas. Isto é, a mídia vista como mais uma empresa no mercado. O narrador-cronista, ao apresentar o caso das casas comerciais e do leilão, colocou em relevo uma dúvida que paira no cerne do fazer jornalístico: se é um conjunto de atividades que prima por trazer à tona o que é de relevância à sociedade ou se, também atende a mecanismos de utilidade privada, como o caso de publicar o nome dos fiscais, do subdelegado e do filantropo. Observando essas considerações, o narrador-cronista para exemplificar essa dúbia ação no tratamento da notícia, chama de “sistema que eu tive de desenvolver acima”, cita um caso em particular:

Era um leilão de escravos. Na fileira dos infelizes que estavam ali de mistura com os móveis, havia uma pobre criancinha abrindo olhos espantados e ignorantes para todos. Todos foram atraídos pela tenra idade e triste singeleza da pequena, Entre outros, notei um indivíduo que, mais curioso que compadecido, conjecturava á meia voz o preço por que se venderia aquele semovente. Tratávamos conversa e fizemos conhecimento; quando ele soube que eu manejava a enxadinha com que agora revolve estas terras do folhetim, deixou escapar dos lábios uma exclamação:
—‘Ah!’— Estava longe de conhecer o que havia neste — Ah! — tão misterioso e tão significativo. (ASSIS, 1864b, col. 4, p. 1)

Aqui, conseguimos compreender a dicotomia entre a matéria jornalística sobre os fiscais e esta crônica sobre o leilão. A começar pela ironia fina de Machado ao reproduzir o “Ah!”, sendo ou não a fala da personagem ou somente fruto da imaginação do cronista, verificamos que o “Ah!” refere-se ao espanto do filantropo ao saber que Machado era jornalista. A partir desta revelação, o referido filantropo esforça-se para cobrir todos os lances “a ponto de por fora de combate todos os pretendentes”. Logo “vencera a luta” e volta-se para o cronista com as seguintes palavras: “Não vá agora dizer lá na folha que eu pratiquei este ato de caridade. Satisfiz religiosamente o dito do filantropo, mas nem assim me furtei á honra de ver o caso publicado e comentado nos outros jornais” (ASSIS, 1864b, col. 5, p.1).

Machado, ao demonstrar estas relações entre a mídia como instituição que emite/edita ou não as publicações ou, sobre a postura do jornalista, este que acaba se transformando em interlocutor apenas de uma parcela da população, a porção vista como “ilustrada” e “abastada” da sociedade, nos diz muito sobre a imprensa. Em muitas ocasiões, ela é a linha que costura toda esta estrutura social, não só cose como também colabora para perpetuar certos padrões e modos de ser e de se viver em sociedade.

Nesse sentido, a crônica oferece dois casos extremos, em que podemos verificar o raciocínio do narrador-cronista. Ao citar a matéria que foi “lacônica” com relação aos estabelecimentos comerciais, não elencando quais estavam em delito e, portanto, não informando a sociedade a respeito das casas mercantis. Salta para o oposto da concisão jornalística ao comentar a história do leilão de escravos. Nessa matéria, com fins particulares, até o nome do filantropo que comprou a liberdade da garotinha escrava foi noticiado. Com esses dois exemplos, verificamos que o folhetinista deixa em aberto a noção do fazer jornalístico.

Se, na ocasião dos fiscais, o que faltou na imprensa foi o mais corriqueiro da lida jornalística, isto é, a citação de cada estabelecimento envolvido, seus delitos e sendo assim, colaborar para o desenvolvimento de uma discussão social, de maneira que cada comerciante pudesse exercer honestamente seu trabalho e pagar por suas infrações, no segundo caso, o do leilão, a imprensa foi além, não só publicou o nome do filantropo, como comentou as ações do “bom homem” que, provavelmente deveria ser uma figura ilustre, membro da alta sociedade carioca, uma vez que “o preço definitivo da desgraçadinha era fabuloso” (ASSIS, 1864b, col. 4, p. 1), ou seja, não era para qualquer um. Entretanto, se no caso dos fiscais perdeu-se a oportunidade de abrir para a sociedade quais os estabelecimentos estavam em desacordo com a lei, no caso do leilão, o núcleo de interesse, que poderia ser a escravidão, foi

para a divulgação do nome do abastado.

Nesse sentido, compreendemos que a “nobre luta” pela conquista da pobre infeliz, só ocorreu assim, porque justamente havia no recinto um legítimo representante da imprensa. Partindo dessa premissa, podemos conjecturar que se a simples presença do jornalista foi capaz de incitar atos de “bondade”, imaginamos que este profissional possa ser um dos responsáveis por outras situações, algumas de pouca importância, como alavancar carreiras ou moldar personalidades. O benevolente filantropo, como bom oportunista, soube ver em Machado a possibilidade para mostrar-se publicamente. Entretanto, o narrador-cronista não lhe publica o nome, denunciando as atitudes de outros profissionais que atenderam aos interesses particulares do benfeitor: “mas nem assim, me furtei a honra de ver o caso publicado e comentado nos outros jornais” (ASSIS, 1864b, col. 5, p. 1). Por último, atribui o último lance à análise do leitor: “Deixo ao leitor a apreciação daquele airoso duelo de filantropia” (ASSIS, 1864b, col. 5, p. 1).

Sendo assim, Machado por meio dos periódicos evidencia as representações sociais pelas quais se constroem a sociedade brasileira da segunda metade do século XIX. No caso da crônica em questão, a representação do escravo é observada por meio de uma criança escrava leiloadas e de que maneira a imprensa abordou a situação.

2.3 Crônica: *Diário do Rio de Janeiro*, “Ao acaso”, 4 de abril de 1865, edição 083

*Chega mais perto e contempla as
palavras.*

Cada uma

*tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela
resposta,*

pobre ou terrível, que lhe deres:

Trouxeste a chave?

Carlos Drummond de Andrade, Carlos
Drummond de Andrade poesia e prosa
em um volume. 1983.

Na primeira crônica, do ano de 1865, analisaremos o texto a partir das idéias e conceitos de Thérénthy (2007), pesquisadora francesa que estuda a relação entre imprensa e literatura com cujas ideias Granja dialoga. Ambas analisam o jornal como suporte capaz de acolher várias formas textuais, não somente no que tange à interação entre o próprio espaço da página, como ainda em relação à forma como se comunicam os textos de vários periódicos. Em seu artigo “Poética e espaço: dos jornais às telas (Machado de Assis)”, Granja explica o universo dos jornais do XIX:

[...] em termos de escrita, podem ser considerados como um universo literário e ficcional dinâmico, em constante transformação, enquanto que, em termos de leitura, passaram a ser lidos, entre outras novidades, considerando-se a forma do hipertexto. (GRANJA, 2015, p. 22)

No caso das crônicas machadianas, podemos compreender que as citações inseridas pelo folhetinista assemelham-se ao que entendemos na contemporaneidade a um *hiperlink* (Granja, 2015, p. 23). Isto é, o narrador-cronista ao trazer para a sua escrita citações de outras pessoas, acaba criando conexões com idéias e pensamentos dos mais variados

autores, e causando sentidos diferentes em cada leitor. As pesquisadoras mostram-nos que a compreensão mais ampla da crônica ultrapassa a leitura realizada apenas no interior do próprio texto, ficando a critério de cada leitor, a partir do seu interesse e seu repertório, a interpretação da escrita machadiana. Portanto, podemos considerar que o jornalista conseguiu, bem antes da era da internet, conectar textos de diferentes ordens.

Nesse sentido, além das pesquisas de Granja e de Thérénthy, dialogaremos com os conceitos do historiador Roger Chartier, que também analisa a relação do texto com o contexto. Já no caso do historiador, ele estuda em suas pesquisas o papel do suporte¹⁷ como fator decisivo no entendimento do texto. Isto é, cada suporte oferece ao leitor um tipo de leitura diferenciada, como o códex que, já naquela época conseguia apresentar vestígios de leituras interligadas. Não nos estenderemos nestas relações do códex e do livro, mas podemos dizer, de forma breve, que, conforme o suporte utilizado, a maneira de ler um texto pode se modificar. Não somente com relação ao suporte, mas a leitura pode se alterar conforme o repertório do leitor, que ultrapassa a idéia do texto em si, passando a depender também da visão de mundo do sujeito, que é individual e modifica-se à medida que este sujeito é capaz de compreender cada vez mais o texto e o mundo, o que Chartier nos diz:

No ponto de articulação entre o mundo do texto e o mundo do sujeito coloca-se necessariamente uma teoria da leitura capaz de compreender a apropriação dos discursos, isto é, a maneira como estes afectam o leitor e o conduzem a uma nova norma de compreensão de si próprio e do mundo. [...]

¹⁷ Entende-se por suporte todo material textual contido em sua materialidade. Isto é, um texto jornalístico tem como o suporte o periódico, mas se transportarmos uma crônica impressa em um jornal, seu suporte original, para um livro, já modificaremos o seu suporte, e com isso, a maneira de compreender o texto. Chartier foca suas pesquisas nas maneiras de leituras do livro e nas formas que antecederam à época da imprensa. Neste caso podemos, por exemplo, pensar que as escrituras existentes num códex ao serem passadas para um livro, sofrem um processo de transformação, de interpretação, a começar pela materialidade que é de outra ordem. Ou nas próprias palavras do autor: "(...) as formas do livro e as disposições da página afetam a construção do sentido do texto" (CAVALLO, G.; CHARTIER, 1998 p. 37).

Todo o trabalho que se propõe identificar o modo com as configurações inscritas no texto, que dão lugar a séries, construir representações aceites ou impostas do mundo social, não pode deixar de subscrever o projecto e colocar a questão, essencial, das modalidades da sua recepção. (CHARTIER, 1990, p. 24)

Voltamos algumas décadas e pensamos que esta ligação entre “mundo do sujeito” e “mundo do texto” abordado por Chartier nos remete aos anos 60, à Estética da Recepção, teoria de leitura elaborada pelo alemão Hans Robert Jaus, cujas ideias tem em sua base o leitor como elemento ativo da obra. Em *Estética da Recepção e História da Literatura* (1989), a professora e pesquisadora brasileira Regina Zilberman, nos explica a respeito dessa teoria de Jauss:

[...] sua modelagem teórica permanece sob constante vigilância e aberta às novas tendências ou às correções que se fizerem necessárias. Significa igualmente a suspeita diante de sistemas fechados e fórmulas acabadas, que se revelam esgotadas quando a estética da recepção promovia sua estréia no cenário acadêmico europeu.

[...] a noção de os sistemas não explicam tudo, portanto, de que o novo pode emergir de lugares inesperados, exigindo que se esteja não só atento para a novidade, mas que se mantenham os sentidos em forma para perceber, compreender e interpretar da melhor maneira possível sua ocorrência. Talvez o mérito principal da estética da recepção resida em traz embutida essa concepção, procurando extrair dela uma metodologia para conhecer a literatura. Nessa medida, parece ter muito para ensinar ao leitor, encarado com o principal elo do processo literário. (Zilberman, 1989, p. 12)

A Estética da Recepção faz-nos compreender que existe um circuito de relações das quais transitam uma obra de arte e esse caminho não é linear, nem tão pouco estático. Dependente e interligado, é um espaço do qual a obra dialoga consigo mesma, mas também com todas as redes de situações no momento em que ela é recebida. E seguindo essa linha de raciocínio, a relação entre texto e contexto, retomamos Granja, em seu mesmo artigo de 2015, quando ela afirma que o jornal no século XIX é “um universo literário e ficcional dinâmico e em constante transformação”, sendo essa dinâmica textual o encontro entre o “ponto de

articulação entre mundo do texto e o mundo do sujeito” (CHARTIER, 1990, p. 24).

Em se tratando das rubricas dos jornais, isso fica mais evidente. Na crônica, a respeito desse efeito de *hyperlink*: “os sentidos passam a ser construídos por meio de um ato de remontagem” (GRANJA, 2015, p. 22). Como explica Granja, é perceptível verificar a simultaneidade tanto entre rubricas diferentes, que se comunicam dentro do próprio periódico, quanto com rubricas de outros periódicos, como é o caso da crônica de 4 de abril de 1865 do *Diário do Rio de Janeiro* que dialoga com os artigos do *Correio Mercantil* e *Cruzeiro do Brasil*. Com isso chegamos à relação entre e “o mundo do texto e o mundo do sujeito”. Ou seja, para entender a crônica do dia 4 em sua totalidade, se é que isso é possível, é necessário recorrer aos artigos publicados em outros periódicos e compreender que essa conexão passa pelo interesse do leitor em saber mais a respeito do que a crônica dessa data aborda, isto é, a dissolução das ordens religiosas do império. Em outras palavras, existe todo um contexto para além da idéia que o texto machadiano oferece. O entendimento dessa crônica passa pelo processo de reconstrução dos caminhos intertextuais que ela percorre na sua própria constituição enquanto texto autônomo. Isto é, existe um contexto social, que envolve duas instituições de peso: a Igreja Católica e o Império.

Na contemporaneidade, essa conexão entre textos, acelerou-se e culminou no que hoje vemos na celeridade da internet, mas que, no entanto, já no século XIX, esboçavam-se estes contornos. O que Granja nos diz:

Da marginália dos livros antigos às páginas da internet nossa proposta é a de que o jornal ajudou a configurar — em vários níveis, entre eles, plasticamente — a revolução da hiperleitura digital que, hoje em dia, nos é apresentada como fenômeno da revolução tecnológica da internet. (GRANJA, 2015, p. 23 - grifo nosso)

Dessa maneira, segundo a pesquisadora, o que “nos é

apresentada como fenômeno da revolução tecnológica da internet” é, na verdade, a “digitalização” de um procedimento que o jornal do XIX já iniciava. Assim, o que para um leitor mediano do fim do século XX e início do XXI apresenta-se apenas como uma revolução recente, corresponde na verdade, à evolução de uma forma antiga de simultaneidade, que pode proporcionar uma gama considerável de compreensões. Em se tratando especificamente da crônica machadiana, o objeto que nos interessa, isso já era perceptível. Isto é evidenciado pelos diálogos existentes entre as rubricas do próprio jornal, *Diário do Rio de Janeiro*, em que a crônica é publicada, como por exemplo, quando o narrador-cronista, na crônica do dia 10 de julho de 1864 responde “a um amigo sobre o comentário feito com relação ao cometa *Newmager*” e que fora publicada uma semana antes, no dia 3 de julho de 1864. Ou entre os diálogos realizados com outros periódicos, *Correio Mercantil* e *Correio do Brasil*, e ainda a inserção de sentenças filosóficas e bíblicas.

Nesse sentido, Machado de Assis, na figura do narrador-cronista, costura em suas crônicas esses retalhos de textos, seja de outros periódicos, citações literárias ou a inserção de discussões de colegas de profissão, deixando a cargo do leitor não somente a interpretação da própria escritura que elaborava, mas também a possibilidade de entendimento ampliado, à medida que o leitor pode buscar nas fontes citadas pelo cronista, e nisso, obter mais informações a fim de alargar seu entendimento na leitura da crônica. Mais uma vez, retomamos à estética da recepção e refletimos: “Assim, o significado da obra depende totalmente dos sentidos que o leitor deposita nela. Também seu caráter estético dependo do destinatário: se este não o vivencia como obra de arte e busca aí outro tipo de experiência (uma informação, por exemplo), o texto perde a sua qualidade artística (ZILBERMAN, 1989, p. 26). O que nos faz pensar que o narrador-cronista não facilita a vida do seu leitor, apostando na curiosidade e sofisticação de quem o lê.

2.3.1 A crônica como gênero textual da modernidade e sua interação com outras rubricas

Podemos considerar que a crônica não somente é um gênero textual que nasceu e se alicerçou na modernidade, no seio do jornal, empresa que no cerne do seu labor lida com a fluidez dos fatos e portanto, a filha de “*cronos*”. Sendo assim, a crônica, está sujeita às intempéries do próprio tempo e, portanto, pode ser ressignificada a cada leitura, dando outros sentidos a cada geração que a lê.

Este percurso de interação dos textos com os diversos sentidos de que ele pode abarcar é chamado pelo historiador Chartier de “apropriações”. Este termo é complexo, pois acompanha todo o vasto raciocínio da História das Mentalidades, sendo citado e revisitado por vários pesquisadores desta linha de pesquisa da história ao longo do tempo. Conceituar “apropriações” torna-se uma tarefa árdua, pois vários estudiosos pensam sobre o conceito e o reelaboram a cada pesquisa. Aqui, utilizaremos o conceito que culmina na História Cultural e nas idéias de Chartier. De forma sucinta, significa dizer que o texto não é compreensível somente e/ ou apenas por ele mesmo. Sua leitura depende do momento, da formação e do lugar que este sujeito leitor observa. Ou seja, há uma ligação do texto com o contexto que esbarra em questões como sociais e culturais, entre outras. Dessa forma, fora dos limites que o autor “julga” ser o entendimento da sua escrita:

A apropriação tal como a entendemos, tem por objectivo uma história social das interpretações, remetidas para as suas determinações fundamentais (que são sociais, institucionais, culturais) e inscritas nas práticas que as produzem. Conceder atenção às condições e aos processos que, muito concretamente, determinam as operações de construção do sentido. (CHARTIER, 1990, p. 26-27 - grifos nossos)

Isto é, o autor tem o “domínio” da escrita que ele elabora, escolhe as palavras para compor o texto, mas não tem dimensão do que sua

escritura vai causar no público que a lê, o que também entra na questão da recepção da obra. Ou seja, mesmo que o autor pretenda causar determinados efeitos no leitor, o texto ganha outros significados que o próprio autor nem poderia ter imaginado. Certamente, o leitor não especializado de hoje precisará de muito mais elementos para poder compreender o sentido da crônica, do que o leitor contemporâneo do narrador cronista de 1865, distante de nós mais de 150 anos. E para estes distanciamentos temporais e culturais, temos uma gama de pesquisadores que se preocuparam em deixar para as gerações seguintes um entendimento mais próximo do que dizia ou queria dizer a crônica daquele momento.

A exemplo disso, John Gledson, pesquisador inglês de Machado de Assis, contribuiu ao unir uma série de crônicas e inseri-las com notas explicativas. Mesmo que algumas das crônicas machadianas já tenham sido reunidas em livros, o estudioso inglês no início da obra “A Semana - Introdução e Notas de John Gledson” nos explica a relevância das notas explicativas no sentido de contextualizar um texto muito atrelado àquele momento histórico no qual ele é publicado, como é caso da crônica. Nesta obra ele pesquisa a série *A semana* e revela que este procedimento, o de “inserir notas explicativas” fora o mesmo executado em outra série machadiana, a *Bons dias!*. O pesquisador inglês afirma:

A maior novidade desta edição, então, consiste nas notas que, como na edição de *Bons Dias!*, tentam dar um contexto a estas crônicas: espero que as tornem mais acessíveis, mais interessantes e mais informativas. Esta introdução, tal como as notas, tenta situar as crônicas no seu momento histórico e assim torná-las mais compreensíveis como uma série, embora, obviamente, não tenham sido escritas para ser lidas como uma sequência. O seu objeto é limitado: não pretendo, sobretudo, abordar os muitos e fascinantes aspectos literários destas obras, em parte porque acredito que este procedimento do contexto seja um preliminar imprescindível a toda compreensão válida delas, inclusive a literária. (GLEDSON, 1995, p. 12)

Mesmo que esta citação refira-se à série *A semana* que foi

publicada no jornal nos anos de 1892 e 1893, quase 30 anos depois das crônicas das quais estudamos, *Ao acaso* (1864 e 1865), as observações de Gledson são pertinentes para a nossa pesquisa, uma vez que nos mostram toda uma gama de significados que podem estar escondidos ou subentendidos para um leitor não especializado em Machado de Assis. E nisso está a importância do pesquisador que se compromete em investigar as crônicas machadianas, esmiuçar os muitos sentidos de certas palavras, frases e sentenças, independente das datas e períodos históricos das quais estes textos façam parte.

Para além das resenhas, das várias pesquisas e das notas explicativas que muito nos ajudaram na compreensão das crônicas do nosso maior escritor, o nosso estudo tem como base apresentar outra maneira de “ler” a crônica machadiana de 4 de abril de 1865. Podemos considerar que em cada leitura do texto, atuaremos em duas frentes, uma que abarque os conceitos de Roger Chartier sobre como cada sujeito é capaz de ler e que isso exige a compreensão de uma série de fatores externos à própria leitura da escritura:

Rompendo com a antiga ideia que dotava os textos e obras de um sentido intrínseco, absoluto, único – o qual a crítica tinha a obrigação de identificar -, dirige-se às práticas que, pluralmente, contraditoriamente, dão significado ao mundo. Daí a caracterização das práticas discursivas como produtoras de ordenamento, de afirmação de distâncias, de divisões; daí o reconhecimento das práticas diferenciadas de interpretação. (CHARTIER, 1990, p. 27-28)

Mais ainda, uma outra frente de entendimento da crônica, a que ela pertence a um conjunto de textos (rubricas) que dão formato e sentido ao jornal e, ao chegarmos neste ponto, entramos nas pesquisas da professora francesa Thérénthy.

Isso considerado, apesar de o campo de investigação ser vasto, focaremos nossa análise na representação do escravo na crônica do dia 4, com base nestes dois pesquisadores: no conceito de representação proposta pelo historiador Roger Chartier e nas idéias de Thérénthy, que

estuda as ligações nada estáveis e delimitadas entre jornalismo e literatura no século XIX. Abordaremos nesta análise a ideia de cruzamento entre as matrizes midiática e literária, responsáveis pela formação da escritura dos periódicos do século XIX, o que a autora francesa chama de “poéticas do jornal cotidiano”. Com especial atenção à ideia de “atualidade”, que é do campo da matriz midiática, e da “ficcionalização”, que pertence à matriz literária.

2. 3. 2 Os diálogos entre os periódicos e a Igreja como mote da discussão

Ao pensarmos no cruzamento entre as matrizes midiática e literária, estas que compõem o periódico do século XIX, podemos verificar logo no começo da crônica do dia 4 de abril de 1865, a comunicação com artigos de outros jornais o *Correio Mercantil* e o *Cruzeiro do Brasil* e, além disso, a inserção de um soneto de Bocage:

O *Correio Mercantil* publicou há dias um artigo em que se indicavam os meios de dissolver as ordens religiosas do império. Involuntariamente, lembrou-nos aquele celebre soneto de Bocage: Se quereis, grande rei, ter bons soldados / Mandai desalojar esses conventos.

O autor, que assinou o artigo por iniciais, declarou que, se as ideias que emitia fossem discutidas por outro comunicante, voltaria ele à imprensa e desceria a fatos e minuciosidades. Adivinhamos logo que o artigo ficaria sem resposta. Só o *Correio do Brasil* impugnou domingo a medida do *Correio Mercantil*, confessando porém, que o estado das corporações religiosas não é tão perfeito como devia ser. (ASSIS, 1865a, col. 1, p. 1)¹⁸

Há, portanto, neste início de crônica, indícios do que Thérenty chama de “A coletividade”, uma vez que mesmo a crônica, sendo escrita por Machado de Assis, há uma fusão de vozes ao inserir dois artigos de outros jornais na discussão a respeito das ordens religiosas: “A criação do

¹⁸ A crônica citada refere-se ao dia 4 de abril de 1865 (a).

sentido pela fusão de vozes plurais e algumas vezes discordantes”¹⁹ (THÉRENTY, 2007, p. 61-62, tradução Lúcia Granja).

Mesmo se tratando de uma única rubrica, e não do jornal inteiro, Thérenty, aplica o uso da “coletividade” existente nos periódicos oitocentistas. Podemos, nesta crônica, verificar outras vozes no corpo do texto machadiano, mesmo que elas não falem diretamente, isto é, a reprodução dos trechos retirados dos outros artigos publicados, com os quais o narrador-cronista dialoga, ainda sim, essas vozes estão presentes na crônica. O que induz, no caso de um leitor mais curioso, a procurar estes artigos e com isso, a se aprofundar melhor na situação a qual o narrador-cronista apenas expõe, mas não vai a fundo. Não apontando na crônica o porquê das ordens religiosas serem dissolvidas no Império. Daí, ao inserir textos de outros jornalistas, a crônica oferece uma abertura maior de entendimento, o que Thérenty afirma como um conjunto de vozes que faz do discurso do jornal, um discurso que fala sobre o mundo: “[...] o que chega mesmo a ser uma cacofonia das vozes cria o sentido e faz do discurso jornalístico um discurso pronto a falar do mundo [...]”²⁰ (THÉRENTY, 2007, p. 62, tradução Lúcia Granja).

E juntamente com a coletividade, a crônica aponta para a atualidade, uma vez que há em um pequeno espaço de tempo, um diálogo que vai além dos limites da crônica. Na verdade a crônica do dia 4 é o resultado dos diálogos entre estas duas outras folhas e sendo assim, a crônica acaba por ser uma terceira via de entendimento entre os artigos publicados primeiramente no *Correio Mercantil* e respondidos no *Cruzeiro do Brasil*.

No que tange ao conceito de “atualidade”, pensado por Thérenty, podemos dizer que, no caso desta crônica, o narrador-cronista percebeu a possibilidade que o assunto “dissolução das ordens religiosas do Império” poderia render como pauta a ser desenvolvida em sua crônica,

¹⁹ La création du sens par fusion de voix plurielles et quelquefois discordantes.

²⁰ [...] cette cacophonie même des voix crée du sens et fait du discours journalistique un discours prêt à parler du monde [...].

ao verificar a repercussão do fato abordado no *Correio Mercantil*, que Thérenty chama de prospecção. Isto é, compreender que certos assuntos poderão ser discutidos pela sociedade, o que o narrador-cronista chama de “evidente utilidade e clamorosa urgência” (ASSIS, 1865a, col. 1, p. 1) e que corrobora com a idéia de atualidade (e prospecção²¹) da pesquisadora francesa. (THÉRENTY, 2007, p. 97).

Embora o narrador-cronista perceba essa urgência em falar do fato: a dissolução das ordens religiosas, pois já havia sido publicada em duas folhas, ele apenas atua como uma espécie de observatório do que a imprensa publicou, tecendo comentários não exatamente sobre as ordens em si, mas como as folhas abordaram o fato (o que podemos dizer que neste caso, a crônica funcionou como uma forma de metacomentário). Nesse sentido, ele faz sua observação sobre a folha que primeiramente levantou o assunto:

Nós dizemos, como o *Correio Mercantil*, que é o mais deplorável deste mundo. O projeto formulado pelo autor do artigo não é completo, é mesmo falho e inaceitável em alguns pontos; mas encerra uma idéia de evidente utilidade e clamorosa urgência. O corpo legislativo, que deve abrir-se daqui a dias, devia encarregar o governo dos exames necessários, se acaso ele já os não fez, de modo a encaminhar uma medida completa em tão melindroso assunto. Os abusos indicados pelo artigo a que nos referimos bastam para abrir lugar à intervenção do Estado. Mas não há, além dessas razões, e antes dessas razões, outras de ordem superior, filhas do tempo e oriunda da história? (ASSIS, 1865a, col. 1, p. 1 - grifos nossos)

O narrador-cronista, ao escrever: “Mas não há, além dessas razões, e antes dessas razões, outras de ordem superior, filhas do tempo e oriunda da história?”, conclui a ideia de observador da imprensa e da sociedade, deixando a cargo do leitor um questionamento: quais as reais razões para que as ordens religiosas sejam dissolvidas ou não? E arremata: “Não é ao folhetim que cabe desenvolver essas razões; cabe-

²¹L’actualité ne coïncide pas seulement avec le fait présent, elle comprend aussi toute une part de prospection.

lhes indicá-las”. (ASSIS, 1865a, col. 1, p. 1 - grifos nossos)

Para além deste efeito de comunicação entre as folhas e a crônica como uma terceira via de entendimento, a primeira parte do texto analisado também faz uso da citação literária. Neste caso, a citação literária, além do jogo que a crônica faz ao inserir os outros periódicos, também reforça a mesma ideia, a de que a igreja é uma instituição a ser repensada, mas ao contrário dos textos do dia a dia, os artigos dos jornais, a citação cria leveza e demonstra o quanto o narrador cronista possuía de cultura, entretanto, para além destas questões, de conhecimento de mundo, de outros autores e o *hyperlink*, o narrador cronista insere um soneto de Bocage, causa mais um efeito na crônica: “Se quereis, grande rei, ter bons soldados/ Mandai desalojar esses conventos” (ASSIS, 1865a, col. 1,p. 1).

Ao inserir este pequeno enxerto, o narrador-cronista entra no que Granja em seu artigo “Ratos, pássaros ou morcegos? Machado de Assis, Théophile Gautier e um repertório de citações, 2012”, aborda sobre a estratégia plástica de se usar a citação literária na crônica. A explicação é que, ao olharmos de forma generalizada o periódico, ao “bater o olho” como dizem, mesmo sem intenção de lê-lo, conseguimos ver um destaque, um pequeno bloco diferenciado de texto, diferenciado do resto da crônica, no caso o soneto. Para um leitor sem tempo de debruçar-se na leitura da folha, a citação literária em si, já puxa a atenção. A visão volta-se para este minúsculo, entretanto, importante diferencial para concentrar a atenção do leitor, pois ao inserir a citação no corpo da crônica, a diagramação é alterada e o pequeno poema sobressai ao olhar:

Por meio da página do jornal, podemos tomar consciência ainda mais ampla do quão estruturadora uma citação podia ser para a crítica do folhetim pois, já visualmente, ela chama a atenção para si, encaixando no bloco pesado da coluna. Neste caso, de antemão, o leitor, atraído para ela. (GRANJA, 2012, p. 104)

Isto é, a inserção da citação literária altera a estética do impresso,

na qual é sentido o seu efeito, pois o ordenamento visual é refeito, não atingindo apenas a perspectiva ótica do leitor, como também a sua compreensão textual, o que Granja chama de “uso plástico” (2012, p. 104).

Aproveitando esta ideia de diversos tipos de textos costurados na crônica, a pesquisadora Granja reforça a concepção de que essa ligação textual contribui para que o leitor entre em contato com o universo jornalístico da época:

[...] para recuperar todos esses sentidos, ele precisaria refazer a trajetória longa de ligações e relações, conforme a reconstruímos: lendo a crônica, buscaria a notícia à qual se alude (é preciso que nos lembremos, nesse caso, que os jornais não eram objetos tão efêmeros no XIX e que as suas quatro páginas permaneciam para leitura e releitura durante dias, sendo que o folhetim era mesmo, comumente, recortado e colecionado). (GRANJA, 2015, p. 26)

Com isso, a forma de ler e manter o jornal é completamente diferente do que temos hoje no século XX e XXI. Uma vez que o material jornalístico era preservado durante dias a fim de que uma gama maior de pessoas obtivesse informações e, com base nesta ideia, fica mais fácil compreender a maneira com que o narrador-cronista trabalhava suas crônicas, pois o seu material de pesquisa permanecia por algum tempo disponível e daí também podemos compreender o diálogo entre as outras folhas. É isso que a pesquisadora compara ao processo dos nossos contemporâneos, que chamamos de *hiperlinks*. Isto é, a crônica cria uma rede de informações para além dela, embora seja possível a compreensão do texto em si, só há compreensão total dos significados se o leitor for, por ele mesmo, em busca do material utilizado para a composição da crônica. Dito de outra maneira, a interpretação também passa a ser um exercício de reconstrução das relações e redes de significados gerados a partir das conexões com outros textos que se podem estabelecer.

Granja (2015) ainda cita Thérénty para que possamos compreender o vão de entendimento que a crônica e as demais rubricas podem causar:

Segundo a autora, a “rubricagem” dos jornais cotidianos do XIX inventou “um sistema complexo e um pouco disparate de ordenação do mundo, com uma tipologia que fala tanto do mundo quanto da escritura que diz o mundo” (THÉRENTY, 2007, p. 78). O jornal teria proposto, nessas condições, uma escritura fragmentada que se alinhava à sensibilidade moderna: “os fragmentos compõem o todo textual que corresponde a uma percepção generalizável do século”. (THÉRENTY M-E, 2007, p. 79 - tradução nossa). (THÉRENTY, 2007, p.78 *apud* GRANJA, 2015, p. 27)

Há que se pensar que os jornais são fruto do seu próprio tempo, nascidos dentro da lógica da modernidade, período fragmentado, regido pela rapidez imposta pelo sistema capitalista, lugar onde a informação não é inteira, a completude apenas se dá nas conexões adquiridas através de outras fontes midiáticas. Nesse sentido, não há o que fazer, pois o mundo está em constante transformação e os periódicos refletem e também alimentam esta dinâmica social fragmentada na qual estão inseridos. O texto midiático passa então a co-existir com a sociedade. Segundo Granja, referindo-se à ideia de Thérénty: “a escrita que diz o mundo passou a existir como parte de uma *Poética*” (GRANJA, 2015, p. 27 - grifo da autora).

A “*Poética dos jornais cotidianos*” (GRANJA, 2015, p. 27 - grifo da autora) que está ligada à “materialidade do suporte” (Granja 2016; Thérénty 2007 *apud* Granja 2015), isto é, o texto em si se comporta de acordo com o local onde está inserido, se foi publicado em um periódico ou em um livro, a maneira de o leitor de lê-lo altera-se, pois as conexões mudam. Dessa forma, a pesquisadora francesa remete-nos a ideia de “*Poética dos jornais cotidianos*” no sentido de *Poiesis*, do grego, e nos dá a ideia de texto como construção, invenção. No fim das contas, podemos pensar que o periódico não retrata a realidade, como gostaríamos de acreditar, mas ele constrói essa realidade a partir de um recorte

perspectivo e ideológico. Sendo a crônica mais ainda afetada por esta reconstrução do que poderia ser entendida como “real”, pois ela é o recorte do recorte. Uma vez que ela é realizada a partir da observação das leituras dos próprios jornais. Já o livro já encerra em si mesmo todo um conjunto de textos fechados, diferentemente do jornal que troca informações e que, portanto, há nele um agrupamento de escrituras diferentes entre si e que se completam no conjunto do impresso, portanto, os jornais podem: “[...] ser considerados como um universo literário e ficcional dinâmico, em constante transformação” (GRANJA, 2015, p. 22).

Na crônica em questão, verificamos que como é de costume, o narrador-cronista interliga os assuntos do dia a dia, frases ou comentários de outra ordem, neste caso, ao falar da péssima influência do poder da igreja como instituição na vida pública e começa com o soneto de Bocage. Ao observarmos o soneto, não somente como elemento plástico, mas também para dar sustentação aos pensamentos do narrador-cronista, seguindo ainda as ideias de Granja (2012), fica implícito que, para o cronista a dissolução das ordens religiosas seria a melhor saída. Entretanto, é na “boca” de Bocage que o narrador-cronista realiza o seu juízo de valor. Bons soldados seriam ex-religiosos, talvez pelo costume de já serem adestrados a um modo de vida organizado pela rotina e pela disciplina. Ou seja, religiosos (ou ex-religiosos) são pessoas cujos modelos de comportamentos “adequados” se convertem em valores morais o que também implica no soldado que se deixou subjugar-se por uma autoridade institucional.

2.3.3 A religião como forma de representação da escravidão

O cronista faz uma ponte entre os religiosos do passado e os do seu tempo e, dentro desta perspectiva, acaba por questionar a permanência dos conventos. A razão de não mais existirem está no fato de que não são mais os mesmos e nem as pessoas das quais fazem

parte comportam-se da mesma forma por isso perderam sentido de sua existência, uma vez que os comportamentos “adequados” que se espera de um religioso, já não existem mais e é neste ponto que o narrador-cronista observa extremidades as quais separam os homens santos do passado com os homens “santos” contemporâneos oitocentistas:

Os conventos perderam a razão de ser. A idéia, tão santamente respeitável ao princípio, degenerou, diminuiu, transformou-se, fez-se coisa vulgar.

De certo ninguém pede hoje aos conventos uma reprodução da Thebaida. A contemplação ascética, as penitências, as fomes, os suplícios daqueles pios cenobitas, nem são do nosso tempo, não são dos nossos homens. Mas não sabemos porque, entre dois extremos, não haverá um meio preferível, mais próximo da gravidade monástica e da grandeza da religião. (ASSIS, 1865a, col. 2, p. 1)

Ao tecer críticas ao modelo de vida atual dos homens santos e, ao compará-los aos dos homens reclusos do passado, verificamos que o cronista prepara o terreno para o que seria a seguir o objeto principal da nossa pesquisa, a forma em que o narrador-cronista machadiano representa o escravo.

Nesta crônica, é na figura dos consagrados e antigos homens da igreja católica que o narrador-cronista constrói esta representação:

São Bento e Santo Antônio nunca sonharam com fazendas e escravos; nunca administraram terras, nem assinaram contratos; foram uns pios solitários, que recebiam por milagre o pão negro de cada dia, e passavam muitos dias sem levar à boca nem uma migalha de pão, nem uma bilha de água. (ASSIS, 1865a, col. 2, p. 1)

Neste sentido, o narrador-cronista nos mostra como as transformações pelas quais passou a igreja católica, no sentido institucional, isto é, de uma instituição que tem como base a vida cristã, viver à semelhança de Cristo, sem bens materiais, vivendo um dia de cada vez e em muitos casos sem nem ter o que comer, à instituição oitocentista que tem como missão a obtenção de bens materiais e neste

caso, o escravo entra como bem material, sendo elencado juntamente com as fazendas.

Verificando o conceito de representação do historiador Chartier, a mudança da igreja católica acaba por dizer muito a respeito da própria sociedade oitocentista, uma vez que o século XIX tem como herança a Revolução Industrial que muda por completo o estatuto dos objetos que antes eram artesanais e passam a ser produtos feitos em série. E nisso, com toda essa revolução no modo de vida econômico da sociedade, a vida torna-se cada vez mais acelerada e alicerçada nos bens de consumo, a igreja católica, não poderia escapar a este ideal.

Neste sentido, Chartier nos diz:

As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo se impõe, ou tenta impor, sua concepção de mundo social, os valores que são os seus, seu domínio. (CHARTIER, 1988, p. 17)

Apesar de o historiador comentar sobre os grupos que se sobrepõem uns aos outros. Pensamos que, no nosso caso, embora o grupo seja o mesmo, “as virtudes monásticas”, mas que, entretanto, estão separadas por séculos, embora o grupo seja o mesmo, as mudanças ocorridas com relação à postura destes servos decorrem da influência da própria sociedade.

Não podemos afirmar, mas considerar que, talvez, se São Bento e Santo Antônio vivessem no século oitocentista, as suas posturas poderiam se diferenciar daquelas vividas por eles em suas épocas. O que queremos chegar com isso é que a representação de santos consagrados pela igreja passa também por um distanciamento temporal e compará-los aos homens do século XIX, implica em considerar toda a gama de mudanças sociais das quais ocorreram neste século.

Dessa forma, podemos imaginar que o narrador-cronista, ao fazer a comparação dos homens santos, enquadra-se no que Chartier

considera:

[...] descreve[re]m a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse. [...] Nomear estes motivos abre um primeiro debate: será necessário identificar como símbolos e considerar como “simbólico” todos os signos, actos ou objetos, todas as figuras intelectuais ou representações coletivas graças aos quais os grupos fornecem uma organização conceptual ao mundo social ou natural, construindo assim a sua realidade apreendida ou comunicada? (CHARTIER, 1988, p. 19)

O que nos faz compreender que o narrador-cronista ao inserir os dois santos e compará-los com os seus contemporâneos tem uma ideia, digamos “simbólica”, do que seria de fato a vida monástica, sendo a base deste conceito representado, “como o narrador-cronista gostaria que fosse” nas figuras de São Bento e Santo Antônio e que na contemporaneidade não é.

Interessa-nos verificar isso, pois a simbologia atribuída aos santos está atrelada a do escravo e neste caso, pensar na ideia que o narrador-cronista faz dos santos passa pelo que Chartier denomina, usando como referência Ernest Cassirer, o conceito de representação como: “função mediadora que informa as diferentes modalidades de apreensão do real, quer opere por meio de signos lingüísticos, das figuras mitológicas e da religião, ou do conhecimento científico” (CHARTIER, 1988, p.19).

No nosso caso, a função mediadora acontece por meio da religião e são nas figuras de dois ícones da igreja católica, figuras que são também simbólicas (como imagens) que conseguimos compreender o vão existente nas mudanças que a igreja sofreu. E com isso verificar que o escravo nesta crônica é um sujeito coisificado por uma instituição que tende à degradação. Nada mais decadente para uma instituição que visa o “bem estar humano”, aceitar pessoas neste estado lastimável: “As virtudes monásticas de hoje estão longe daqueles modelos primitivos; mas, se não lhes pede sacrifício igual, também não se lhe pode conceder uma existência anacrônica, sem objeto nem utilidade prática” (ASSIS,

1865a, col. 2, p. 1). Isto é, para o narrador-cronista a instituição católica do ponto de vista moral degenerou-se no momento em que deixou a identidade dos santos e passou a buscar bens e a explorar a vida de uma parcela da humanidade e ainda sentencia: “É sorte de todas as instituições humanas trazerem em si o gérmen da sua destruição” (ASSIS, 1865a, col. 2, p. 1). Portanto, o narrador cronista, utiliza-se da igreja católica como forma para falar de outra, a escravidão e, ao fazê-lo, utiliza-se do mecanismo de representação por meio de transferência simbólica.

2.3.4 Crítica literária e gosto cultural dos abastados da Corte

Na última parte da crônica, Machado vai discorrer sobre o meio cultural da corte, menciona o Clube do Catete, local da alta sociedade, recentemente fundado, de boa qualidade nas apresentações. Elogia a evolução do público por apresentações singulares e satiriza o gênero da comédia: “e deixa o camarim para entrar na *toilette*” (ASSIS, 1865a, col. 3, p. 1), logo adiante, o narrador-cronista volta a falar da comédia e revela suas preferências ao dizer que apesar do Clube do Catete apresentar espetáculos de boa qualidade, é do “seu domínio a comédia e o provérbio” (ASSIS, 1865a, col. 3, p. 1), pois são ligeiros e delicados. Machado não cita outro gênero, mas inferimos que o folhetinista preferiria o drama à comédia e, justifica essa ausência de gênero no Clube do Catete, uma vez que este tipo de apresentação leva-nos a “paixões e as tempestades da vida, não divertem o espírito” (ASSIS, 1865a, col. 3, p. 1) e também percebemos que o Clube do Catete é apenas local para distração da alta burguesia.

Continua a inferiorizar a comédia: “Vamos da sala para o teatro” (ASSIS, 1865a, col. 3, p. 1), Isto é, a sala ganha aqui o sentido de fazer a social, que é a representação do Clube do Catete, local da alta sociedade, e ao “sair da sala” o leitor vai de fato para o teatro. A crônica abandona os modos dos frequentadores deste local de cultura e entretenimento e

encaminha-se propriamente para a crítica teatral. Neste momento, o narrador-cronista fala sobre o espetáculo no: “teatro de São Januário em benefício do Sr. Lopes Cardoso, com o concurso de alguns artistas distintos” (ASSIS, 1865a, col. 3, p. 1). Onde foi representado o drama “Trabalho e Honra”. É bem aqui neste excerto, que confirmamos a nossa ideia de comédia versus drama. Isto é, no Cube do Catete, local de distração da sociedade, cabe a comédia. Já no teatro, espaço artístico, por excelência, a disposição fica por conta do drama, que ele intitula de “drama comovente”. Entretanto, o narrador-cronista ainda critica a mesma peça que a vê com “quatro situações velhas e esfarrapadas, sem mérito algum literário” (ASSIS, 1865a, col. 3, p. 1) e vai ao longo do texto, tecendo comparações entre as encenações dos atores Antônio Moutinho de Souza, o Sr. Simões, o Sr. Pinheiro e a superior atuação de D. Gabriela (atriz muito respeitada na época). A admiração por D. Gabriela é tamanha que ele ainda cita outra atuação da artista: “Tivemos ainda ocasião de ver Sra. Gabriela no papel de madame Patin, uma das suas mais belas criações, que há muito tempo não representava” (ASSIS, 1865a, col. 4, p. 1).

O que nos parece é que o folhetinista ateu-se por um bom tempo nestes exames teatrais, sem mais estendê-los a outros, por conta da quaresma, aliás, usa essa referência, quando na verdade quer dizer que as movimentações teatrais andam paradas. A paradeira, no entanto, tem um motivo, é ordem religiosa: a quaresma. Portanto, verificamos novamente a igreja católica na mira do narrador-cronista, que questiona:

Devemos neste ponto fazer uma pergunta à polícia; não compreendemos muito a necessidade de proibir os espetáculos em certos dias da quaresma, ao passo que achamos indispensável que se proíba em outros por serem de recordações solenes da igreja. Mas uma vez que a polícia proíbe os teatros em todas as sextas-feiras, e no domingo da Paixão, como consente o AlcazarLyrico? Há nisto uma contradição manifesta. Não se suponha que pedimos a proibição para o Alcazar, pedimos a concessão para outros teatros, pedimos a igualdade para todos. Não há nada mais

justo. (ASSIS, 1865a, col. 4-5, p. 1)

Neste sentido, percebemos que o cronista tenta achar destaques culturais em uma semana específica. Novamente entra pela via da religião, que se no início da crônica influencia a política, como bem lembra no poema de Bocage, aqui ultrapassou os limites do governo interferindo até na cultura. O que o narrador-cronista rebate é a igreja (instituição) mais uma vez, intervindo na sociedade, mas agora pela via cultural.

O jornalista avisa que muitos leitores podem achar desnecessária esta colocação, uma vez que existam outros fatos acontecendo: “como o conflito de tropas e a eleição de senador” (ASSIS, 1865a, col. 5, p. 1). Entretanto, não podemos fugir da ideia primeira da crônica que era a imprensa questionando as ordens religiosas do império e, mesmo que sutilmente apontada na crônica, agora está controlando a vida cultural da Corte. De novo, para um leitor desavisado, isso pode parecer insignificante, mas para um leitor atento, o narrador-cronista mostra-nos como esse poder vai tomando conta de várias esferas da sociedade, entretanto, de uma forma tão naturalizada que a própria sociedade não se dá conta disso.

A primeira notícia a ser discutida é o conflito das tropas (referindo-se à Guerra do Paraguai), que segundo o jornalista foi um sucesso lamentável, provavelmente morreram pessoas em combate. O cronista ainda é cauteloso com relação a este assunto delicado: “Achamos, porém, que não seria pertinente falar dele neste lugar. É assunto que não pede apreciação, pede conselhos” (ASSIS, 1865a, col. 5, p. 1). Neste sentido, o narrador-cronista em se tratando de guerra, e sendo o assunto em vigência, comenta, mas abstêm-se em evocar qualquer tipo de opinião, não adentrando com profundidade no tema. Já o próximo assunto a ser abordado é a eleição do senado e outra vez ele avisa que este espaço do jornal não é apropriado para discussões mais profícuas: “as reflexões que nos sugeriu este fato são demasiadas sérias para o folhetim” (ASSIS, 1865a, col. 5, p. 1). Entretanto, percebemos que essas

duas observações, uma sobre a guerra e outra sobre a eleição do senado, estão carregadas de uma ironia mordaz com relação à imprensa. É o mesmo que dizer que a imprensa não tem capacidade de discutir com profundidade assuntos desta envergadura. No entanto, ele, como narrador-cronista pode fomentar e passar os assuntos adiante. Mesmo assim, ainda que o folhetim, segundo as observações do narrador-cronista não seja o “espaço apropriado” para discussões de assuntos complexos, ele questiona o sistema eleitoral:

Isto não quer dizer que não reconheçamos a capacidade dos cavaleiros que compõem a lista tríplice. Não seria ocasião de pensar na mudança do sistema eleitoral, isto é, na supressão do eleitorado? Não é tempo de iniciar francamente a ideia de eleição direta, e não censitária (porque seria injusta e odiosa) de maneira a tornar efetiva a soberania popular? Não é este um grande dever e uma bela ação de um partido liberal sincero e convencido? (ASSIS, 1865a, col. 5, p. 1 - grifo do autor)

Nesse sentido, ao criar indagações, mais uma vez o narrador-cronista utiliza-se do jogo de deixar a cargo do leitor a última cartada sobre o tema. O cronista expõe o fato, mas é o próprio leitor o agente responsável por compreender a situação:

Vejam os leitores se estas reflexões e outras são apropriadas do folhetim, e onde iríamos nós se déssemos ao nosso pensamento a necessária extensão. Não diríamos coisa nova, é exato. Neste ponto, se alguns leitores estão sorrindo, recolham o sorriso, para usar de expressão do Sr. Visconde de Jequitinhonha. (ASSIS, 1865a, col. 5, p. 1 - grifo nosso)

Isto é, as idéias estão lançadas. A ironia machadiana tem o alcance de apontar para os fatos, mas é o leitor “recolham o sorriso” quem irá reunir todos os dados e dar a sua própria compreensão dos acontecimentos, e finaliza: “Mas como entre nós, não é comum dizer coisas novas, nós nos contentávamos com repetir verdades velhas, mas triunfantes no tempo” (ASSIS, 1865a, col. 5 p. 1).

2.4 Crônica: *Diário do Rio de Janeiro*, “Ao acaso”, 16 de maio de 1865, edição 119

O jornal, abalando o globo, fazendo uma revolução na ordem social, tem ainda a vantagem de dar uma posição ao homem de letras; porque ele diz ao talento: "Trabalha! vive pela idéia e cumpres a lei da criação!"

Machado de Assis, O jornal e o livro II, 1859b, col. 2, p. 2.

Na primeira parte da crônica a ser analisada, a do dia 16 de maio de 1865, publicada no *Diário do Rio de Janeiro*, nosso centro crítico-teórico serão os conceitos de Thérénty abordados no artigo “O longo e o cotidiano. Sobre a dilatação midiática dos romances nos séculos XIX”, especificamente sobre as várias vozes que podem ser percebidas no interior de um jornal: “A essa complexidade da *rubricagem* corresponde um conjunto de redatores que permite constituir naturalmente uma visão polifônica do mundo” (THÉRENTY, 2015, p. 121- grifo do autor) e que oferecem diversos diálogos capazes de entrecruzar-se.

Dessa forma, a crônica estudada divide-se em duas partes. Na primeira, o narrador-cronista explica a ausência da publicação na semana anterior, 9 de maio e a não publicação desta teria sido o resultado de um conjunto de fatores desencadeados a partir da crônica publicada no dia 2 de maio.

Logo no começo, o narrador-cronista enreda o leitor num circuito de acontecimentos e criar uma trajetória de leitura para poder acompanhar o raciocínio do jornalista, isto significa: buscar pela leitura da crônica do dia 2, no *Diário do Rio de Janeiro*; do artigo do *Correio Mercantil*, publicado no dia 3 e da situação política pela qual passava o país. Posto essa primeira parte da crônica, na segunda, Machado muda bruscamente do tema político e dos diálogos entre as folhas *Diário do Rio*

de *Janeiro e Correio Mercantil* para a crítica literária e teatral. Entretanto, é uma mudança superficial uma vez que os assuntos assemelham-se, já que o narrador-cronista utiliza-se, agora das obras literárias para falar da escravidão, um tema tão caro à sociedade brasileira do século XIX. As críticas literárias envolvem um poema, a *Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães e três peças teatrais, uma refere-se à peça *Cancros sociais*, da dramaturga Maria Angélica Ribeiro, *Agonias do pobre*, de Reis Montenegro e *A Negação da família*, do ator Pimentel. E será justamente neste momento, de “aparente” mudança temática, que encontraremos a abordagem referente à representação do escravo, quando o narrador-cronista aprecia a peça *Cancros sociais*.

2.4.1 Fabricar textos a partir do “real”

Na crônica do dia 16 de maio, verificamos aquilo que, séculos mais tarde, Thérenty estudaria com relação ao cotidiano dos periódicos. Para a pesquisadora francesa, o jornal possui uma “complexidade da rubricagem”, sendo capaz de criar diálogos singulares e múltiplos:

O jornal oferece o mundo, mas pelo prisma singular de uma unidade temporal cotidiana designada pela data. Ao mesmo tempo ele é infinito, já que aparece todos os dias, sem falhar: sua gestão do tempo é, assim, completamente original. As particularidades do jornal fazem dele uma máquina única de fabricar textos a partir do real, caracterizada pela periodicidade, pela rubricagem, pela ambição da completude, por uma imensa extensão do campo de competência, desde o detalhe até o acontecimento político, por um sistema de colaboração que permite multiplicar os pontos de vista sobre o acontecimento. (THÉRENTY, 2015, p. 121-122 - grifo nosso)

Ao observarmos o início da crônica do dia 16 de maio, mais que nunca é necessária a recuperação de todos os outros escritos aos quais a própria crônica remete e o que podemos aproximar a ideia da pesquisadora francesa sobre o jornal “máquina única de fabricar textos”. Isto é, o periódico fabrica a realidade que ele mesmo diz retratar e nisso,

compreendemos que todo ato de escrita é um ato de construção e reconstrução de contextos e de ideias. Neste sentido, o narrador-cronista trabalha com essas questões ao explicar na própria crônica a ausência da publicação da semana passada, criando uma visão próxima e distante, do presente e do passado, mas necessárias o suficiente para que ele comente tudo com sua ironia corrosiva ao dizer “foi e não foi”, uma ideia que nos remete à própria indefinição da política e da constituição dos costumes brasileiros. Entretanto, é possível que o leitor mediano oitocentista, nem consiga se dar conta da dimensão e dos efeitos desta ausência, ou seja, o narrador-cronista pode também, como grande irônico que é, apenas ter exagerado na importância desta ausência a do dia 9, terça-feira (uma semana antes da crônica da qual analisamos agora):

Corre-nos o dever de explicar aos leitores a nossa ausência de terça-feira passada. Os leitores, se estas coisas lhes causam reparo, hão de atribuir a ausência ao fato da crise ministerial, visto que tudo ficou suspenso. Foi e não foi: para isso é preciso remontar à semana antepassada e recorrer às coisas desde o começo.

Ab jove incipim.

No último folhetim fizemos algumas considerações sobre o que seria o discurso da coroa, e acrescentamos a parte política uns versos em mau francês, alusivos à situação do ministério do Sr. Furtado.

Logo no dia seguinte [3 do corrente] apareceu nas colunas do *Correio Mercantil* um artigo anônimo em que, de envolta com o *Diário*, éramos nós atacados pessoalmente, a propósito do folhetim da véspera. (ASSIS, 1865b, col. 1, p. 1 - grifos do autor)²²

Para além das questões comentadas com relação à ironia, observamos que o resgate por esses escritos, como também a compreensão deles por meio de uma ação cronológica, o que Thérenty chama de “unidade temporal cotidiana”, isto é, dentro de um esquema constante como é o caso de um periódico, “sem falhar”, mas que, no entanto, caso haja uma falha, como aconteceu com relação a não publicação do dia 9, destoa todo o sentido desse encadeamento,

²² A crônica citada refere-se ao dia 16 de maio de 1865 (b).

chamado de “periodicidade” pela pesquisadora francesa. O que também nos faz pensar no periódico como exemplo da própria da modernidade, que é regida pela produção seriada das mercadorias. Isto é, a não publicação costumeira de uma crônica, é, como em qualquer outra mercadoria produzida em série, uma falha, um produto que não deu certo. Neste sentido, faz-se necessário compreender essa falha, mesmo que não se entenda o conteúdo e é o que acontece na crônica do dia 9.

Dessa forma, o narrador-cronista usa do recurso da ironia ao explicar na folha o que possivelmente o seu leitor mediano não consiga dar conta de entender, mas também, ao falar da ausência da crônica, entra no percurso que Thérénty reflete a respeito do periódico, como sendo: “um sistema de colaboração que permite multiplicar os pontos de vista sobre o acontecimento” (THÉRENTY, 2015, p. 122). Novamente ressaltamos quando o narrador-cronista comenta a ausência do dia 9, ele nos faz retornar ao dia 2 para compreendermos melhor o contexto da crônica. Mas ainda, para além dos limites do jornal *Diário do Rio de Janeiro*, onde as crônicas machadianas foram publicadas, houve repercussão do texto machadiano do dia 2 nas colunas do *Correio Mercantil*, um artigo anônimo publicado no dia 3 de maio e, aí está a “multiplicação dos pontos de vistas” da qual a pesquisadora francesa explica como característica do periódico.

E caminhamos novamente para um dos conceitos da matriz midiática abordados por Thérénty o da “périodicité” (periodicidade) que seria o ritmo regular que o jornal impõe, uma das características do periódico cotidiano (THÉRENTY, 2007, p. 49). Thérénty ainda mostra que o cotidiano dos jornais deu ritmo à vida dos leitores na França do segundo Reinado e podemos aplicar suas idéias ao contexto da citada crônica machadiana.

Com relação ao conteúdo que fez com que a crônica do dia 2 repercutisse a crise ministerial, verificamos que o narrador-cronista confessa que foi deliberando com seus pares que chegou à conclusão de

não publicar no dia 9. O que compreendemos nesta exposição de ideias é o alcance que um texto publicado em um espaço midiático possui. A publicação do dia 2 é o exemplo de que uma simples crônica pode gerar uma série de diálogos externos à leitura do jornal *Diário do Rio de Janeiro*. Não somente ao articulista e aos leitores da outra folha como também ao próprio cronista que confessa ter “ouvido” a opinião de seus pares.

Desse modo, podemos compreender a periodicidade juntamente com o conceito de tempo nos periódicos, conforme afirma Thérénty no mesmo artigo: *O longo e o cotidiano. Sobre a dilatação midiática dos romances nos séculos XIX e XX* (2015), ainda que a pesquisadora direcione o raciocínio para os romances-folhetins, a ideia sobre o tempo aplica-se a outras rubricagens de um jornal, como a crônica, por exemplo:

Geralmente, a amplitude das narrativas dos jornais tem relação com um tempo breve, aquele que separa a publicação do exemplar anterior comprado pelo leitor da anterior. [...] Existe então uma relativa equivalência entre o tempo da leitura e o tempo descrito. Um dia se lê em um dia. O romance-folhetim se dá ao luxo de dilatar igualmente o cotidiano. Se, por um lado, ele multiplica as peripécias mais extravagantes, por outro ele se permite longas pausas descritivas, digressivas ou dialogadas nas quais o tempo vivido equivale ao tempo lido. (THÉRENTY, 2015, p. 125)

No caso da crônica do dia 16, uma reunião de textos externos a esta publicação foram acoplados (publicação da crônica machadiana no dia 2, resposta a mesma crônica no dia 3, nas colunas do *Correio Mercantil*). Com esse conjunto, o leitor mais atento consegue acompanhar toda a narrativa das sucessões de textos citados e da própria situação política na qual o país vivia. O jornalista ciente de que este tempo dilatado não pertence somente à leitura da crônica em si, mas também a todos os demais acontecimentos circundantes que reunidos dão um outro sentido ao folhetim e considera:

Esta explicação é necessária por dois motivos:

1.º - Os leitores benévolos e simpáticos, desses que chegam a identificar-se como escritor e a interessa-se por ele, ficam sabendo que o nosso silêncio não deve ser atribuído a um sentimento menos confessável.

2.º - Ficam avisados todos os arlequins políticos de que nos achamos na boa disposição de não admitir facécies e insultos anônimos, sob pretexto de defender um ministério. Se uma circunstância estranha à nossa vontade privou os leitores do Diário de alguns versos aguçados, fica-nos o caso por emenda, a fim de que em outra ocasião empregemos uma útil celeridade. (ASSIS, 1865b, col. 1-2, p. 1)

E é assim, o narrador-cronista salta de um assunto ao outro: com “Suponham os leitores que há depois disto uma linha de reticências” (ASSIS, 1865b, col. 2, p. 1). Neste sentido, percebemos aqui a ironia, como se o narrador-cronista dissesse que o melhor comentário sobre algumas coisas é o silêncio como postura crítica.

Ainda sobre a primeira parte do texto, podemos compreender que esse primeiro terço da crônica está muito mais voltado ao contexto exterior do que propriamente ao interior da escrita. Conceitos como “complexidade da rubricagem”, “periodicidade” e “dilatação do tempo” são verificados na crônica em questão. Compreendemos conforme o artigo de Thérenty (2015), tendo como base as conexões realizadas a partir da crônica do dia 16 de maio, que o jornal se configura como um bloco textual: “Esse bloco pretende descrever exaustivamente o mundo contemporâneo” (THÉRENTY, 2015, p.121), mesmo que de um ponto de vista singular, concernente à realidade que é observada na escrita cotidiana do próprio jornal. Isto significa dizer que a escolha de pautas, a linha editorial, o contexto histórico e os estilos dos textos, que nada mais são do que realidades filtradas a partir do olhar singular dos jornalistas, aliás, como em todo texto e, sendo assim, a crônica já é uma redução da realidade que diz representar.

2.4.2 Para além do bloco textual, o jornal transforma o jovem iniciante em homem das letras

A repercussão das rubricas dos dias 2 e 16 de maio, ainda nos informam muito a respeito da maneira como o jovem cronista Machado lia o mundo político. Detalhe relevante, uma vez que Machado fora acusado no passado, por muitos críticos, de ausentar-se de matérias polêmicas referentes à vida social do país.

Nesse sentido, o crítico literário Brito Broca, em *Machado de Assis e a política e outros estudos* (1957, p. 46), analisa o desenrolar dos fatos causados pelas publicações das crônicas. Ele explica que o Ministério do Sr. Furtado tinha recebido críticas, entre outras, por não ter impedido a guerra do Paraguai e que os versos do poeta Vitor Hugo os quais Machado inseriu em sua crônica do dia 2 de maio de 1865: “Monsier Furtado et ses nobles confrères/ Chantaient ainsi/ Faut-il tomber la fleur des ministères/ E du pays” (BROCA, 1957, p. 46), mais do que ridicularizar a situação política geral, havia pontualmente irritado o ministro, o que ocasionou a publicação do dia 3 no *Correio Mercantil*:

Esses versos engenhosos que evidenciavam a facilidade do escritor no manejo do idioma francês, e cujo veneno faria sorrir hoje qualquer político, como água de rosa anódina, deviam ter irritado o Conselheiro Furtado e seus adeptos, a julgar pelo imediato revide do “Correio Mercantil”, jornal que defendia o Ministério. (BROCA, 1957, p. 47)

Broca transcreve uma parte da publicação do *Correio Mercantil*: “Nas mãos infantis de um traquinas desabusado, que destino não correrias, não fora o Visconde de Ponson du Terrail ter tido a providente ideia de fazer morrer o ex lobo do rei.” (BROCA, 1957, p. 48). Nessa passagem, percebemos que embora o cronista tenha ironizado a situação política com um poema francês, a queixa vai além, pois o texto do articulista do *Correio Mercantil* expõe a insatisfação com a pessoa do cronista, mencionando-o mais do que a parte profissional de Machado de

Assis, como folhetinista. Uma vez que as referências ao jornalista neste trecho da publicação não dizem respeito somente à posição política do cronista, mas também caminham para o âmbito pessoal, chamando-o de traquinas, de menino travesso na visão de articulista do *Correio Mercantil*, o que Broca entende por:

Como se vê o que irritava particularmente o *Correio Mercantil* era a arrogância de um jovem jornalista de vinte e cinco anos fazer política por conta própria, e acusava-o assim de repetir, como simples eco, em arremedos de criança, as opiniões do jornal, ou melhor, 'a paixão odienda do impertinente papai'. (BROCA, 1957, p. 48)

Conforme lemos em Broca, a inicial carreira de Machado já evidenciava implicitamente suas posições ideológicas, mesmo que a passos pequenos e também a inocência da leitura que o jornal da época fazia dos próprios textos de Machado de Assis. Dessa forma, vamos verificando o quanto o jovem manobrava suas palavras na direção de suas convicções políticas e como, já no início de sua carreira, provocava desconfortos. O que vamos constatar ao longo dessa análise, mesmo que na forma de crítica literária, é o quanto Machado demonstra sua posição no tocante à escravidão.

2.4.3 O crítico literário nas crônicas do cotidiano

A crônica do dia 16 gira em torno de dois eixos. A primeira parte concentra-se a partir da crise política e conseqüentemente, a queda do ministro Furtado, os diálogos entre as folhas sobre este assunto e ainda, o que podemos verificar desta comunicação segundo a teoria da pesquisadora francesa Thérenty sobre o tempo no jornal, a periodicidade e as rubricagens. Já na segunda parte da crônica, que compreende dois terços do espaço destinado ao texto, três colunas, das cinco, são dedicadas à crítica literária e teatral.

O próprio cronista inicia o tema, já demonstrando que terá material para desenvolver estes assuntos: “Uma grande parte da semana é de assuntos literários: um poema e dois dramas” (ASSIS, 1865, col. 2, p. 1).

O poema refere-se à *Confederação dos Tamoios*, de Domingos José Gonçalves de Magalhães, que não era novo, pois sua primeira publicação data de 1856, isto é, nove anos antes desta crônica. Entretanto, Machado o cita uma vez que Magalhães reedita o poema: “O poema não é novo, é uma nova edição que acaba de chegar de Viena. Já daqui ficam os leitores sabendo que se trata da *Confederação dos Tamoios* do Sr. D. J. Gonçalves de Magalhães” (ASSIS, 1865b, col. 2, p. 1 - grifo do autor). O cronista lembra aos leitores que:

É uma edição revista, correta e aumentada pelo autor. Não sabemos até que ponto o poeta atendeu às críticas de que seu poema foi objeto quando apareceu. Não tivemos tempo de cotejar a crítica com as duas edições. Mas o poeta declara que fez acrescentamentos e modificações, e corrigiu muitos versos que, ou não saíram perfeitos da primeira vez, ou deveram as suas imperfeições à má cópia. (ASSIS, 1865b, col. 2, p. 1)

Importante considerar este trecho, pois indiretamente ligamos as críticas da primeira edição às cartas publicadas por José de Alencar no mesmo ano, no periódico *Diário do Rio de Janeiro*, sob o pseudônimo de Ig. As cartas, que posteriormente foram reunidas em livro, tecem críticas ao poema tanto na forma como no conteúdo. Alencar explica que o tema indígena no poema é tratado de forma artificial e ainda critica a utilização dos versos. Machado não entra a fundo nos méritos do poema, mas também não deixa passar livremente:

Lemos algumas páginas soltas, e reconhecemos, mesmo sem comparar as edições, que o verso está mais trabalhado e limado, e mais atendidas as leis da harmonia. Aqui receamos fazer crítica de detalhe lembrando que alguns versos escaparam ao cuidado do autor nesta nova edição; o autor declara que esta edição é a definitiva, mas, como não há de ser a última, pois que muito merece o poema, tomamos a liberdade de recordar ao poeta que uma nova revisão tornaria a obra mais aperfeiçoada ainda. [...]

Feito este reparo, mencionaremos a nova edição da *Confederação dos Tamoios*, como uma notícia literária. Parece que hoje a vida intelectual é menor que no tempo em que apareceu o poema do Sr. Dr. Magalhães; se não fosse, teríamos esperança de ver o poema sujeito a uma nova análise, onde os seus esforços seriam reconhecidos, os seus descuidos se algum existem, corrigidos a tempo, com o que ganhariam o poeta e a literatura, que se honra em dar-lhe um lugar distinto. (ASSIS, 1865b, col. 2-3, p. 1)

Embora não tenha sido ferrenho em suas considerações sobre o poema, há uma inversão de sentido, ao escrever que o poeta teria uma análise que condissesse com os seus esforços se houvesse uma crítica mais engajada e dessa maneira, certamente seu poema teria muito mais problemas a serem resolvidos. Percebemos nisso a preocupação do jovem cronista no tocante ao momento em que caminhava a crítica literária. Considerando esta ideia, a pesquisadora Sílvia Maria Azevedo, na introdução de *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos* explica a relevância de Machado como crítico-cronista para a literatura:

[...] Machado de Assis, como crítico literário, dará prioridade às produções do presente, ambas as atividades, o exercício da crítica e o da criação literária, relacionadas ao desenvolvimento da imprensa. Nesse sentido, os dois ensaios de 1859. 'O jornal e o livro' e "A reforma pelo jornal", o primeiro publicado no *Correio Mercantil*, o segundo em *O Espelho*, não apenas manifestam o entusiasmo do jovem Machado com as tendências democráticas do jornalismo, mas também compreendem o novo veículo de difusão cultural como instrumento promissor na profissionalização do homem de letras, com repercussões, poder-se-ia acrescentar, na atuação do crítico literário. (AZEVEDO, 2013, p. 15)

Verificamos esta preocupação não somente em relação à missão do crítico no tocante ao poema de Magalhães, como também na crítica dramática. O cronista anuncia a recepção obtida com duas peças teatrais de dramaturgos brasileiros: *Cancros sociais*, de Maria Angélica Ribeiro e *Agonias do pobre*, do Dr. Reis Montenegro. Mais adiante o folhetinista comenta outra peça *A negação da família*, entretanto, a terceira obra ainda será encenada "deve subir hoje à cena no teatro S. Januário"

(ASSIS, 1865b, col. 3, p. 1):

Representam os três teatros dramáticos, ao mesmo tempo, peças originais; é um verdadeiro milagre, que merece ser notado e memorado. Embora o crítico dramático tenha de ocupar-se com as peças em questão, consintam os leitores que consagremos duas linhas a respeito dos dois já representados”. (ASSIS, 1865b, col. 3, p. 1 - grifo nosso)

A importância que o jornalista reserva ao teatro está clara no “verdadeiro milagre, que merece ser notado e memorado” e o que verificamos em seu ensaio “Ideias sobre teatro”, publicado em 1859, no periódico *O Espelho*, em que o jovem cronista já fazia reflexões sobre o exercício da crítica na arte dramática:

A arte dramática não é ainda entre nós um culto; as vocações definem-se e educam-se como um resultado accidental. As perspectivas do belo não são ainda o ímã da cena; o fundo de uma posição importante ou de um emprego suave, é que para lá impele as tendências balbuciantes. As exceções neste caso são tão raras, tão isoladas que não constituem um protesto contra a verdade absoluta da asserção. (ASSIS, 1959c, col. 1, p. 1)

Este culto ao qual o cronista se refere é tão somente o entendimento do teatro como fio condutor da vida. Por meio dele, é possível enxergarmos a nossa realidade, o que para o cronista ainda não existe em nossa sociedade. A asserção, algo tido como verdade, mas não a absoluta, em nosso teatro ainda não somos capazes de identificar, ficando a arte dramática mais profunda como uma exceção. No mesmo ensaio, o cronista ainda nos diz que a educação realizada como vício estraga platéias.

Uma educação viciosa constitui o paladar das platéias. Fizeram ar em face das multidões uma procissão de manjares esquisitos de um sabor estranho, no festim da arte, os naturalizaram sem cuidar dos elementos que fermentavam em torno de nossa sociedade, e que só esperavam uma mão poderosa para tomarem uma forma e uma direção. (ASSIS, 1959d, col. 2, p. 1)

O que podemos considerar aí uma estética do teatro formulada por Machado: o que é de fato belo? E o que este belo pode por meio do teatro fazer pela educação de uma sociedade? Não o belo pelo belo, mas a o belo que pode dar um direcionamento “uma mão poderosa para tomarem uma forma e uma direção”. Ainda considera o teatro como um dos tripés de iniciação na educação, juntamente com o jornal e a tribuna:

Não pára aqui. Consideremos o teatro como um canal de iniciação. O jornal e a tribuna são os outros dois meios de proclamação e educação pública. Quando se procura iniciar uma verdade busca-se um desses respiradouros e lança-se o pomo às multidões ignorantes. No país em que o jornal, a tribuna e o teatro tiverem um desenvolvimento conveniente — as caligens cairão aos olhos das massas; morrerá o privilégio, obra de noite e da sombra; e as castas superiores da sociedade ou rasgarão os seus pergaminhos ou cairão abraçadas com eles, como em sudários. (ASSIS, 1959d, col. 1, p. 2)

Nesse sentido, no artigo do pesquisador João Roberto Faria *Machado de Assis e os estilos de interpretação teatral de seu tempo*, o estudioso elucida algumas características de Machado como crítico dramático e nisso, o pesquisador nos apresenta dois níveis de compreensão. Um do universo particular, que vai das análises interpretativas, onde elenca todos os profissionais desde atores, atrizes, dramaturgos e diretores a outro, que contempla o movimento histórico pelo qual passava o país:

Como crítico ou cronista, Machado acompanhou de perto o movimento dos teatros no Rio de Janeiro e a carreira de vários artistas dramáticos, sobre os quais fez observações críticas que hoje nos ajudam a compreender não só os aspectos particulares do trabalho dos nossos principais intérpretes do passado, mas igualmente o próprio funcionamento da cena brasileira nos tempos do Romantismo e do Realismo. (FARIA, 2008, p. 136)

Com isso, a crônica do dia 16 preenche este espírito machadiano abordado por Faria. O cronista analisa dois espetáculos do ponto de vista

social e ainda compara os dois dramaturgos à uma dramaturga de nome universal. E voltando à idéia de Machado de Assis, com relação ao papel do teatro, como “canal de iniciação” para “educação pública”, a segunda parte da referida crônica aborda esta questão. Começamos pela explicação que narrador-cronista oferece aos leitores a respeito das três peças brasileiras em cartaz nos teatros do Rio de Janeiro:

Dissemos acima que houve na semana dois dramas novos de pena brasileira: são os *Cancros sociais*, pela Sra. D. Maria Ribeiro; e as *Agônias do pobre*, do Sr. Dr. Reis Montenegro. Anuncia-se ainda terceiro drama original, *A negação da família*, do inteligente ator Pimentel, que já deve subir hoje à cena no teatro de S. Januário.

Representam os três teatros dramáticos, ao mesmo tempo, peças originais; é um verdadeiro milagre, que merece ser notado e memorado. (ASSIS, 1865b, col. 3, p. 1)

E, pensando especificamente na peça *Cancros sociais* como “canal de iniciação”, o narrador-cronista, ao citar a peça, que tem em sua temática as conseqüências nefastas da escravidão, compara-a à consagrada dramaturga e escritora estadunidense Mrs. Beecher Stowe. A dramaturga escreveu, entre várias obras, *A cabana do pai Tomas* (1856), livro que gerou polêmica nos Estados Unidos, lido nos anos próximos a guerra da Secessão, cujo conflito bélico dividiu o país entre os que lutavam pelo fim da abolição e os escravagistas. Além disso, o narrador-cronista também cita a peça *Mãe*, do escritor e dramaturgo José de Alencar.

Sobre a obra, *Cancros sociais* e a sua autora, Maria Angélica Ribeiro, o narrador-cronista considera:

O novo drama é ainda um protesto contra a escravidão. Apraz-nos ver uma senhora tratar que outra senhora de nomeada universal, Mrs. Beecher Stowe, iniciou com mão de mestre.

A ação como imaginou a Sra. Dona Maria Ribeiro, tem um ponto de contato com o *Mãe*, drama do Sr. Conselheiro José de Alencar: é uma escrava, cujo filho ocupa uma posição social, sem conhecer de quem procede. E se notarmos esta analogia, é apenas para mostrar que, guerra feita ao flagelo da escravidão, a literatura dramática entra por grande parte.

(ASSIS, 1865b, col. 4, p. 1)

Finalmente, chegamos à questão primordial do objeto de nossa análise, nesta crônica o narrador-cronista utiliza-se da ‘literatura dramática’ como fio condutor para apresentar a representação do escravo. Sendo nas figuras de três renomeados dramaturgos oitocentistas: uma escritora de “renome universal”, um escritor brasileiro consagrado e uma dramaturga muito conhecida do público frequentador de teatro que o narrador-cronista esboça colocar a sua voz com relação ao escravo, criando assim, um procedimento dissimulado, uma crítica indireta à escravidão.

Mesmo que o narrador-cronista cite estes três dramaturgos, pensamos que é na peça *Cancros sociais* que a representação do escravo evidencia-se. A peça resume-se no fato de um homem desconhecer a sua real origem. Casado e comerciante, Eugênio mal sabe que sua mãe é escrava e responsável anonimamente por arcar com seus estudos. A certa altura do drama, ele descobre a verdadeira identidade da mãe. Não é capaz de contar a sua verdadeira história à sua esposa, no entanto, para ter a mãe por perto, ele a compra como escrava e começa aí uma série de conflitos familiares e sociais. A começar pelos ciúmes da esposa pela escrava, já que ela (esposa) desconhece o parentesco entre ambos. Além disso, existe a culpa de Eugênio por não assumir a mãe, por medo de ser repudiado perante a sociedade, além das chantagens do homem que vendeu a escrava à Eugênio, pois descobre que ele é descendente da escrava.

João Roberto Faria, na introdução do livro *Antologia do teatro realista*, tece um breve relato sobre a peça *Cancros sociais* e o tema escravidão, o pesquisador nos diz:

É na terceira peça desta antologia que encontramos uma condenação explícita da escravidão. *Cancros Sociais*, representada pela primeira vez no Ginásio, a 13 de maio de

1865, já revela em seu título o alcance crítico desejado por Maria Ribeiro: denunciar as doenças que afligem a sociedade. A escravidão, evidentemente é uma delas. [...]

As trajetórias de Eugênio e sua mãe, separados um do outro e vendidos por um especulador quando já eram livres, dão a medida dos sofrimentos provocados pela escravidão. A força do drama está na denúncia que faz desses sofrimentos e dos preconceitos contra o escravo, força que se sobrepõe aos defeitos da forma. Machado de Assis, que aproximou *Cancros Sociais de Mãe*, de José de Alencar, louvou o assunto escolhido por Maria Ribeiro, observando que “na guerra feita ao flagelo da escravidão, a literatura dramática entra por grande parte”.

De fato, não poucos dramaturgos ligados ao Ginásio antecipavam o debate que logo tomaria conta da vida política brasileira. O teatro entendido como uma arte civilizadora e regenerada da sociedade não poderia deixar de abordar a questão central da escravidão ou mesmo os outros vícios e defeitos morais que ameaçavam a integridade das famílias e do próprio país. Toda uma geração de autores acreditou que o teatro não era apenas diversão, mas também um poderoso instrumento de educação pública. (FARIA, 2006, p. XXIV–XXVII - grifos nossos)

Considerando o que João Roberto Faria comenta em seu citado livro sobre o teatro ser “um poderoso instrumento de educação pública”, reforçamos a ideia de Machado de Assis no artigo *Ideias sobre teatro*, de 1859, a respeito do teatro, juntamente com o jornal e a tribuna, serem os canais de iniciação para a educação pública.

Desse modo, podemos compreender que a representação do escravo nesta crônica ocorre por um dos tripés que Machado de Assis acreditava ser possível para a educação e foi na voz da dramaturga Maria Ribeiro que conseguimos identificar primeiramente esta representação. O que segundo Chartier na obra *A História Cultural – entre práticas e representações*, nos faz pensar que o narrador-cronista, ao abordar a escravidão indiretamente por meio da peça, utilizou-se do conceito de “mundo como representação” ainda que considerar a “representação” em sua totalidade, mais uma vez insistimos, “em sua totalidade” não seja possível, pois implica evocar um conjunto de conhecimentos adquiridos individualmente em cada leitor. Sendo assim, a apreensão e compreensão do texto dependem da bagagem de cada indivíduo, o que

historiador francês chama de “série de discursos” (1990, p. 23):

A problemática do “Mundo como representação”, moldado através das séries de discursos que o apreendem e o estruturam, conduz obrigatoriamente a uma reflexão sobre o modo como uma figuração desse tipo pode ser apropriada pelos leitores dos textos (ou das imagens) que dão a ver a pensar o real. Daí, neste livro e noutros, mais especificamente consagrados às práticas de leitura, o interesse manifestado pelo processo por intermédio do qual é historicamente produzido um sentido e diferenciadamente construída uma significação. Tal tarefa cruza-se, de maneira bastante evidente, como é que um texto pode “aplicar-se” à situação do leitor, por outras palavras, como é que uma configuração narrativa pode corresponder a uma refiguração da própria experiência. (CHARTIER, 1990, p. 23)

Compreendemos que Chartier ao explicar o “sentido”, a “construção da significação” e a “reconfiguração da própria experiência” que compõem a idéia de “mundo como representação” nos explica que o narrador-cronista ao utilizar-se do teatro, transitou extensamente numa gama de possibilidades de entendimentos. Isto porque, para além da peça *Cancros sociais* que faz conexão com a peça *Mãe*, de José de Alencar, conforme o narrador-cronista afirma: “A ação, como imaginou a Sra. Dona Maria Ribeiro, tem um ponto de contato com o Mãe”, ainda temos a citação na crônica machadiana à “Mrs. Beecher Stowe”. Autora norte-americana que influenciou com a sua obra *A cabana do pai Tomas* o cidadão americano a refletir a questão da escravidão nos Estados Unidos. E que mais tarde, entre os anos de 1861 – 1865 culminaria na guerra de Secessão. Isto é, a luta entre o norte dos Estados Unidos, que era a favor da abolição, contra a região sulista escravocrata. Obviamente, não há fôlego para uma análise mais apurada sobre a questão da escravidão nos Estados Unidos, pois suscita uma outra pesquisa, mas faz-se necessário referenciá-la, ainda que brevemente, uma vez que o narrador-cronista cita que “Mrs. Beecher Stowe” “iniciou” a discussão “com mão de mestre” (ASSIS, 1865b, col. 4, p. 1).

Dessa forma, ao citar a autora norte-americana, compreendemos

o que a pesquisadora do século XXI, Thérenty chama de “atualidade” no jornal, no nosso caso, mais especificamente, na crônica do dia 16 de maio de 1865 que aborda a condição do escravo brasileiro, em que há proximidade temporal com relação à recente guerra da Secessão (1861-1865), conflito que levou à liberdade os escravos estadunienses.

Nesse sentido, evitando os anacronismos, podemos considerar que o narrador-cronista tinha um vasto conhecimento do “mundo social”, uma vez que Machado de Assis também escrevia sobre política e possivelmente estava ciente da situação dos Estados Unidos. No entanto, esta “ciência” cultural e política que o narrador-cronista possui, pode, nem sempre condizer com o conhecimento tanto do leitor oitocentista, quanto do leitor do século XXI.

Dessa forma, a esta altura já avançada da nossa pesquisa, compreendemos a dificuldade de alguns leitores e/ou críticos literários em ler (ou não ler) no cronista-narrador uma posição definida com relação à escravidão. Afinal, suas crônicas são carregadas de ironias, de ambigüidades e de referências externas, o que em uma primeira leitura, nem sempre é possível abarcar todos estes possíveis sentidos.

2.4.4 A crítica dramática que vai à abordagem de cunho social à atuação dos atores

O narrador-cronista além de citar a peça *Cancros sociais*, ainda aborda outra peça teatral recém estreada nos palcos cariocas, *Agonias do pobre*: “peca principalmente pelo defeito que já notamos nas outras composições: encerra algumas inverossimilhanças. Mas posto da parte este defeito, Montenegro, a sua peça é de todas a que mais parece ter sido cuidada, até no estilo que ainda não está aperfeiçoado” (ASSIS, 1865b, col. 5, p. 1).

Ainda aborda várias atuações dos atores da mesma peça, sem radicalismos pontua:

A Sra. Gabriela, encarregada do papel da protagonista, deu às suas cenas e situações aquele relevo que se espera sempre do seu talento robusto e completo. Citaremos mais dois grandes artistas: um para louvar, o Sr. Cardoso; outro para censurar, o Sr. Costa. O primeiro no papel de galã, agradou-nos tanto quanto nos desagradou o segundo no papel de usuário. Convidamos o Sr. Costa a recordar-se dos seus triunfos de outro tempo. Preencha o abismo que o separa hoje desse tempo, procurando no estudo uma correção que não lhe é impossível. (ASSIS, 1865b, col. 5, p. 1)

Com relação à atuação machadiana como crítico dramático, Faria (2008) nos explica que esta atividade ocorreu intensamente nos primeiros anos de Machado de Assis:

O fato é que o envolvimento de Machado com o teatro diminuiu bastante a partir da década de 1870, por uma série de razões, entre elas o casamento com Carolina, em 1869, e a dedicação aos contos e romances que formarão a porção principal da sua obra. De qualquer modo, o que pudemos observar nas páginas precedentes é que entre os 20 e 30 anos o teatro foi para Machado uma atividade importante. Além de ter escrito comédias e traduzido várias peças, foi censor do Conservatório Dramático e, como crítico e cronista, deixou um testemunho importante para a compreensão da história do teatro brasileiro num período muito rico em termos dramatúrgicos e cênicos. No recorte aqui feito, pudemos acompanhar a sensibilidade com que assistiu aos espetáculos e o rigor crítico com que julgou os artistas que viu em cena. (FARIA, 2008, p. 138)

Neste sentido, fechamos esta pesquisa pensando que este jovem intelectual soube utilizar-se do espaço midiático para abordar as mais diversas esferas da vida cotidiana brasileira e, com isso, escrever a respeito de questões que tocam diretamente a sociedade, como no caso desta crônica, a da escravidão observada por meio da crítica teatral. Acreditamos que as representações machadianas com relação ao escravo nas primeiras crônicas se constroem assim, justamente, nesses diálogos, muitas vezes aparentemente banais e indiretos. O narrador-cronista é um cínico, capaz de criar indagações simples, porém, desconcertantes, o sério reduzido ao banal como procedimento crítico para se falar das questões sociais.

Considerações finais

Este trabalho chega à sua reta final com a tentativa de compreender de que forma um jovem de origem negra e pobre, iniciante no mundo da literatura e da imprensa, representava em suas primeiras crônicas o tema escravidão. A compreensão fez-se importante, uma vez que este jovem viria a se tornar o maior escritor brasileiro do século XIX, na verdade uma referência atemporal e interdisciplinar. Disso é exemplo a sua grande obra da maturidade *Memórias póstumas de Brás Cubas*, na qual conseguimos vislumbrar diversas reflexões políticas e intensa análise dos comportamentos sociais tão atuais em uma sociedade ainda grandemente desnivelada econômica e culturalmente quanto a nossa brasileira.

Tentamos entender de que maneira um reconhecido autor de qualidades inquestionáveis havia, a certa altura da vida, recebido críticas por ausência de cor local em seus textos e o seu não envolvimento em assuntos tão complexos quanto a escravidão. E ao contrário do que se possa pensar, o novato Machado de Assis envolveu-se nas questões políticas do seu tempo. As análises das suas primeiras crônicas publicadas no periódico *Diário do Rio de Janeiro*, nos anos de 1864 e 1865, nos ajudaram a compreender essa questão. Entretanto, para analisá-las foi preciso um certo grau de conhecimento para além das características machadianas já conhecidas na escrita, como a famosa ironia fina e as muitas referências a temas bíblicos e sentenças filosóficas. Foi preciso entender também o difícil contexto histórico no qual o jovem narrador-cronista vivia, isto é, a escravidão na corte que ainda estava distante quase três décadas da abolição.

Consideradas essas observações, pertinentes para fecharmos a ideia central que moveu a nossa pesquisa, verificamos que no início da primeira crônica, a do dia 10 de julho de 1864, o cronista refere-se a dois periódicos católicos da imprensa brasileira e francesa: *A Cruz* e *Le*

Monde, que discutem a questão da pena de morte e que servem como ponto de partida para ironizar a igreja católica. Nesse sentido, só ao abordar a pena de morte e a igreja católica, o narrador-cronista já demonstra seu viés político, uma vez que ele vai ao cerne da moral, que é um dos pilares da sustentação política nas sociedades ocidentais, o cristianismo. Após a citação desses dois jornais tradicionais, o narrador-cronista representa o escravo a partir de trecho de um jornal de entretenimento, deixando claro que é o primeiro número do periódico e pedindo somente a atenção dos leitores. Isto porque, o trecho do jornal de entretenimento faz chacota da situação do escravo, uma vez que são eles mesmos que discutem o número de castigos “adequados” que poderão receber. Nesse ponto, verificamos outro momento de crítica política, porém, travestido de ironia, já que é preciso se utilizar de um outro periódico, de entretenimento, para mostrar a forma absurda com a qual a escravidão era tratada. Dessa maneira, a imprensa pela via do entretenimento é o ponto que serve para o cronista representar o escravo e que nos mostra como um assunto de tamanha importância social e econômica junta-se com temas fúteis como: “cartinhas amorosas [...] anedotas, pilhérias e charadas, que possam deleitar” (ASSIS, 1864a, col. 7, p. 1). Isto é, naturaliza-se, na medida em que se mistura com outros assuntos que possam “entreter os jovens de ambos os sexos”. E ao jogar essas questões sérias no mesmo balaio das futilidades é que o narrador-cronista faz a crítica desses abusos por meio da sociedade que parecia tratar com certa indiferença cômoda essas questões, colocando a escravidão na mesma ordem de importância das banalidades que caracterizavam a vida da elite econômica de então. Ao “esvaziar” a escravidão (e a discussão sobre ela) é que o narrador-cronista alcança a sua crítica, pois mostra que essa questão não era debatida adequadamente. É uma crítica pelo exagero, a partir da banalização. No entanto, ao verificarmos que o narrador-cronista inicia a crônica já comentando dois jornais considerados tradicionais, entendemos que para

ele tanto faz ser a imprensa tradicional como a de entretenimento, de um jeito ou de outro, não são capazes de separar temas e muito menos de debater assuntos de tamanha relevância. O narrador-cronista, neste caso, utiliza-se do papel de observador da imprensa, o que se confirma ao finalizar a crônica com a pergunta ao leitor “Que lhes parece? Será isto imprensa?” Ou seja, o narrador-cronista expõe a ferida, mas deixa a cargo do leitor a sentença final, em outras palavras, faz uma crítica pela via do comentário cínico.

Já na segunda crônica analisada, a do dia 25 de julho de 1864, a representação do escravo acontece por meio da metáfora. A partir de um canteiro de rosas, em que o narrador-cronista degrada a rosa a ponto de coisificá-la e que à medida que lemos, vamos equiparando a uma criança escrava em leilão. Portanto, a figura da rosa como ideia mercantil é comparável à infância perdida na figura da menina escrava. Também nesta crônica, podemos verificar observações a respeito da imprensa que tece a notícia de forma diferente, se a informação é para beneficiar alguém pertencente à sociedade, a imprensa cita o nome, se é para prejudicar, ela suprime. Ou seja, é a seleção da notícia usada com viés político e ideológico.

Na terceira crônica, a do dia 4 de abril de 1865, a representação do escravo dá-se a partir de dois ícones da igreja católica, São Bento e Santo Antônio, por meio da comparação de suas ações com as virtudes monásticas oitocentistas, o que para o cronista são opostas. Estamos diante de mais uma crônica em que a questão moral é muito forte. Isto é, na época dos santos a obtenção de propriedades era inaceitável, como por exemplo, ter escravos. Entretanto, difere do comportamento dos clérigos contemporâneos do narrador-cronista. Dessa forma, abordamos neste texto a noção de dualidade do mundo como representação, ou seja, o que seria “desejável/ idealizado” como projeção do mundo real que o narrador-cronista acredita ser, mas que na realidade não é, tais projeções são verificadas nas suas posições extremistas com relação aos

representantes eclesiásticos.

Já na crônica do dia 16 de maio de 1865, a representação do escravo dá-se pela via do teatro, a partir de dois dramaturgos brasileiros e uma estaduniense. Nessa crônica, percebemos o quanto o narrador-cronista estava inserido nas questões de seu tempo, uma vez que citar a dramaturga norte americana significa referenciar também a recente Guerra de Secessão dos Estados Unidos. Entretanto, é na peça *Cancros sociais* que percebemos a representação mais visível no tocante à condição do escravo.

Finalmente, podemos considerar que é à ironia que o narrador-cronista recorre para nos mostrar estas representações, como no caso do filantropo do leilão de escravos, que tinha apenas como objetivo a autopromoção e não a compra da menina escrava para a liberdade. Daí verificamos que a ação desmente e revela o obscuro do discurso, quando o narrador-cronista avisa ao leitor: “Pus-me à espreita da virtude” (ASSIS, 1864b, col. 5, p. 1). Isto é, a ironia aponta o que a própria realidade não vê ou não quer ver. O narrador-cronista, ao utilizar-se das estratégias de sarcasmo, cria mediações entre o mundo representado e o mundo real, expondo por meio da crônica as discrepâncias e hipocrisias dos comportamentos em sociedade e, ainda, ao reconstruir o cotidiano pela leitura das outras rubricas na escrita da crônica, ele continua a observar o absurdo da ordem social. Para além disso, o narrador-cronista também ataca instituições como a igreja católica e a imprensa e ao fazê-lo, aponta o seu recorte social: uma sociedade branca, elitista, burguesa, letrada, religiosa, livre e diretamente beneficiária da escravidão. Neste sentido, ao atacar estas duas instituições o cronista põe em relevo a hipocrisia moralista da sociedade brasileira, seja ao observar a imprensa e nos mostrar até que ponto o que se noticia condiz com as circunstâncias ditas como reais ou apenas o que é conveniente informar/publicar, seja ao comentar a respeito da igreja católica (como instituição) e apontar os dogmas que se transformaram convenientemente ao longo

do tempo, como no caso dos santos, ou a noção de verdade e de bondade, como “um bom católico”, ou a narrativa de dois periódicos *A Cruz* e o *Le Monde*, a respeito da “moralíssima lei da pena de morte” (ao usar a palavra no superlativo “moralíssima” que pesa a crítica). Independente do tipo de pena, seja a fogueira ou a guilhotina.

Dessa maneira, analisando todo esse contexto conseguimos verificar algumas representações do escravo criadas pelo jovem narrador-cronista e também vimos como estas crônicas fazem um mapeamento das nuances sociais da época em que estão inseridas. No mais, tudo isso demonstra claramente que Machado de Assis, jovem escritor, já se posicionava, mesmo que por meio da fina sutileza, em questões tão relevantes quanto a da escravidão.

Referências bibliográficas

ANDRADE, C. D. **Carlos Drummond de Andrade poesia e prosa em um volume**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

ASSIS, M. O folhetinista. Aquarelas IV, **O Espelho**, Rio de Janeiro, 30 out 1859a, col. 1-2, p.1.

_____. Ao Sr. Dr. M. de Almeida II. O jornal e o livro. **Correio Mercantil**, Rio de Janeiro, 12 jan 1859b, col. 1, p. 2.

_____. Ideias sobre o teatro I. **O Espelho**, Rio de Janeiro, 25 set 1859c, col. 1-2, p.1-2.

_____. Ideias sobre o teatro II. **O Espelho**, Rio de Janeiro, 2 out 1859d, col. 1-2, p.1-2.

_____. Ao acaso. Folhetim. **Diário do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, 10 jul 1864a, col. 1-7, p.1.

_____. Ao acaso. Folhetim. **Diário do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, 25 jul 1864b, col. 1-7, p.1.

_____. Ao acaso. Folhetim. **Diário do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, 4 abr 1865a, col. 1-5, p.1.

_____. Ao acaso. Folhetim. **Diário do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, 6 mai 1865b, col. 1-5, p. 1.

_____. **Comentários da semana**. Org. introd. notas Lúcia Granja e Jefferson Cano. Campinas: Editora da Unicamp, 2008. p. 9-51.

_____. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, V.III, 1994.

_____. **Bons dias!**. Introd. notas John Gledson. Trad. Lourdes Dias. São Paulo: Hucitec, 1990. p. 11-27.

_____. **A Semana**. Introd. notas John Gledson. Trad. Maria Teresa David. São Paulo: Hucitec, 1996. p. 11-34.

_____. **Machado de Assis:** crítica literária e textos diversos. AZEVEDO, S. M.; DUSILEK, A.; CALLIPO, D. M. (Org.) São Paulo: UNESP, 2013. p. 13-49

BARROS, J. A. A História Cultural e a contribuição de Roger Chartier. **Diálogos**, cidade da revista Maringá, v. 9, n. 1, 2005. p. 125-141. Disponível em:

< <http://www.redalyc.org/pdf/3055/305526860014.pdf> >. Acesso em: 27 abr 2016.

BOILEAU-DESPRÉAUX, N. **A Arte Poética**. Introd., trad. e notas Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1979.

BRAIT, B. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1996.

BROCA, B. **Machado de Assis e a política e outros estudos**. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1957.

BURKE, P. **A revolução francesa da historiografia:** a Escola dos Annales (1929-1989). Trad. Nilo Odália. São Paulo: Ed. da UNESP, 1991.

CANDIDO, A. Esquema de Machado de Assis. In: _____. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas cidades, 1970. p. 13-32.

_____. A vida ao rés-do-chão. In: _____. **Recortes**. São Paulo: Companhia das letras, 1993. p. 23-29.

_____. **Formação da literatura brasileira:** momentos decisivos. Belo Horizonte. Itatiaia, 1981.

_____. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973.

CAVALLO, G.; CHARTIER, R. (Org.). **História da leitura no mundo ocidental 1**. Tradução de Fulvia Moretto, Guacira Marcondes Machado, José Antônio de Macedo Soares e Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Ática, 1998.

CHALHOUB, S. **A força da escravidão:** ilegalidade e costumes no Brasil oitocentista. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. A arte de alinhar histórias. In: CHALHOUB, S; NEVES, M. S.; PEREIRA, L. A. M. (orgs.). **História em cousas miúdas**. Campinas: UNICAMP, 2005. p. 67-85.

_____. **Machado de Assis, historiador**. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

_____. **Visões da liberdade**: uma história das últimas décadas de escravidão na corte. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHARTIER, R. **A força das representações: história e ficção**. Org. João Cezar de Castro Rocha. Chapecó: Argos, 2011.

_____. **A história ou a leitura do tempo**. Trad. Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

_____. **À beira da falésia**: a história entre certezas e inquietude. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002.

_____. **A história cultural**: entre práticas e representações. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Difel; Rio de Janeiro: Butrand Brasil, 1990

FARIA, J. R. (org.). **Antologia do teatro realista**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. Machado de Assis e os estilos de interpretação teatral de seu tempo. **Revista USP**, São Paulo, n.77, 2008. p. 135-148.

FRANCO, M. S. C. **Homens livres na ordem escravocrata**. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1969.

GLEDSON, J. **Machado de Assis**: ficção e história. Trad. Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

GORENDER, J. **O Escravismo colonial**. São Paulo: Ática, 1992.

GRANJA, L. Poética e espaço: dos jornais às telas (Machado de Assis). **Miscelânea**, Assis, v. 18, 2015. p.21-36. Disponível em:

<<http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/2-lucia-granja.pdf>>. Acesso em: 15 set 2016.

_____. Ratos, pássaros ou morcegos? Machado de Assis, Théophile Gautier e um repertório de citações. In: GUIMARÃES, H. S.; SENNA, M. (org.). **Machado de Assis e o outro: diálogos possíveis**. Rio de Janeiro: Móbile Editorial, 2012. p. 93-108.

_____. Folhetins d'aquém e d'além mar: a formação da crônica no Brasil. In: MOTTA, S. V.; BUSATO, S. **Figurações contemporâneas do espaço na literatura**. São Paulo: Editora Cultura Acadêmica, 2010, p. 112-132.

_____. Antes **do livro, o jornal: Conto Alexandrino**. Luso-Brazilian Review, Madison, Estados Unidos, v. 46, 2009. p. 106 -114

_____. Domínio da boa prosa: narradores e leitores na obra do cronista. **Cadernos de Literatura Brasileira**, São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2008. p. 252-272. Disponível em: n. 23/24. <https://issuu.com/ims_instituto_moreira_salles/docs/clb_-_machado_de_assis_-_geral>. Acesso em: 10 ago 2014.

_____. Muito Abelhudo, Muito Amável. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, ano 1, nº10, 2006a. p. 62-67.

_____. Das páginas dos jornais aos gabinetes de leitura: rumos dos estudos sobre as crônicas de Machado de Assis. **Teresa: Revista de Literatura Brasileira**, n.º 6/7. São Paulo: Ed. 34, 2006b. p. 386-389.

_____. **Machado de Assis, escritor em formação: a roda dos jornais**. São Paulo: FAPESP; Campinas: Mercado de Letras, 2000.

GUIMARAES. H. S. **Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século XIX**. São Paulo: Nanquin Editorial: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

HARVEY. P. **Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina**. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 113.

HUTCHEON. L., **Teoria e política da ironia**. Trad. Julio Jehra. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2000.

KARASCH, Mary C. **A vida dos escravos no Rio de Janeiro: (1808-1850)**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MASSA, J.M. **A juventude de Machado de Assis 1839-1870: ensaio de biografia intelectual**. Trad. Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MEYER, A. Os galos vão cantar. In: MEYER, Augusto. *Machado de Assis: 1935-1958*. Rio de Janeiro: São José, 1958. p. 149-157. Disponível em: **Machado de Assis em Linha**, ano 1, número 1, junho 2008, p. 1 – 6. http://machadodeassis.net/revista/numero01/rev_num01_artigo01.asp"http://machadodeassis.net/revista/numero01/rev_num01_artigo01.asp". Acesso em: 18 jun. 2014.

MOISÉS, M. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 1974. p. 24.

MORAES, V. **Antologia poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 106.

MUECKE, D. C. **Ironia e o irônico**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PEREIRA, L. M. **Machado de Assis, estudo crítico e biográfico**. São Paulo: EDUSP, 1988.

PEREIRA, L. M; CHALHOUB, S. (Org.). **A História contada: capítulos de história social da literatura**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

RAMOS, M. C. T. Ítalo Svevo & Machado de Assis: Zeno e Brás e os olhares na era da desconfiança. In: _____ (Org.). **Olhares sobre Ítalo Svevo e outros autores italianos do século XX**. São José do Rio Preto: UNESP, 2015, p. 110-127.

ROMERO, S. **Machado de Assis**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1936.

SA, J. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1992.

SAES, M. A. **Perspectiva irônica: Machado e Eça**. UNESP. 1994. Dissertação (Mestrado em Letras – área de Teoria e estudos literário) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, UNESP, São José do

Rio Preto.

SANTIAGO, S. Retórica da verossimilhança. In: _____. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p.27-46.

SCHWARZ, R. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

_____. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades: 34, 2000.

SILVA, M. R. N. **Negro na rua: a nova face da escravidão**. São Paulo: Hucitec; Brasília: CNPQ, 1988.

THÉRENTY, M. E. **La Littérature au quotidien: Poétiques journalistiques au XIXe siècle**. Paris, França: Seuil, 2007.

_____. O longo e o cotidiano - sobre a dilatação midiática dos romances nos séculos XIX E XX. In: **Revista Interfaces**. Trad. Pedro Paulo Garcia Catharina. Rio de Janeiro, número 22, vol. 1, jan-jun 2015. p. 117-136. Disponível em: <http://www.cla.ufrj.br/images/revista22att/08_o%20longo%20e%20o%20cotidiano.pdf>. Acesso em 4 mar 2016.

THÉRENTY, M. E.; VAILLANT, A. (Dir.). **1836, L'an I de l'ère médiatique: Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin**. Paris: Nouveau Monde, 2001.

TRIPOLI, M. Machado de Assis e a escravidão. **Jornal da Unicamp**. Campinas, 8 a 14 de setembro de 2008. Ano XXII – n. 408. Disponível em: <|"http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/setembro2008/ju408_pag02.php#>|. Acesso em: 03 set. 2013.

VAILLANT, A. Crônica no século XIX: as metamorfoses midiáticas de um gênero literário. Trad. Dr. Pablo Simpson. **Revista da Anpoll**, Florianópolis, n. 38, Jan./Jun. 2015, p. 186-194. Disponível em: <<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/download/846/802>>. Acesso em: 13 de mar 2015.

VILLAÇA, A. "Machado de Assis, Tradutor de Si Mesmo". **Novos Estudos**. CEBRAP, São Paulo, nº 51, jul 1998. p. 3-14. Disponível em: <http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/85/20080627_machado_de_assis_tradutor_de_si_mesmo.pdf>. Acesso em: 21 mai. 2016.

ZILBERMAN, R. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

Periódicos consultados

Diário do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro de 1864-1865. Imagens adquiridas junta à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro pelo Projeto Temático FAPESP: A circulação transatlântica dos impressos: a globalização da cultura no século XIX.

Filmes consultados

O MERCADO DE NOTÍCIAS. Direção: Jorge Furtado. Produção: Nora Goulart. Porto Alegre: Casa de Cinema de Porto Alegre, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zq4CpvHdbAA>. Acesso em: 20 de out de 2016.

Anexo A - Transcrição das crônicas a partir do jornal (português atualizado)

Crônica - 10 de julho de 1864

“Ao acaso”

(crônica da semana)

Rio, 10 de julho de 1864

O folhetim não aparece hoje lépido e vivo; aparece encapotado, encarapuçado e constipado.

Também constipado? Também. O folhetim é homem, e nada do que é humano lhe é desconhecido: *Homo sum et nihil humanum a me alienum*, etc.

Não há organização, nem mesmo a do folhetim, que resista às alternativas do termômetro e aos caprichos do inverno fluminense, — podendo, aliás, resistir aos caprichos das damas e as alternativas da política.

Depois de cinco ou seis dias de chuva miúda e vento frio, raíram dois dias quentes, ontem e anteontem, quentes a fazer supor as proximidades de Dezembro.

É um inverno verdadeiramente gamenho, espartilhado e rejuvenescido, alma de rapaz em corpo de velho, - um inverno pimpão.

Depois desta amostra de calor, voltará amanhã o tempo chuvoso ou anuviado, e aí nós temos outra vez vítimas dos caprichos da quadra.

Esta razão serve para explicar o tom de fadiga e aborrecimento com que o folhetim aparece hoje.

Dito isto, passo a pôr a limpo umas contas de domingo passado.

A um amigo, que me observava ontem ter eu sido demasiado

severo com os meus semelhantes, quando tratei do cometa Newmager, — respondi:

— Meu caro, é que eu reduzo a missão do folhetim a isto: — atirar semanalmente aos leitores um punhado de rosas... Sem quebrar-lhes os espinhos. Tenho eu culpa que o Criador rodeasse de espinhos as rosas, e que elas surjam assim do seio da terra, formosas, mas pungentes?

Os meus leitores hão de lembrar-se do que eu disse no domingo passado, quando falei do cometa *Newmager*; — hão de lembrar-se que eu lamentei de coração o desgosto que ao divino espectador produziam os comediantes humanos. Era tão sincera aquela lamentação, que eu não duvido acrescentar hoje uma observação anódina ao que disse então.

Deus me livre de negar a existência da virtude, — eu já tive ocasião de escrever esta frase:

— De todas as mulheres a que eu mais admiro é a Virtude.

Existe, é impossível negá-lo; mas o que não se pode igualmente negar, é o que nos comunicam as estatísticas que vêm por apenso ao relatório da justiça, isto é, — que a virtude por simpatia ou pela força das coisas, existe principalmente na classe dos viúvos. Com efeito, de 24.484 criminosos julgados pelo júri, no decênio de 1853 a 1862, 11.077 são solteiros, 11.843 casados e 1.634 viúvos.

Que achado para os intendentess de polícia que procuram a mulher no fundo de todos os delitos!

Os solteiros e os casados, isto é, aqueles que estão mais no caso de lutar pela mulher — ou no espírito de posse ou no espírito de conquista — esses constituem a grande soma dos criminosos; ao passo que os viúvos, isto é, os que se pressupõe ficaram fiéis aos túmulos, formam apenas uma insignificante minoria nos fastos policiais.

Será este o corolário imediato a tirar da estatística? Será certo que a mulher entra sempre, direta ou indiretamente, nos ataques que os homens fazem à vida, à propriedade e à segurança dos seus semelhantes?

É preciso notar, para esclarecimento de quem quer entrar nesta indagação, que nos 24.484 réus se compreendem apenas 1.585 mulheres, minoria insuficiente que deixa margem à opinião dos intendentos de polícia.

Manifestando estas dúvidas a uma senhora de espírito, numa destas últimas noites, ouvi-lhe fazer o processo dos homens, com uma indignação e uma energia que eu admirei, e às quais apenas pude opor dois ou três sofismas débeis e inconsistentes, - isto mesmo por honra da firma.

Fiz ainda outra observação folheando as estatísticas criminais do relatório, e foi — que, no mesmo decênio de 1853 a 1862, apenas 363 indivíduos foram executados em virtude da moralíssima lei da pena de morte.

Os leitores sabem que a questão da abolição da pena de morte voltou à tona d'água em diversos países, e que, agora mais que nunca, trabalha-se por suprimir o carrasco, isto é, acabar com a anomalia de manter-se uma lei de sangue em virtude da qual foi sacrificado o fundador do princípio religioso das sociedades modernas.

A este respeito não posso deixar de transmitir aos leitores as palavras de uma folha católica de Paris, *Le Monde*, digno irmão e modelo da *Cruz*, desta Corte.

Este número do *Monde* chegou de fresco no último paquete. Aqui vai o pedacinho que vale ouro:

Hão de acusar-nos, diz o *Monde*, de prezar a guilhotina; não, não prezamos a guilhotina, que é um dos benefícios da revolução, e não pedimos outra coisa que não seja substituí-la por OUTRO

GÊNERO DE SUPLÍCIO.

Não poucas vezes, a *Cruz*, referindo-se ao *Monde*, deixa resvalar um ou dois adjetivos fraternais. As duas folhas entendem-se; é de crer que este pedacinho do Monde seja transcrito na *Cruz*, piedosamente comentado e aumentado.

A *Cruz* de Paris não quer a guilhotina por ser invento revolucionário, quer outro suplício de invento católico. A fogueira, por exemplo?

Quando leio estas e outras coisas, no século em que estamos, o qual, segundo se diz, é o século magno — hesito em crer nos meus olhos e desconfio de mim mesmo.

A *Cruz* de Paris entende que é impiedade matar com a guilhotina; o que ela quer é que se mate mais catolicamente, mais piedosamente, com um instrumento das tradições clericais, e não com um instrumento das tradições revolucionárias. Para ela a questão é simplesmente de forma: o fundo deve ficar mantido e respeitado.

Se os meus leitores disserem que estas pretensões da folha parisiense são ímpias e ridículas, fiquem certos de que não escaparão das iras dos piedosos defensores, e que, com duas ou três penadas, serão riscados do grêmio católico.

Qualquer dia destes hei de fazer um elogio dos canibais, raça ignorante e rude, que não conhece as delícias da nossa cozinha civilizada e limita-se a satisfazer os seus instintos bárbaros.

Talvez ao terminar este folhetim receba a *Cruz*, e então direi em *post-scriptum* se ela traz alguma piedosa lôa ao dito do *Monde*.

Não tenho apontamento algum sobre política amena a não ser um aparte do Sr. Lopes Netto, deputado por Sergipe, respondendo a um orador que o acusava de ter glorificado a invasão do México.

S. Exa. declarou que não fizera semelhante glorificação.

Ora, como eu, já antes do deputado argumentar, tinha feito a

mesma censura (censura de folhetim) recorri ao número do “Jornal do Comércio” em que veio o discurso do Sr. Lopes Netto, para ver de novo o que S. Ex. havia dito.

Reconheci que S. Excia. havia dito aquilo mesmo que no parlamento lhe foi apontado, e que eu — muito antes, — apontei, considerando até o fato como milagre.

Há, porém, na ordem política umas tais retortas e alambiques, onde se apuram as palavras e as ideias, de modo tal que as tornam inteiramente diversas daquilo que significam na ordem comum.

É possível que, a favor deste meio, S. Ex. nos explique o sentido do seu discurso. Antes disso, continuo a pensar que S. Ex. fez uma glorificação da invasão napoleônica.

A propósito do México mencionarei aqui, de passagem, um fato de que todos já têm conhecimento: — a publicação de um livro de Sua Majestade a Imperatriz Carlota, intitulado, — *Recordações das minhas viagens à fantasia*.

O livro ainda não chegou às nossas plagas, creio eu. Hei de lê-lo apenas chegar. Há muitas razões para aguardar esta obra, com certa curiosidade. Primeiramente, o título já de si atraente, — depois a autora, que, além da consideração pessoal que tem, recebe agora toda a luz dos acontecimentos que — em mal! — vão cercar o seu nome e o de seu marido.

Outro livro, e de viagens, não de outra imperatriz, mas de uma senhora patricia nossa. *Trois ans em Italie* é o título; veio-nos da Europa onde se acha a autora, a Sra. Nysia Floresta Brasileira Augusta.

A Fantasia ou *A Itália* — é a mesma coisa; é, pelo menos, o que nos fazem crer os poetas e os romancistas, sussurrando aos nossos ouvidos o nome da Itália como o da terra querida das recordações e das fantasias, do céu azul e das noites misteriosas.

Três anos na Itália devem ser um verdadeiro sonho de poeta. Até que ponto a nossa patricia satisfaz os desejos dos que a lerem? Não sei, porque ainda não li a obra. Mas, a julgar pela menção benévola da imprensa, devo acreditar que o seu livro merece a atenção de todos quantos prezam as letras e sonham com a Itália.

Para os que sonham com os bailes tenho uma notícia na lista da semana: a instalação de uma nova sociedade destinada a dar partidas. Niterói carecia de uma sociedade deste gênero, verdadeiramente familiar, como não pode deixar de ser, e que dará à cidade fronteira um novo atrativo.

Creio não ser indiscreto anunciando que muito breve haverá novamente nos salões do Clube Fluminense um grande serão literário-musical, com a presença de senhoras, a fim de terminar a noite com um baile.

Ocultarei, por ora, os nomes dos promotores da festa que, a julgar pelo entusiasmo que já vou presenciando, há de ser esplêndida e única no gênero, entre nós.

Mais de uma vez tenho manifestado a minha opinião acerca deste gênero de reuniões literárias, — nem tão sérias que fiquem o espírito do maior número, — nem tão frívolas que afastem os espíritos sérios. Achar um meio termo desta ordem é já conseguir muito.

Por agora nada mais digo, pedindo apenas aos leitores que aguardem como coisa certa (o cometa é só lá para 1865) o anunciado serão, onde se achará a flor da sociedade fluminense.

Tenho limitado as proporções deste folhetim pelas causas já apontadas no começo, e por outra, que é a falta de espaço.

É preciso não atulhar a casa de mobília inútil.

Também não se perde nada, visto que a semana foi das mais indigentes e frias — Política à parte.

Não recebi a *Cruz*, mas recebi o primeiro número de um jornal

de Cametá, verdadeira ressurreição do gênero de José Daniel.

Denomina-se A Palmatória, e traz como programa as seguintes linhas para as quais peço a atenção dos leitores:

A Palmatória tem de defender a rapaziada de qualquer injusta acusação que se lhe faça; tem de entreter os jovens de ambos os sexos com a transcrição de algumas cartinhas amorosas, que possam ser obtidas por meio (ainda que sagazes) honestos e dignos, não se compreendendo nas transcrições respectivas os nomes das pessoas a quem se dirigiram, nem os das que as dirigiram, ou qualquer frase que possa fazer conhecedor o público de quem são só correspondentes; tem de inserir algumas poesias, romances, anedotas, pilhérias e charadas, que possam deleitar, e finalmente de tratar, por meio de uma discussão apropriada entre os dois pretos escravos, o pai João Jacamim e o pai Henrique, de sancionar a necessária lei e regulamento sobre o tratamento e quantidade de palmatoadas com que devem ser premiados os poetas Arachias — o Palteira de cebo e escritor da variedade em inglês assinada — que apresentaram no “Liberal” suas respectivas e meritosas obras. Também aparecerá de vez em quando um espreitador noticiando as discussões ávidas entre as vendedeiras de frutas e doces, ora em casa de certo magistrado, ora na de um constante jogador, ora na de alguém que se torne indigno de exercer a magistratura. Tudo à semelhança do *Espreitador* por J. D. R. da Costa.

Que lhes parece? Será isto imprensa? Temo estender-me demais; vou reler o que escrevi. Até domingo.

M. A.

Crônica: dia 25 de julho de 1864

“Ao acaso”

(crônica da semana)

Rio, 25 de julho de 1864.

Visitei há dias um canteiro de rosas. Foi antes da chuva. As belas filhas da terra acolhiam a um tempo as lágrimas da noite e os beijos de Cynthia. Tudo o que nos circundava, a mim e às rosas, convidava à cisma, à poesia, aos voos livres da imaginação.

Não durou muito o meu ledô engano; uma notícia que eu tinha lido nessa manhã, em uma folha do Sul, levou-me a uma série de reflexões prosaicas e aflitivas.

A mim, sempre me pareceu que o Criador de todas as coisas tinha dado tão belas cores e formas tão engraçadas às rosas, — em primeiro lugar para que elas ornassem a face da terra, — depois para que — se deviam murchar algum dia — murchassem no seio virginal da donzela ou na fronte enrubescida da noiva.

Assim, mil fantasias de ordem poética atravessavam o meu espírito, e eu estava longe de pensar nas tiras de papel almaço que tenho agora diante de mim, e que espero enchê-las - ao acaso - se Deus quiser.

A primeira ideia aflitiva que me assaltou foi — que se defronte de mim estivesse então um fabricante de essências, um fornecedor do Claude ou do Bernardo — ao passo que eu meditava na graça nativa das rosas — ele se ocuparia em calcular quantas libras das inocentinhas filhas da terra lhe dariam para satisfazer alguma encomenda que tivesse em mão.

Não resisti a esta ideia que me chamava tão bruscamente ao

mundo, donde me haviam esquecido até os cabeleireiros da Rua do Ouvidor.

Ah! mas isto era nada, e até certo ponto, — sem sair da esfera da filosofia rústica, — eu podia defender o processo dos fabricantes de essências, baseado nesta consideração — que o olfato gosta de tal modo do perfume das rosas e dos junquinhos, que chega a recebê-lo contente das mãos dos cabeleireiros.

Muito mais prejudiciais do que estes são os que destilam os sentimentos — as rosas do coração — para vender as mesmas essências debaixo de diversos rótulos.

Mas, repito, aquilo era nada, ao pé da tal notícia que eu tinha lido numa folha do Sul: a notícia rezava do invento de um vinho de rosas, feito por um processo sumário, que não pude reter na memória; que não posso reproduzir aqui por não ter guardado a folha.

Vinho de rosas! Confesso que esta evocação tão intempestiva da minha memória aguou-me o prazer que eu sentia, assistindo à vida calma e silenciosa daquelas flores tão decantadas pelos poetas. Eu bem sei que já a medicina tinha utilizado as rosas, para aplicá-las como tisana aos seus doentes, donde vem, suponho, este pensamento filosófico — de que a beleza é medicina; bem sei que elas tinham sofrido outras transformações, mas, como matéria vinícola é que eu nunca as considerei, nem me afasia a considerá-las. Vênus e Baco na mesma substância! — É lícito este ajuntamento nas odes de Horácio, nas canções de Béranger; mas, no armazém do vendilhão ou na adega do ricaço, - eis o que o meu espírito não podia admitir.

Se há caso em que a falsificação seja desculpável, é este. Todos sabem que, em qualquer lugar em que se invente um vinho,

há sempre um falsificador disposto a lançar na circulação, com o mesmo nome, um líquido bastardo e nocivo. É o que acaba de suceder também no Sul, onde alguns fazendeiros preparam agora, com os melhores resultados, um vinho nacional. Já em Porto Alegre e no Rio Grande apareceram algumas amostras de uma mistura de pão campeche e outros ingredientes, com o nome do vinho legítimo do país.

Pois eu desculpava de bom grado o inventor audaz que vendesse uma tintura de erva cidreira com o nome de vinho de rosas.

Pobres rosas! não foi para estes ensaios químicos que Deus vos fez tão belas, e que os antigos vos ligaram ao mito de Vênus.

Eu disse no princípio que visitara o canteiro das rosas, antes da chuva destes últimos dias. A chuva leva-me naturalmente a dizer duas palavras aos senhores fiscais, em nome da classe, não dos servos da gleba, mas dos *servos da calçada*.

Não te incluo a ti, ó grande fiscal, ó construtor-mor das estradas do Brasil, ó divino sol, adorado pelos antigos e cantado por Poetas de todos os tempos!

É aos outros fiscais, aos que trajam calça e paletó, aos que têm diploma escriturado, assinado e selado. E ainda assim, não é a todos; excluo os bons fiscais que existem e nunca deram que falar à imprensa; minhas referências são à regra geral dos fiscais.

A existência desses só é conhecida, de quando em quando, por umas notícias que a imprensa publica, e que são todas por este teor:

O Sr. Fiscal da freguesia de..., acompanhado do respectivo subdelegado, visitou ontem 48 casas de negócio (por exemplo) e multou

22, — 14 por terem pesos falsificados, 8 por terem à venda gêneros deteriorados.

Ora, eu compreendia a publicação de uma notícia como esta, se, em vez de ser concebida em termos tão lacônicos, designa-se por extenso as casas multadas, o número e a rua, e o nome dos proprietários.

Deste modo de publicação resultavam três vantagens transcendentais:

1.^a vantagem: - a população da freguesia ficava avisada de que havia um certo número de casas, visitadas e multadas, a que ela daria preferência, à espera que outra turma fosse igualmente visitada e multada, e que oferecesse novas garantias aos compradores, sem prejuízo dos negociantes verdadeiramente honrados.

2.^a vantagem: — como a multa não é punição, visto que, sobre ser diminuta, é tirada dos acréscimos produzidos pelas falhas dos pesos e pela venda ilícita dos gêneros imprestáveis, aconteceria que a publicação do número, da rua e do proprietário constituía assim o verdadeiro castigo.

3.^a vantagem: — esta é a que resulta da antecedente; poucos afrontariam, a troco de alguns réis mal ganhos, a vista de uma publicação, como esta, distribuída pelos vários mil assinantes das folhas.

Sem declinar a honra da lembrança, sinto toda a satisfação em dedicá-la aos fiscais e aos jornais, esperando que deste modo se incluam no mesmo saco a utilidade privada e a utilidade pública. Explicarei estas últimas expressões, antes de passar ao que tenho de dizer a propósito da chuva.

Atribuo à publicação daquelas notícias tão lacônicas à ideia

de tornar o público ciente de que tal ou tal funcionário cumpre o seu dever. Ora, sem prejudicar esta utilidade privada, podia-se atender igualmente para a utilidade pública, empregando o sistema que eu tive de desenvolver acima.

Acho inocentíssima a ideia a que atribuo essas publicações, em comparação com outra ideia e outras publicações, de que não são raros os exemplos.

Citarei um fato:

Era um leilão de escravos. Na fileira dos infelizes que estavam ali de mistura com os móveis, havia uma pobre criancinha abrindo olhos espantados e ignorantes para todos. Todos foram atraídos pela tenra idade e triste singeleza da pequena. Entre outros, notei um indivíduo que, mais curioso que compadecido, conjecturava a meia voz o preço por que se venderia aquele semovente.

Travamos conversa e fizemos conhecimento; quando ele soube que eu manejava a enxadinha com que agora revolvo estas terras do folhetim, deixou escapar dos lábios uma exclamação:

— Ah!

Estava longe de conhecer o que havia neste — Ah! — tão misterioso e tão significativo.

Minutos depois começou o pregão da pequena. O meu indivíduo cobria os lances, com incrível desespero, a ponto de por fora de combate todos os pretendentes, exceto um que lutou ainda pôr algum tempo, mas que afinal teve de ceder.

O preço definitivo da desgraçadinha era fabuloso. Só o amor à humanidade podia explicar aquela luta da parte do meu novo conhecimento; não perdi de vista o comprador, convencido de que iria disfarçadamente ao leiloeiro dizer-lhe que a quantia lançada era aplicada à liberdade da infeliz. Pus-me à espreita da virtude.

O comprador não me desiludiu, porque, apenas começava a espreitá-lo, ouvi-lhe dizer alto e bom som:

— É para a liberdade!

O último combatente do leilão foi ao filantropo, apertou-lhe as mãos e disse-lhe:

— Eu tinha a mesma intenção.

O filantropo voltou-se para mim e pronunciou baixinho as seguintes palavras, acompanhadas de um sorriso:

— Não vá agora dizer lá na folha que eu pratiquei este ato de caridade.

Satisfiz religiosamente o dito do filantropo, mas nem assim me furtei à honra de ver o caso publicado e comentado nos outros jornais.

Deixo ao leitor a apreciação daquele airoso duelo de filantropia.

Se queres a caridade às escondidas, dizia-me um dia um filantropo, serás forçado a admitir que a natureza da caridade é a natureza da coruja, que foge à luz para refugiar-se nas trevas: tira as consequências.

Podia opor a este impertinente a figura da violeta e o texto do Evangelho, mas são demasiado clássicos para os filantropos realistas.

Voltemos aos fiscais e à chuva.

O que tenho a dizer àqueles funcionários é amigável e franco. Se há alguns pontos da cidade que ainda não permitem um asseio completo e irrepreensível, lia outros que não têm merecido a atenção que se lhes deve. A imprensa anda diariamente cheia de reclamações. Seria útil que, de uma vez, se pusesse termo a essas queixas, fazendo do asseio da capital uma realidade.

A câmara municipal ajudaria os Srs. fiscais naquilo em que se tornasse necessária a intervenção dela, e deste modo o trabalho não seria ilusório.

Se isto é uma necessidade em todas as circunstâncias e em todos os tempos, muito mais agora que estamos em véspera de receber ilustres hóspedes, e que se hão de celebrar festas por ocasião do auspicioso consórcio de Suas Altezas.

Façamos como faz o pobre asseado que não tem toalhas de linho — ofereçamos a nossa toalha de algodão, mas lavada e engomada.

Creio que esta linguagem está nos limites da moderação e da justiça.

A *Cruz* é o traço de união para ligar todos os assuntos. Não passarei adiante sem dizer duas palavras a respeito do número de ontem. Naquela seara há sempre muita coisa a colher.

Da vez passada, a *Cruz* nos deu o modelo de um bom bispo. Querem os leitores saber o que é um bom católico? Diz a *Cruz*:

— Um bom católico — Uma carta de Argel noticia que no sábado anterior à morte do general Pélissier, duque de Malakof, recebeu ele a absolvição e a comunhão das mãos do bispo de Argel, sendo-lhe administrados os últimos sacramentos na véspera da sua morte.

O que a *Cruz* diz do general Pélissier podia dizer igualmente de centenas de pessoas que morrem na comunhão da Igreja e com todos os sacramentos, sem que, entretanto, fosse necessário adjetivar o substantivo — Um católico — era suficiente.

Eu só compreendia a notícia da *Cruz*, se acaso o ilustre general, nos últimos dias da vida, estivesse cercado de doutores judeus, maometanos e protestantes, armados de Talmudes, Korans ou bíblias modificadas, procurando cada seita chamar o moribundo

às suas doutrinas; se o general, nesta última Malakof, muito mais brilhante que a outra — ficasse fiel aos princípios da Igreja, estava explicada a notícia da *Cruz*, e não só a notícia como o adjetivo.

De outro modo não se compreende.

Não me demoro em outras preciosidades da *Cruz*. Direi, contudo, que já descobri a utilidade desta folha, e estou longe de pensar com os que entendem que uma imprensa deste gênero não serve aos interesses legítimos da religião.

Serve de muito.

O modo, porém, é engenhoso, e adivinha-se até no título da gazeta. A *Cruz* é realmente cruz: serve para experimentar a fé dos católicos; se, no fim de um mês de leitura, o católico não tem perdido a fé em que vive, — está livre de tornar-se herege.

Isto é o que acontece nas outras partes, com os outros jornais do mesmo gênero, quer se chamem o Universo, a Nação ou a Grita.

Passado o traço de união, anuncio aos meus leitores a presença, em nossa capital, de três crianças; dois pianistas e um violinista, Hernani, Liguori e Pereira da Costa; o segundo brasileiro, os outros portugueses. É para completar a época das crianças, já começada pela companhia dos meninos florentinos.

Deixai as crianças virem até nós.

Os florentinos, sobretudo na parte coreográfica, continuam a excitar o entusiasmo do público do Teatro Lírico.

Do talento dos novos artistas chegados da Europa e do sul do império, Costa, Hernani e Liguori, apenas sei o que me dizem cartas insuspeitas, e o que escreveram os jornalistas que os ouviram. Creio que brevemente se nos dará ocasião de apreciá-los.

Antes de concluir, quero agradecer a um jornal do Sul, que

transcreveu para as suas colunas o pedaço do folhetim em que eu relatava o milagre Lopes Netto. Foi com o mais vivo prazer que eu li essa transcrição, destinada a dar maior publicidade ao fenómeno que tive a honra de descobrir e narrar nestas colunas.

Dar-me-ei por feliz se as outras folhas do Sul e do Norte imitarem o exemplo do nosso colega, de maneira a fazer com que a notícia se espalhe, e chegue a todos a narração do incidente mais importante da sessão parlamentar.

Quem não pode fazer milagres, denuncia-os.

Hão de notar que, de princípio a fim, tenho-me hoje referido ao Sul. É para lá que estão voltados todos os espíritos: o folhetim recebe a influência do tempo, não lhe a impõe.

Para que se não enfadasse o Norte, eu podia imitar aqui um poeta, filho do Sul, vítima de uma figura e de uma rima. A rima era a palavra — “Norte” — e a figura era simbolizar no Sul o alvo de todos os seus desejos. O poeta produziu este verso:

Ó Sul, tu és meu Norte!

M. de A.

Crônica - 4 de abril de 1865

“Ao acaso”

(crônica da semana)

Rio, 4 de abril de 1865.

O Correio Mercantil publicou há dias um artigo em que se indicava os meios de dissolver as ordens religiosas do império.

Involuntariamente lembrou-nos aquele célebre soneto de Bocage:

Se quereis, grande rei, ter bons soldados, Mandai desalojar esses conventos.

O autor, que assinou o artigo por iniciais, declarou que, se as ideias que emitia fossem discutidas por outro comunicante, voltaria ele à imprensa e desceria a fatos e minuciosidades.

Adivinhamos logo que o artigo ficaria sem resposta.

Só o Cruzeiro do Brasil impugnou domingo a medida do Correio Mercantil, confessando, porém, que o estado das corporações religiosas não é tão perfeito como devia ser.

Nós dizemos, como o Correio Mercantil, que é o mais deplorável deste mundo.

O projeto formulado pelo autor do artigo não é completo, é mesmo falho e inaceitável em alguns pontos; mas encerra uma ideia de evidente utilidade e clamorosa urgência. O corpo legislativo, que deve abrir-se daqui a dias, devia encarregar o governo dos exames necessários, se acaso ele já os não fez, de modo a encaminhar uma medida completa em tão melindroso assunto.

Os abusos indicados pelo artigo a que nos referimos bastam para abrir lugar à intervenção do Estado. Mas, não há, além dessas razões, e antes dessas razões, outras de ordem superior, filhas do

tempo e oriundas da história?

Não é ao folhetim que cabe o desenvolver essas razões; cabe-lhe indicá-las. Os conventos perderam a razão de ser. A ideia, tão santamente respeitável ao princípio, degenerou, diminuiu, transformou-se, fez-se coisa vulgar.

De certo ninguém pede hoje aos conventos uma reprodução da Thebaida. A contemplação ascética, as penitências, as fomes, os suplícios daqueles pios cenobitas, nem são do nosso tempo, nem são dos nossos homens. Mas não sabemos porque, entre dois extremos, não haverá um meio preferível, mais próximo da gravidade monástica e da grandeza da religião.

S. Bento e Santo Antônio nunca sonharam com fazendas e escravos; nunca administraram terras, nem assinaram contratos; foram uns pios solitários, que recebiam por milagre o pão negro de cada dia, e passavam muitos dias sem levar à boca nem uma migalha de pão, nem uma bilha d'água.

As virtudes monásticas de hoje estão longe daqueles modelos primitivos; mas, se não se lhes pede sacrifício igual, também não se lhes pode conceder uma existência anacrônica, sem objeto nem utilidade prática.

É a sorte de todas as instituições humanas trazerem em si o gérmen da sua destruição. Estas palavras do membro da assembleia constituinte da Revolução francesa, que deu parecer sobre a supressão dos conventos, são a mais resumida sentença das instituições monásticas. O primeiro motivo para suprimi-las é o de serem inúteis.

Sentimos que nem a natureza nem as dimensões destes escritos nos permitam outras considerações a este respeito. Também é quanto basta para definir o nosso pensamento e incorrer

nas censuras dos reverendos padres e monges.

Uma circunstância inesperada não nos permitiu ir assistir à última representação particular dada pelo Clube do Catete, no Caminho Novo de Botafogo. O Clube do Catete é uma associação de pessoas distintas, organizada há pouco tempo, e que já tem dado cinco representações, todas muito frequentadas e muito aplaudidas.

Vai-se desenvolvendo o gosto pelas representações particulares por amadores da arte. Ou em salão, ou em cena preparada, é sempre a comédia que faz uma diversão, e deixa o camarim para entrar na toilette. Pela nossa parte conhecemos alguns artistas amadores de vocação pronunciada e apurado gosto. No Clube do Catete asseveram-nos que têm aparecido outros igualmente notáveis. Aguardamos ocasião propícia de ir apreciá-los com os nossos próprios olhos e dizer aos leitores as nossas impressões.

Não há mal em confessar predileções. Por que motivo ocultaríamos o nosso gosto pelas representações deste gênero? O que nos parece é que aí não se deve sair do domínio da comédia e do provérbio. As paixões e as tempestades da vida não divertem o espírito; e o que se quer, nesse caso, é dar ao espírito um pasto de nova espécie, ligeiro, suave, delicado.

Vamos da sala para o teatro.

Houve terça-feira passada um espetáculo no teatro de S. Januário em benefício do Sr. Lopes Cardoso, com o concurso de alguns artistas distintos.

Representou-se o Trabalho e Honra, drama comovente, mas que tem o defeito de arregimentar umas quatro situações velhas e esfarrapadas, sem mérito algum literário.

O público fluminense conhece este drama, onde o ator Moutinho representava o pescador Cristóvão com uma incontestável superioridade. Nesta récita encarregou-se do papel o Sr. Simões, de cujo talento fazemos boa opinião e ainda na última revista tivemos ocasião de louvá-la. Mas a minha admiração não é tão absoluta como a liberdade da minha opinião. No papel de Cristóvão o Sr. Simões pareceu-nos inferior ao Sr. Moutinho; este sabia interpretar muito melhor a fisionomia franca do papel: era mais natural e mais verdadeiro; o Sr. Simões, cuja arte estamos longe de contestar, e a quem aplaudimos em alguns pontos, põe às vezes um tom falso e afetado onde o Sr. Moutinho dava a mais perfeita e serena naturalidade. Ainda assim, apesar das reminiscências vivas do público, o Sr. Simões foi aplaudido, nem nós lhe negamos naquele papel certo mérito relativo.

Em geral o desempenho mereceu os aplausos do público. Excetuaremos o Sr. Pinheiro, no papel do velho agiota, que, apesar de não ser um papel importante, não está, todavia, nos recursos limitados daquele artista.

Dos outros citaremos a Sra. D. Gabriela em primeiro lugar, no papel de mãe, onde se houve com a superioridade do seu belo talento. Era esse mesmo talento que sabia fazer-se admirar no papel de Suzana d'Ange, no de Margarida Gauthier, no de Cecilia Caussade, e que não menos despertou os aplausos no da velha mulher do pescador. O Sr. Cardoso fez o papel do filho pródigo com a mesma habilidade com que o desempenhara, e a mesma proporção nos resultados, isto é, merecendo mais em todo o papel do que nos lances das grandes paixões. É que o seu talento é mais da comédia que do drama, sem que por isso seja menos apreciável, ao contrário.

Tivemos ainda ocasião de ver a Sra. Gabriela no papel de Madame Patin, uma das suas mais belas criações, e que há muito tempo não representava. No Ginásio não tem havido peça nova. Estamos em plena quaresma e a semana santa está à porta. Naturalmente rareiam os dias próprios de representação dramática. Devemos neste ponto fazer uma pergunta à polícia; não compreendemos muito a necessidade de proibir os espetáculos em certos dias de quaresma, ao passo que achamos indispensável que se proíba em outros por serem de recordações solenes da Igreja. Mas uma vez que a polícia proíbe os teatros em todas as sextas-feiras, e no domingo da Paixão, como consente o Alcazar Lírico? Há nisto uma contradição manifesta. Não se suponha que pedimos a proibição para o Alcazar, pedimos a concessão para os outros teatros, pedimos a igualdade para todos. Não há nada mais justo.

Alguns leitores talvez achem estranho que não nos ocupemos de outros acontecimentos da semana, como o conflito de tropa e a eleição de senador. O conflito de tropa foi um sucesso lamentável, que algumas pessoas predisseram, com maior ou menor certeza. Achamos, porém, que não seria pertinente falar dele neste lugar. É assunto que não pede apreciação, pede conselhos.

Quanto à eleição de senador, as reflexões que nos sugeriu esse fato são demasiado sérias para o folhetim. Isto não quer dizer que não reconheçamos a capacidade dos cavalheiros que compõem a lista tríplice. Não seria ocasião de pensar na mudança do sistema eleitoral, isto é, na supressão do eleitorado? Não é tempo de iniciar francamente a ideia da eleição direta, e não censitária (porque seria injusta e odiosa) de maneira a tornar efetiva a soberania popular? Não é este um grande dever e uma bela ação de um partido liberal sincero e convencido?

Vejam os leitores se estas reflexões e outras são próprias do folhetim, e onde iríamos nós se déssemos ao nosso pensamento a necessária extensão.

Não diríamos coisa nova, é exato. Neste ponto, se alguns leitores estão sorrindo, recolham o sorriso, para usar da expressão do Sr. Visconde de Jequitinhonha. Mas, como entre nós, não é comum dizer coisas novas, nós nos contentávamos com repetir verdades velhas, mas triunfantes do tempo.

M.A.

Crônica - 16 de maio de 1865

“Ao acaso”

(crônica da semana)

Rio, 16 de maio de 1865.

Corre-nos o dever de explicar aos leitores a nossa ausência de terça-feira passada. Os leitores, se estas coisas lhes causam reparo, hão de atribuir a ausência ao fato da crise ministerial, visto que tudo ficou suspenso. Foi e não foi: para isso é preciso remontar à semana antepassada e recorrer às coisas desde o começo.

Ab jove incipim.

No último folhetim fizemos algumas considerações sobre o que seria o discurso da coroa, e acrescentamos à parte política uns versos em mau francês, alusivos à situação do ministério do Sr. Furtado.

Logo no dia seguinte (3 do corrente) apareceu nas colunas do Correio Mercantil um artigo anônimo em que, de envolta com o Diário, éramos nós atacados pessoalmente, a propósito do folhetim da véspera.

Em casos destes temos uma regra feita: atribuímos as defesas aos defendidos, embora uma pessoa estranha as escreva.

Era necessário responder, e quisemos fazê-lo com todas as atenções devidas; pusemos de parte a prosa, e travamos do látego de Juvenal e Barthélemy. O ministério e seus defensores anônimos foram objeto de uns duzentos versos que não pecavam por excessivamente carinhosos. Feito isso, aguardamos o dia de terça-

feira. Mas, logo na véspera, produziu-se a crise, e o ministério de 31 de agosto retirou-se da cena.

Foi opinião de alguns amigos e colegas, e também nossa, que a publicação dos versos se tornava inoportuna e tardia.

Importava-nos, sobretudo, não parecer que mostrávamos uma fácil coragem agredindo homens caídos do poder. Além de que, os versos referiam-se a ministros, que tinham deixado de sê-lo.

Esta explicação é necessária por dois motivos:

1º. - Os leitores benévolos e simpáticos, desses que chegam a identificar-se com o escritor e a interessar-se por ele, ficam sabendo que o nosso silêncio não deve ser atribuído a um sentimento menos confessável.

2.º- Ficam avisados todos os arlequins políticos de que nos achamos na boa disposição de não admitir facécias e insultos anônimos, sob pretexto de defender um ministério. Se uma circunstância estranha à nossa vontade privou os leitores do Diário de alguns versos aguçados, fica-nos o caso por emenda, a fim de que em outra ocasião empregemos uma útil celeridade.

Suponham os leitores que há depois disto uma linha de reticências. Uma grande parte da semana é de assuntos literários: um poema e dois dramas. O poema não é novo, é uma nova edição que acaba de chegar de Viena. Já daqui ficam os leitores sabendo que se trata da Confederação dos Tamoios do Sr. Dr. D. J. Gonçalves de Magalhães.

É uma edição revista, correta e aumentada pelo autor.

Não sabemos até que ponto o poeta atendeu às críticas de que o seu poema foi objeto quando apareceu. Não tivemos tempo de cotejar a crítica com as duas edições. Mas o poeta declara que fez acrescentamentos e modificações, e corrigiu muitos versos que,

ou não saíram perfeitos da primeira vez, ou deveram as suas imperfeições à má cópia.

Lemos algumas páginas soltas, e reconhecemos, mesmo sem comparar as edições, que o verso está mais trabalhado e limado, e mais atendidas as leis da harmonia. Aqui receamos fazer crítica de detalhe lembrando que alguns versos escaparam ao cuidado do autor nesta nova edição; o autor declara que esta edição é a definitiva, mas, como não há de ser a última, pois que muitas mais merece o poema, tomamos a liberdade de recordar ao poeta que uma nova revisão tornaria a obra mais aperfeiçoada ainda.

No prefácio trata o autor dos motivos que o levaram a preferir o verso solto à oitava rima. São excelentes as suas razões em favor do alvitre que tomou; mas lá nos parece que o poeta adianta algumas ideias pouco aceitáveis.

Não se nega ao endecassílabo a energia, a harmonia e a gravidade; mas, concluir contra a rima em tudo e por tudo, parece-nos que é ousar demais. Tal é, entretanto, o pensamento do Sr. Dr. Magalhães nas seguintes palavras: “Não há pensamento sublime, nem lance patético, nem grito de dor que toque o coração com a graça atenuante do consoante”. E, embora o Sr. Dr. Magalhães, para mostrar que até na prosa o consoante é mau, tenha rematado tão dissonantemente o seu período, julgamos que a rima pode reproduzir um pensamento sublime e um lance patético, sem que isto tire ao verso solto a superioridade que lhe reconhecem os mestres.

Feito este reparo, mencionemos a nova edição da Confederação dos Tamoios, como uma notícia literária. Parece que hoje a vida intelectual é menor que no tempo em que apareceu o poema do Sr. Dr. Magalhães; se o não fosse, teríamos esperança de

ver o poema sujeito a uma nova análise, onde os seus esforços seriam reconhecidos, os seus descuidos, se alguns existem, corrigidos a tempo, com o que ganhariam o poeta e a literatura, que se honra em dar-lhe um lugar distinto.

Dissemos acima que houve na semana dois dramas novos de pena brasileira: são Os Cancros Sociais, pela Sra. D. Maria Ribeiro; e as Agonias do Padre, do Sr. Dr. Reis Montenegro. Anuncia-se ainda terceiro drama original, A Negação da família, do inteligente ator Pimentel, que deve subir hoje à cena no teatro de S. Januário.

Representam os três teatros dramáticos, ao mesmo tempo, peças originais; é um verdadeiro milagre, que merece ser notado e memorado. Embora o crítico dramático tenha de ocupar-se com as peças em questão, consintam os leitores que consagremos duas linhas a respeito dos dois já representados.

Mesmo em literatura, as damas devem ter a precedência.

O nome da Sra. D. Maria Ribeiro não é desconhecido do público. Representou-se há tempos no Ginásio um drama de sua composição intitulado Gabriela e oferecido à nossa primeira artista dramática.

O longo tempo que mediou entre a sua primeira peça e a última, prova uma coisa em favor da autora: é que ela não se atira à composição sôfrega e precipitada; julga melhor para o seu nome caminhar devagar e refletidamente. Para nós é já um motivo de simpatia.

Há, com efeito, entre Gabriela e os Cancros Sociais, uma notável diferença, um incontestável progresso. A mão incerta no primeiro tentâmen, agora mais segura, mais conscienciosa; a autora desenha melhor os caracteres, pinta melhor os sentimentos; a ação aqui é mais natural, mais dramática, mais sustentada; as situações

mais bem concebidas e os diálogos mais fluentes.

O novo drama é ainda um protesto contra a escravidão. Apraz-nos ver uma senhora tratar do assunto que outra senhora de nomeada universal, Mrs. Beecher Stowe, iniciou com mão de mestre.

A ação, como a imaginou a Sra. D. Maria Ribeiro, tem um ponto de contato com o Mãe, drama do Sr. conselheiro José de Alencar: é uma escrava, cujo filho ocupa uma posição social, sem conhecer de quem procede. E se notamos esta analogia, é apenas para mostrar que, na guerra feita ao flagelo da escravidão, a literatura dramática entra por grande parte.

A luta que se trava no espírito de S. Salvador, entre o dever do filho e os preconceitos do homem, é estudada com muita observação; a última cena do 2.º ato, entre o filho e a mãe, parece-nos a mais bela cena da peça.

Louvamos com franqueza, criticaremos com franqueza. A ação que interessa e prende, de ato para ato, desfalece um pouco no último; o estilo ressent-se de falta de unidade; o diálogo, em geral fluente e natural, peca às vezes pela intervenção demasiada de metáforas e imagens; há algumas cenas, mas poucas, que nos parecem inúteis; e a autora deve ter presente este preceito de arte: — toda a cena que não adianta à ação é uma superfluidade.

Feitos estes raros ligeiros, resta-nos aplaudir do íntimo d'alma a nova obra da autora de Gabriela, cujo talento está recebendo do público legítimos sufrágios.

Resta-nos mais. Resta-nos mencionar o desempenho igual que deram à peça os artistas do Ginásio. Vê-se que estes foram ensaiados a capricho.

O papel confiado ao Sr. Furtado Coelho foi desempenhado de

maneira a não deixar nada a desejar. Dotado de verdadeiro talento e qualidades apreciáveis para a arte a que tão lucidamente serve, o Sr. Furtado Coelho soube reproduzir com as cores da verdade os sentimentos diversos que agitam Eugenio, e que fazem dele o centro das atenções. É na alta comédia e no drama de sala que aquele artista tem feito a sua brilhante reputação; se alguma coisa faltasse para firmar-lha, bastaria para isso o seu último papel.

Os Srs. Graça, Areas e Heler foram aplaudidos e o mereceram; o primeiro pouco tinha a fazer e fê-lo conscienciosamente; os últimos mostraram-se com toda a distinção. A Sra. Clélia, no papel da escrava, e a Sra. Julia, no da filha de S. Salvador, houveram-se igualmente bem.

Estreou nesta peça a Sra. Antonina Marquelou. Não é a Sra. Marquelou uma artista desconhecida. Foi no teatro de S. Pedro que ela encetou há tempos a sua carreira dramática. Então faltou-lhe estudo proveitoso. É provável que agora o tenha, e já na sua estreia revelou sensíveis progressos. Não lhe falta nem figura, nem inteligência; resta-lhe utilizar cuidadosamente todos esses predicados.

Disse bem o papel de Paulina, mas faltou-lhe uma coisa, para a qual chamo a sua atenção: faltou-lhe sentimento. O olhar, o gesto podem fazer muita coisa: mas só a alma pode comover. Que a Sra. Marquelou não esqueça nunca esta condição essencial.

Vamos de corrida ao teatro de S. Pedro.

O nome do Sr. Dr. Montenegro é conhecido por algumas composições representadas em diversos teatros. Já mais de uma vez temos falado nele, fazendo-lhe os elogios e as críticas que merece, com franqueza e lealdade.

A sua nova peça, Agonias do Pobre, peca principalmente pelo defeito que já notamos nas outras composições: encerra algumas inverossimilhanças. Mas, posto de parte este defeito, Montenegro, a

sua peça é de todas a que mais parece ter sido cuidada, até no estilo, que aliás ainda não está aperfeiçoado. Abundam as situações dramáticas, cheias de vida e de interesse, ao ponto de disfarçar às vezes uma ou outra inverosimilhança, e de granjear para o autor aplausos bem merecidos e bem proveitosos, queremos crê-lo.

A Sra. Gabriella, encarregada do papel da protagonista, deu às suas cenas e situações aquele relevo que se espera sempre do seu talento robusto e completo.

Citaremos mais dois artistas: um para louvar, o Sr. Cardoso; outro para censurar, o Sr. Costa. O primeiro, no papel de galã, agradou-nos tanto quanto nos desagradou o segundo no papel do usurário. Convidamos o Sr. Costa a recordar-se dos seus triunfos de outro tempo. Preencha o abismo que o separa hoje desse tempo, procurando no estudo uma correção que não lhe é impossível.

M.A.

Crônica: 25 de julho de 1864, edição 204



Figura 3 - Cabeçalho da primeira página do jornal *Diário do Rio de Janeiro*, dia 25 de julho de 1864



Figura 4 – Primeira página do *Diário do Rio de Janeiro*, Folhetim, série "Ao acaso", dia 25 de julho de 1864

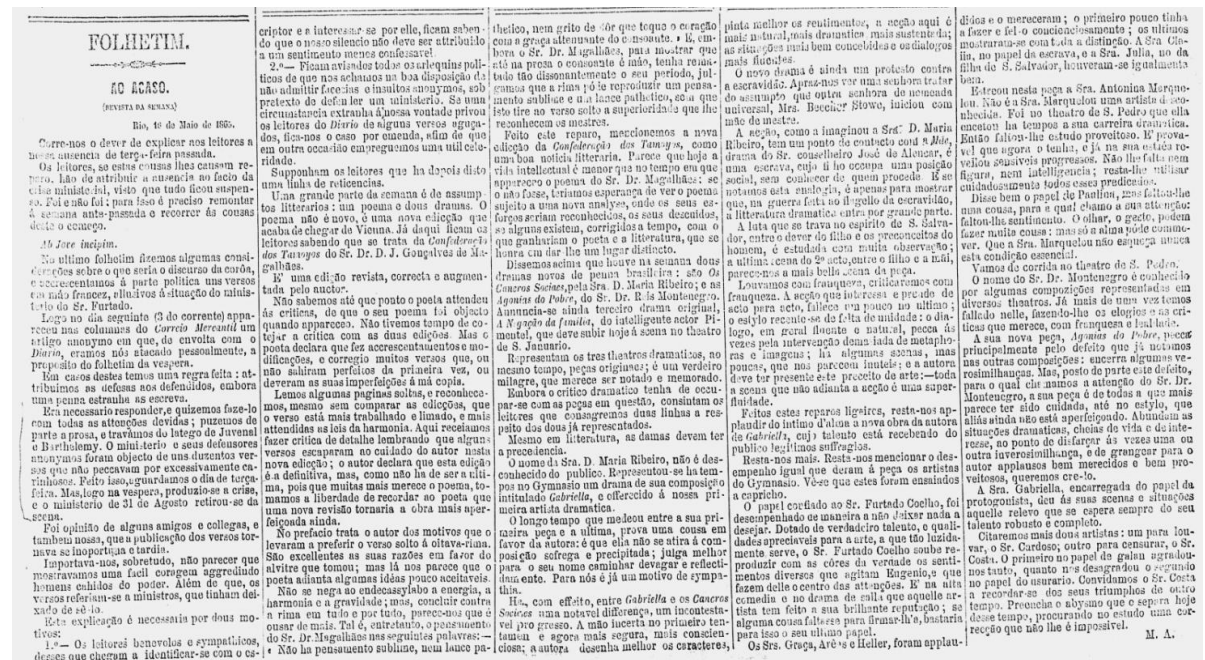
Crônica: 4 de abril de 1865, edição 083



Figura 5 - Cabeçalho da primeira página do jornal *Diário do Rio de Janeiro*, dia 4 de abril de 1865



Figura 6 – Primeira página do *Diário do Rio de Janeiro*, Folhetim, série “Ao acaso”, dia 4 de abril de 1865



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, 11/04/2017

Assinatura do autor